

Traducción y propaganda religiosa: la recepción de *Spirite*, de Théophile Gautier

David Marín Hernández

Universidad de Málaga. Departamento de Traducción e Interpretación

dmarin@uma.es

ORCID: 0000-0002-5512-0689



Resumen

En 1865, cuando el movimiento espiritista gozaba de una gran popularidad en Francia, Théophile Gautier publicó la novela corta *Spirite: nouvelle fantastique*. En ella se cuenta la historia de Lavinia, una joven que regresa desde el más allá en forma de espíritu para contactar con Malivert, de quien estaba secretamente enamorada. La novela fue acogida con entusiasmo por los espiritistas españoles, como lo demuestran las diversas traducciones de las que fue objeto en un breve lapso de tiempo. Tras analizar los rasgos más relevantes de la novela y situarla en su contexto histórico, compararemos dos de sus traducciones españolas: la publicada de forma anónima por la revista espiritista *La Irradiación* en 1894 y la versión más reciente, realizada por el poeta Guillermo Carnero en 1971 (ambas se titularon *Espirita*). La comparación de estas dos versiones tan alejadas en el tiempo revela cómo ha influido en los procedimientos de traducción la distinta actitud hacia el espiritismo por parte de ambos traductores.

Palabras clave: Gautier; Spirite; traducción y recepción literaria; espiritismo

Abstract. *Translation and Religious Propaganda: The Reception of Théophile Gautier's Spirite*

In 1865, when the Spiritualist movement enjoyed great popularity in France, Théophile Gautier published the short novel *Spirite: nouvelle fantastique*. It tells the story of Lavinia, a young girl who returns from the beyond in spirit form in order to make contact with Malivert, with whom she was in love. The novel was received with enthusiasm by the Spanish spiritualists, as evidenced by the various translations published in a short period of time. After analyzing the most relevant features of the novel and placing it in its historical context, we will compare two of its Spanish translations: the one published anonymously by the spiritist magazine *La Irradiación* in 1894 and the most recent version, made by the poet Guillermo Carnero in 1971 (both of them were entitled *Espirita*). The comparison of these two versions so distant in time reveals how the different attitude towards Spiritism assumed by both translators has influenced their translation procedures.

Keywords: Gautier; Spirite; Literary Translation and Reception; Spiritism

Sumario

- | | |
|---|---|
| 1. Introducción | 5. Manipulaciones en las traducciones de <i>Spirite</i> |
| 2. <i>Spirite</i> en el contexto espiritista de su época | 6. Intervenciones estilísticas en <i>Espirita</i> |
| 3. Entre el espiritismo y la metaliteratura | 7. Conclusiones |
| 4. <i>Spirite</i> , un eficaz instrumento propagandístico en la España de finales del XIX | Referencias bibliográficas |

1. Introducción

Entre los relatos fantásticos de Théophile Gautier, merece especial atención *Spirite*, la novela corta con la que puso fin a su carrera como escritor (fue publicada apenas seis años antes de fallecer). Al más puro estilo romántico, esta *nouvelle* cuenta la historia de Lavinia d'Aufideni, una joven que tuvo la desgracia de enamorarse a muy temprana edad de Guy de Malivert, el hermano mayor de una compañera de clase. Desafortunadamente, el azar jugaba en contra de nuestra protagonista: por mucho que preparara meticulosamente sus estrategias para entablar conversación con Malivert, siempre sucedía algún infortunio que impedía siquiera que el joven apuesto conociera la existencia de Lavinia. Estos continuos fracasos, unidos a los rumores según los cuales Malivert iba a casarse con la condesa d'Ymbercourt, hicieron desesperar a Lavinia, que acabó ingresando en un convento, donde falleció al poco tiempo.

El componente fantástico de la historia —anunciado ya en su subtítulo: *Spirite: nouvelle fantastique*— comienza a raíz de esta muerte por desamor. Siguiendo la estela espiritista tan de moda en la Francia de aquellos años, Gautier nos cuenta que el espíritu de Lavinia regresó al mundo de los mortales para comunicarse con Malivert y revelararle el amor que nunca pudo manifestarle en vida. Se suceden entonces diversas experiencias espiritistas (manifestaciones del espíritu de Lavinia en un espejo, melodías que suenan sin que nadie esté sentado al piano, suspiros que se oyen sin saber de dónde proceden, fenómenos de escritura automática, etc.) que van venciendo progresivamente las reticencias iniciales de Malivert y lo acaban persuadiendo de que alguien trata de ponerse en contacto con él desde el más allá. Tras percatarse de la belleza del alma de Lavinia, a la que Malivert llama Espirita, este comprende que nada en el mundo de los mortales podrá igualarse a la intensidad de la esfera espiritual, por lo que llega a desear su muerte con tal de acceder al ultramundo. Poco tiempo tardarán en hacerse realidad los deseos de Malivert: en un viaje a Grecia, unos ladrones lo asesinan. Liberados ambos amantes de sus ataduras corporales, pueden ya alcanzar en el más allá el amor absoluto.

La novela se publicó inicialmente por entregas en el *Moniteur Universel* entre el 17 de noviembre y el 6 de diciembre de 1865, y al año siguiente fue editada en

formato libro por Charpentier. El relato generó rápidamente un gran entusiasmo entre los numerosos adeptos franceses a la doctrina espiritista (Lefebvre 1993: 291; Tortonese 1995: 1705). El éxito de *Spirite* cruzó rápidamente los Pirineos. A diferencia de otros relatos fantásticos de Gautier, que tardaron varias décadas en llegar a las librerías españolas en versión castellana, la obra fue traducida de forma inmediata. En 1866, el mismo año en que se editó en Francia en forma de volumen, ya se había publicado en la Librería Alfonso Durán de Madrid la primera traducción española a cargo de Diodoro de Tejada, un reconocido espiritista. Al igual que en Francia, el componente esotérico del relato es clave para entender el interés que despertó en nuestro país, pues también en España esta nueva doctrina estaba de moda y contaba con numerosos adeptos. El prólogo que el propio Diodoro de Tejada redactó para su traducción deja claras las intenciones moralizantes que presidieron esta versión (Giné 1997: 240). Dadas sus críticas al materialismo imperante en la sociedad española de la época, no es extraño que este traductor se identificara moralmente con la historia que se cuenta en *Spirite*, pues en ella se critica de manera sarcástica la frivolidad de la alta burguesía parisina a través de la mirada de Guy de Malivert, joven esteta que, desencantado del estilo de vida de sus contemporáneos, prefiere la plenitud de lo espiritual (simbolizada por Lavinia) antes que la banalidad del mundo terrenal (representada por el personaje de la condesa d'Ymbercourt y las tediosas fiestas que organizaba en su mansión).

En 1890, *Spirite* volvió a ser traducida de forma anónima por la editorial valenciana Pascual Aguilar en su colección «Biblioteca Selecta».¹ Prueba del interés que la novela generó entre los espiritistas españoles es que unos años después, concretamente 1894, esta misma traducción de Pascual Aguilar sería editada nuevamente en una de las publicaciones de propaganda espiritista: *La Irradiación*. El cotejo entre ambas publicaciones demuestra que se trata de la misma traducción, pues solo se observa una ligera modificación al principio del relato: si en la edición de la revista *La Irradiación* se lee «Guy de Malivert hallábase tendido, o mejor, sentado sobre sus espaldas», en la edición de Pascual Aguilar se lee «Guy de Malivert se hallaba tendido, o casi pudiéramos decir, sentado sobre sus espaldas». Al margen de este cambio superficial, el resto del texto es idéntico en ambas ediciones, lo que nos hace sospechar que esta única modificación fue introducida por los responsables de *La Irradiación* en la primera oración del texto para hacer creer a sus lectores que estaban ante una nueva traducción.

De periodicidad quincenal, *La Irradiación* fue fundada en febrero de 1892 por Eduardo Escribano García. Llevaba el subtítulo de *Revista de Estudios Psicológicos* y en su primer número anunciaba claramente su propósito: «venimos a

1. Aunque en el libro no figura la fecha de edición, Óscar M. García Rodríguez ha fechado la publicación de Pascual Aguilar en 1890 en su investigación sobre la bibliografía espiritista española (1957-1936). Sus resultados pueden consultarse en: <<https://grupospiritaisladelapalma.wordpress.com/2014/01/25/bibliografia-espiritista-espanola-1857-1936-iv/>> [Consulta: 18 de octubre de 2018]

sustentar y defender [...] la grandiosa filosofía del espiritismo, que ha de cambiar radicalmente en un plazo más o menos breve la manera de ser de las generaciones humanas en su parte moral, científico-filosófica y social». Para lograr este objetivo, además de publicar los trabajos de sus propios colaboradores nacionales, los redactores se proponían igualmente «dar a nuestros lectores una reseña completa de los periódicos doctrinales de los Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania, Bélgica, Italia, de las Repúblicas-Hispanoamericanas y de nuestras provincias de Ultramar; para lo cual contamos con traductores inteligentes de inglés, alemán, francés, italiano» (*La Irradiación*, 27 de febrero de 1892). Al igual que el resto de publicaciones periódicas vinculadas a los círculos espiritistas de la época, también *La Irradiación* recurría fundamentalmente a traducciones para completar sus números. No solo se traducían fragmentos de artículos, de ensayos espiritistas o de experiencias mediúnicas de otros países, sino también novelas extranjeras que se incorporaban a su catálogo propio: la «Biblioteca de Estudios Psicológicos *La Irradiación*». Entre estas traducciones de relatos figuró la mencionada *nouvelle* de Gautier. No cabe duda, pues, de que, independientemente de las creencias personales de su autor, las traducciones de *Spirite* se convirtieron en España (al igual que el texto original en Francia) en un instrumento de propaganda espiritista de gran eficacia. Tanto la rapidez con que la novela fue traducida como el número de ediciones que se publicaron en poco tiempo dan fe de ello.

Aunque el espiritismo fue perdiendo fuerza con el paso del tiempo, la buena recepción de este relato de Gautier entre el público español continuó durante el siglo xx, a juzgar por las numerosas ediciones de las que fue objeto. La editorial Atlante (continuadora de las ediciones de F. Granada y compañía) publicó en 1920 una nueva traducción firmada por «Wenzel».² Más adelante, en 1944, la imprenta Diana Artes Gráficas publicó en Madrid una nueva edición en la colección «Revista Literaria. Novelas y cuentos». Un par de décadas después, concretamente en 1969, Ediciones del Arce publicó en Barcelona una nueva traducción (sin indicar el nombre del traductor) exclusiva para los suscriptores del «Círculo de Amigos de la Historia».³ Y tan solo dos años después, en 1971, la editorial Edhasa publicaba la última traducción, hasta la fecha, en castellano: la realizada por Guillermo Carnero.

2. Este es el único dato que se ofrece del traductor, que también vertió en castellano para esta misma editorial obras del alemán (como *Mensch und Wissenschaft*, de Ludwig Büchner), o del inglés (como *First Principles*, de Herbert Spencer). Esta traducción de *Spirite* realizada por Wenzel se reeditaría posteriormente en México en 1952, concretamente en la editorial Oriente (aunque en la edición mexicana no se menciona el nombre del traductor, el cotejo de ambas versiones demuestra que se trata del mismo texto).
3. Esta nueva traducción de Ediciones del Arce tomaba como texto original el publicado ese mismo año por la editorial suiza homónima Éditions de l'Érable (en la versión española se recurrió incluso a las mismas ilustraciones de Jean Kerleroux que figuraban en la edición original). Esta editorial suiza había creado en 1967 una colección muy exitosa de clásicos del género fantástico y de misterio («Les chefs-d'oeuvre du mystère et du fantastique»), que fueron publicados igualmente por otras editoriales francófonas, como Éditions de Crémille. Fueron concretamente las maquetas de esta última editorial las utilizadas por Ediciones del Arce para publicar su libro.

Aunque la comparación de todas estas traducciones resulta muy interesante para observar la evolución de ciertas normas de traducción (relativas, por ejemplo, a la traducción de las fórmulas de cortesía,⁴ de los nombres propios de los personajes, de los referentes culturales franceses, etc.), en este trabajo nos hemos concentrado en dos traducciones muy alejadas en el tiempo: la publicada en la revista *La Irradiación* (1894) y la realizada más recientemente por Guillermo Carnero (1971). La elección de este corpus de trabajo está motivada por los objetivos de nuestro estudio: observar cómo la distinta aceptación social del espiritismo en cada época ha influido en los procedimientos de traducción. En esta comparación no solo se subrayarán las diferentes modificaciones de las que ha sido objeto el texto francés en función de la actitud hacia el espiritismo que imperaba en cada momento histórico, sino que también se analizarán los cambios introducidos por los traductores para adaptar el texto original a sus juicios estéticos.

2. *Spirite* en el contexto espiritista de su época

Dado el éxito del espiritismo entre muchos intelectuales franceses de finales del siglo XIX (Cuchet 2007: 76), no es de extrañar que esta doctrina religiosa acabara filtrándose en no pocos relatos de la época. La novela de Gautier fue solo una entre las muchas obras que se publicaron sobre esta temática durante la década de los sesenta del siglo XIX. Ahora bien, no debe deducirse de ello que todos los escritores que se sumaron a la moda espiritista profesaran realmente esta doctrina. Como escribió Zola en *L'Événement* en tono de reproche, «décidément, les romanciers, à court d'imagination en ces temps de production incessante, vont s'adresser au Spiritisme pour trouver des sujets nouveaux et étranges. [...] Peut-être le Spiritisme va-t-il fournir au génie français le merveilleux nécessaire à tout époque bien conditionnée» (19 de febrero de 1866).

Spirite es, ante todo, un testamento literario (y, en cierta medida, vital) en el que Gautier cierra algunas de las heridas que permanecían abiertas en sus relatos

4. En la traducción de Wenzel, publicada a principios de siglo XX, Lavinia abandona el voseo reverencial que caracterizó las primeras versiones del siglo XIX, pero sigue tratando de *usted* a su amante («No le había visto a usted desde hacía tres años, pero mi corazón conservaba con exactitud el recuerdo de su semblante», p. 105). En cambio, en la versión más reciente de Guillermo Carnero, se elimina el tratamiento de cortesía y los amantes se tutean según los nuevos usos de la época del traductor («No te había visto hacía tres años; pero mi corazón había conservado exactamente el recuerdo de tus facciones», p. 92). No debe deducirse de estos ejemplos que las fórmulas de tratamiento empleadas por el traductor están determinadas exclusivamente por las costumbres sociales de su época. Nos lo demuestra, por ejemplo, la traducción de Ediciones del Arce. Publicada tan solo dos años antes de la de Guillermo Carnero, el traductor optó por un método arcaizante visible, por ejemplo, en la recuperación del voseo reverencial: «No os había visto desde hacía tres años, pero mi corazón había guardado exactamente la memoria de vuestros rasgos» (p. 121). Esta voluntad de imprimirle al TM una pátina de antigüedad para reflejar el envejecimiento del texto original genera una situación paradójica: la traducción de Ediciones del Arce publicada en 1969 resulta lingüísticamente más antigua que la traducción de la editorial Atlante publicada en 1920, pues en este último caso, al no haber transcurrido todavía mucho tiempo entre el TO y TM, el traductor no se sintió obligado a envejecer artificialmente su texto, ya que seguía leyendo el relato de Gautier como una obra contemporánea.

fantásticos precedentes. En muchas de sus narraciones anteriores, los protagonistas tan solo conseguían entrever la plenitud que les brindaba el mundo de lo sobrenatural, pues los espíritus del más allá se limitaban a mostrarse momentáneamente para regresar de forma definitiva a la esfera del ultramundo. Los pobres mortales que habían atisbado la grandeza de lo infinito quedaban en un estado de frustración de por vida, condenados a consolarse con una realidad mundana incapaz de igualar la perfección de lo espiritual. No sucede así en este último relato: en *Spirite* Gautier parece querer compensar el sufrimiento infligido a sus personajes anteriores y premia a Malivert con la culminación del amor absoluto, aunque para ello tenga que provocar su muerte a manos de unos ladrones griegos. La muerte no se vive en esta ocasión como una tragedia, pues libera al personaje de las ataduras terrenales y le permite fundirse espiritualmente con Lavinia en el más allá. El pesimismo existencial que marcó su producción fantástica inicial es sustituido en este último relato por la visión gozosa de una vida eterna tras la muerte.

La ausencia de humor en *Spirite* a la hora de afrontar el componente fantástico es otra de las diferencias notables que la crítica ha apreciado entre este relato y otros cuentos previos (Fernández Sánchez 1987). El humor era utilizado por Gautier como un mecanismo de distanciamiento ante lo inexplicable. La angustia experimentada ante un más allá amenazante era atenuada por el escritor galo con ciertas dosis de ironía que, en última instancia, venían a sembrar dudas sobre la verdadera existencia de ese más allá. No ocurre lo mismo en *Spirite*, donde el sarcasmo del narrador se vuelca exclusivamente con algunos personajes mortales a los que quiere ridiculizar. Puesto que en esta última novela tanto el protagonista como el narrador acaban por aceptar un mundo sobrenatural donde la perfección es posible, el humor escéptico de sus primeros relatos ya no tiene cabida.

3. Entre el espiritismo y la metaliteratura

Estas particularidades de *Spirite* en relación con otros de sus relatos fantásticos nos llevan a preguntarnos si, al final de su vida, Gautier llegó a profesar realmente las creencias espiritistas. Desde los años cuarenta del siglo XIX se constata el profundo interés de Gautier por el magnetismo (Lefebvre 1993); de hecho, el escritor entrevió rápidamente las posibilidades literarias de estos fenómenos esotéricos. Según los escritos de Lovenjoul, desde 1845 Gautier se planteó el proyecto de escribir una novela sobre el magnetismo, que acabaría fraguando en *Spirite* (Lovenjoul 1894: 41-45). Ahora bien, aunque los contactos de Gautier con los círculos espiritistas parisinos y su conocimiento de esta doctrina están bien documentados, no resulta fácil pronunciarse sobre las creencias personales del escritor. Si bien existen documentos que sugieren que Gautier acabó adhiriéndose a las creencias espiritistas (Lefebvre 1993: 292), el propio autor se mostraba ambiguo cuando se le interrogaba a este respecto. Cuando el poeta Émile Bergerat le preguntó explícitamente si creía en la comunicación con los espíritus del más allá, Gautier respondió: «Non, je n'y crois plus, [...] mais j'y ai cru en écri-

vant le livre [*Spirite*]] (1879: 169). Por otra parte, el subtítulo del relato, que adscribe la obra al género fantástico, hace pensar que el espiritismo fue más bien para Gautier una vía por la que encauzar su vena romántica como escritor. Pensemos que para el protagonista Malivert, *alter ego* de Gautier, la comunicación con el mundo de ultratumba es, ante todo, una manera de distanciarse de la sociedad para encontrarse a sí mismo. Los contactos con Espirita no dejan de ser un instrumento para alejarse de la banalidad de su entorno social y acceder así a su verdadero yo. En definitiva, no parece que *Spirite* fuese concebida como un manifiesto de apoyo al espiritismo. Más bien al contrario, todo apunta a que Gautier utilizó ciertos aspectos de la doctrina espiritista para escribir una novela romántica con un fuerte componente metaliterario. Zola, tras la publicación de *Spirite*, justificó el acercamiento de Gautier al espiritismo como un mero recurso literario, ya que le proporcionaba la oportunidad de «décrire à sa guise des horizons imaginaires» (1969: 370-372).

En efecto, bajo la historia de amor, subyacen continuas reflexiones sobre la naturaleza del Arte como instrumento para cristalizar intuiciones que se resisten a ser formalizadas mediante el lenguaje verbal de carácter analítico. Especialmente en los capítulos finales del relato, el espiritismo parece por momentos un pretexto cuya verdadera función es la de suscitar las reflexiones estéticas de Gautier. La comunicación plena de las almas en una esfera sobrenatural conduce a la desconianza de los románticos hacia el lenguaje verbal. Tras haber experimentado la fusión absoluta con Espirita, Malivert se siente frustrado cuando regresa a la esfera terrenal y tiene que volver a expresarse con el torpe instrumento de su lengua humana: «Las antiguas formas, los viejos moldes estallaban, y algunas veces la frase en fusión brotaba y se desbordaba, pero en salpicaduras soberbias, parecidas a rayos de estrellas destrozadas» (132; tanto en esta como en las siguientes citas recurrimos a la traducción de Guillermo Carnero). Estos «estallidos» de los engranajes del idioma no dejan de ser un buen resumen de la doctrina simbolista (y, si avanzamos algo más en el tiempo, de una poética surrealista). No en vano, en algunos párrafos de estos capítulos metaliterarios se entrevé fácilmente la teoría de las correspondencias de Swedenborg —tan cara a los simbolistas—, como cuando Malivert percibe sinestésicamente la melodía que Espirita interpreta al piano «en vibraciones visibles y coloreadas, esparciéndose a través de la atmósfera del gabinete en ondulaciones luminosas, como las que matizan el radiante espectáculo de las auroras boreales» (131-132).

La novela de Gautier es, pues, un excelente ejemplo de que la doctrina espiritista no se circunscribe al ámbito estrictamente religioso, sino que lo desborda para expandirse en otros terrenos. La creencia de que existe un más allá con el que los mortales pueden entrar en contacto tiene, como se ve, evidentes repercusiones en la concepción de la inspiración artística, lo que nos permite hablar de una «poética del espiritismo», perfectamente ilustrada en este relato de Gautier. De la misma manera que los espiritistas separan el alma pura de sus ataduras terrenales, también Gautier separa, en el proceso de creación artística, el fondo de la forma: concibe la inspiración del artista como una iluminación incorpórea que solo adquiere forma en el proceso creativo. La inspiración, desde esta perspecti-

va, preexiste al lenguaje artístico a través del cual se manifiesta. Por eso *Espirita*, tras leer los escritos de Malivert, es capaz de trascender los ropajes verbales en los que estos se envuelven y consigue, así, remontarse al impulso originario del que surgieron. Y una vez *captado* dicho origen creativo, la admiradora de Malivert consigue reexpresarlo de nuevo a través del lenguaje musical, esbozando en el piano una melodía afín al texto de Malivert.⁵ Fue esta poética (y no tanto las creencias en mesas giratorias u otras prácticas esotéricas) las que atrajeron hacia el espiritismo a no pocos escritores románticos, que no dudaron en aprovechar las posibilidades literarias que les ofrecía el extramundo, tanto desde una perspectiva temática como, sobre todo, estética (Sangsue 2011).

4. *Spirite*, un eficaz instrumento propagandístico en la España de finales del XIX

La rapidez en ser traducida y el número de ediciones que se realizaron en España dejan constancia del éxito de *Spirite* entre los lectores españoles (Giné y Palacios 2005: 122-123). Junto con *Avatar*, estamos ante la novela de Gautier más traducida en nuestro país durante el siglo XIX. La llegada de esta obra a España se produce cuando el género fantástico ya había echado raíces en nuestro país. Es cierto que durante la primera mitad del siglo XIX perduraban algunos factores que impidieron que la literatura fantástica gozase en España del mismo éxito del que disfrutaba en otros países: la persistencia de una concepción neoclásica de la literatura (que seguía priorizando la verosimilitud del relato) trabajaba en contra del carácter transgresor del género fantástico, como también lo hacía el peso del catolicismo en la sociedad española, que contribuía a que el público receptor (y los propios narradores) se sintiesen incómodos con el componente sobrenatural propio de este género. Ahora bien, a medida que fueron traduciendo en España las obras de los grandes autores extranjeros de relatos fantásticos, tanto la crítica como el público hispano adquirieron la competencia literaria necesaria como para comprender y aceptar la función que desempeña lo sobrenatural en estas narraciones, por lo que el género fue adquiriendo prestigio y empezó a cultivarse por los escritores nacionales (Roas 2000: 725-735). Así pues, cuando *Espirita* se publica en España, el género ya gozaba del suficiente recorrido como para que sus lectores dispusiesen de las claves de lectura necesarias para asumir y desentrañar adecuadamente su componente fantástico.

5. En estos pasajes metaliterarios del relato de Gautier no es difícil entrever la huella de las críticas musicales publicadas unos años antes por Baudelaire, en especial las dedicadas a Wagner. Algunas de las descripciones que *Espirita* ofrece a Malivert sobre el más allá recuerdan a las reflexiones de Baudelaire sobre las evocaciones que experimentaba al escuchar a Wagner: «[...] me pinté involuntariamente el delicioso estado de un hombre presa de una ensoñación grandiosa en una soledad absoluta, pero una soledad con un inmenso horizonte y una amplia luz difusa; la inmensidad sin más decoración que ella misma. Pronto experimenté la sensación de una claridad más viva, de una intensidad luminosa que crecía con tal rapidez que los matices ofrecidos por el diccionario no bastarían para expresar aquel incremento de ardor y blancura que se reproducía sin cesar. Entonces vislumbré plenamente la idea de un alma moviéndose en un medio luminoso, de un éxtasis hecho de voluptuosidad y conocimiento, que se cernía por encima y muy lejos del mundo natural» (1861 [1975]: 784-785).

Al margen de que este género narrativo ya estuviese bien asentado en el sistema literario español, todo apunta a que la fuerza con la que había arraigado el espiritismo en España en la segunda mitad del siglo contribuyó decisivamente a la atención que se le prestó a esta novela corta. El propio argumento de la obra y el especial protagonismo que Gautier le concedió a la dimensión espiritual del ser humano encajaban bien con el auge del esoterismo durante aquellos años, que se ha explicado como una respuesta «al vacío espiritual heredado del cientifismo positivista. La sociedad occidental, abrumada por el peso de la inteligencia, busca consuelo en doctrinas antiguas que carecen del dogmatismo de las religiones oficiales y cuyas prácticas eluden el análisis empírico» (Fraga 2010: 8).

No obstante, a la hora de explicar el entusiasmo del que gozó el espiritismo en la España de finales del XIX no puede obviarse el fuerte componente sociopolítico de esta doctrina. La fascinación que ejerció en algunos círculos de la élite social española se debió en parte a su base regeneracionista. Al margen de sus creencias sobre la posibilidad de comunicarse con los espíritus, las numerosas sociedades espíritas creadas en la segunda mitad del siglo XIX desarrollaron una filosofía de vida acorde con los valores liberales que propugnaban los sectores más reformistas. Las múltiples publicaciones periódicas que surgieron en esta época en el seno de estas comunidades espiritistas no se limitaban a dar noticia de las experiencias mediúmnicas, sino que también contribuyeron a difundir una doctrina social de corte claramente liberal. Así lo atestiguan algunas de las resoluciones del Primer Congreso Internacional Espiritista, celebrado en Barcelona en septiembre de 1888, en el que se defendió, por ejemplo, la enseñanza laica, una reforma penitenciaria que facilitara la integración social de los presos, el matrimonio civil, la supresión gradual de las fronteras políticas en aras de un movimiento supranacional, la abolición de la pena de muerte, o la igualdad entre géneros y la liberación de la mujer.

La novela de Gautier encajaba bien en este ideario sociopolítico del espiritismo, en especial en las reivindicaciones por la igualdad de la mujer. Pese a que el escritor francés ha sido objeto de diversos reproches por algunos pasajes aparentemente misóginos en sus relatos, lo cierto es que en *Spirite* se pueden leer duras críticas a los rituales amorosos de la época, que condenaban a la mujer a asumir una actitud pasiva sin poder tomar la iniciativa para entablar relaciones. Espirita se lamenta de que la mujer solo pueda permanecer a la espera de las manifestaciones sentimentales del hombre: «¡Qué triste es la suerte de las mujeres! Condenadas a la expectativa, a la inacción, al silencio, no pueden sin faltar al pudor manifestar sus simpatías; es necesario que asuman el amor que inspiran, y jamás deben declarar el que ellas sienten» (105). El papel subordinado que se le asigna a la mujer en las relaciones sentimentales vuelve a denunciarse más adelante en la novela de forma indirecta, cuando Espirita siente que debe pedir perdón por haber sido ella quien tomara la iniciativa en amar a Malivert: «Yo no quería entre nosotros ningún intermediario. Tú debías reparar en mí, adivinarme: sólo a ese precio podía yo ser dichosa y perdonarme el haber sido la primera en amarte. Era necesario ese consuelo y esta excusa a mi pudor de joven. Esto no era orgullo ni coquetería, sino un simple sentimiento de *dignidad femenil*» (107; cursivas añadidas).

Además de respaldar la doctrina de Allan Kardec, la novela de Gautier también proporcionaba argumentos para las duras controversias que los grupos espiritistas mantenían con la Iglesia Católica, especialmente en España, donde los enfrentamientos no eran solo verbales (a través de continuos ataques y respuestas en la prensa), sino que llegaron a la quema de libros espiritistas que llegaban de Francia. El capítulo IX, en el que Espirita cuenta su reclusión en el convento y la dura vida que llevó en él, podría leerse como un duro alegato contra estas instituciones religiosas católicas. En estas páginas, Gautier no se concentra únicamente en describir la desgracia personal de la protagonista, sino que, a través de esta, nos ofrece una visión espeluznante de la vida de los conventos. Las religiosas están condenadas a una muerte en vida, y el autor se recrea en estos pasajes descriptivos. El convento se presenta como una institución lúgubre concebida para eliminar todo aquello que no esté directamente vinculado con el amor a Dios. En una de las numerosas referencias metaliterarias diseminadas en la novela, Gautier advierte de la diferencia entre la visión romántica de los conventos que ofrece cierta literatura y la dura realidad a la que se enfrenta la protagonista del relato: «La religiosidad que trata de apuntalar el Cristianismo en su aspecto pintoresco y poético, no encontraría [en el convento] ningún tema que describir a la manera de Chateaubriand» (111). Teniendo en cuenta las constantes diatribas entre el espiritismo y el catolicismo oficial, estas críticas hacia una institución católica seguramente les resultarían oportunas a los espiritistas españoles.

5. Manipulaciones en las traducciones de *Spirite*

Este contexto social, político e ideológico es determinante para entender la traducción de *Spirite* que se publicó de forma anónima en el catálogo de la revista madrileña *La Irradiación*. Tal como se ha señalado en páginas anteriores, no puede perderse de vista que esta publicación se fundó en 1892 como instrumento de propaganda del espiritismo (fue una de las numerosas publicaciones periódicas, de carácter más o menos efímero, que los círculos espiritistas de la época crearon para divulgar sus creencias). Tanto los artículos que se publicaron en la revista como los libros que se incluyeron en su biblioteca tenían, pues, la evidente finalidad de dar a conocer los fundamentos de esta doctrina y contribuir a su difusión en España. La decisión de volver a editar la novela Gautier (recordemos que ya había sido traducida por primera vez en 1866 por el espiritista Diodoro de Tejada) se sumaba a este objetivo propagandístico, y algunos de los procedimientos de traducción a los que se recurrió en esta versión se explican desde esta perspectiva. El más evidente es, sin duda, la eliminación del subtítulo de la novela. El título completo de la obra en francés es *Spirite: nouvelle fantastique*, pero a los responsables de esta publicación no les interesaba presentar la historia de Lavinia y Malivert como una «novela fantástica». Para un espiritista convencido, nada de «fantástico» había en la comunicación entre espíritus y mortales, de manera que el subtítulo que Gautier añadió a su relato perjudicaba los objetivos de la traducción. *Spirite* no podía adscribirse al género fantástico: aunque se tratara de una ficción romántica, la historia que había imaginado Gautier podía ser real, en la

medida en que reflejaba fielmente las prácticas habituales de los espiritistas. Así pues, el anónimo traductor de la revista *La Irradiación* eliminó de su versión el mencionado subtítulo. En su edición, la novela de Gautier se tituló únicamente *Espirita*.

No fue esta la única modificación que el traductor sintió la necesidad de introducir en el texto de Gautier para que este se adaptara mejor al ideario espiritista. Aunque, de forma general, la traducción de *La Irradiación* se muestra bastante fiel al relato de Gautier (incluso ha optado por traducir literalmente las referencias culturales francesas para mantener el relato en su atmósfera parisina), lo cierto es que se observan alejamientos puntuales que podrían obedecer a motivaciones ideológicas. Uno de ellos lo encontramos en uno de los pasajes en los que Gautier vuelca sus críticas contra los gustos de la nueva burguesía francesa. Malivert es un burgués desencantado que necesita evadirse de su mundo, de ahí que acabe aceptando fácilmente la existencia de lo sobrenatural: Espirita no solo significa para él un amor pleno imposible de encontrar en la grisácea realidad de París, sino también una vía de escape de su aburrido círculo social. Bajo la romántica trama de amor eterno entre los protagonistas, subyace una evidente crítica social. Aunque algunas descripciones de Gautier dejen entrever una cierta fascinación por el lujo de la alta burguesía, lo cierto es que se aprecia también una crítica a los rituales sociales de este estamento. La obra no se llega a convertir nunca en un alegato agresivo porque Gautier prefiere adoptar una actitud indulgente ante sus contemporáneos, pero lo cierto es que en algunos párrafos el autor no oculta su desagrado ante la hipocresía de estos sectores biempensantes.

Son justamente estos dardos que Gautier lanza contra la burguesía los que parecen haber incomodado a nuestro anónimo traductor, hasta el punto de que, en alguna ocasión, ha preferido ocultarlos su versión. Esto es lo que sucede, por ejemplo, cuando en el capítulo II el narrador (que comparte criterio con Malivert y, por ende, con Gautier) se complace en criticar la decoración del salón de la condesa de Ymbercourt, repleto de muebles sin gusto que reflejan su falta de personalidad. El lujo ostentoso de la condesa desagradaba totalmente a Malivert, que compara el salón con el de un banquero, un abogado o un americano [sic]. Dadas sus inclinaciones artísticas, nos dice Gautier, Malivert «trouvait ce luxe affreusement *bourgeois*» (1866: 22; en esta y en las siguientes citas las cursivas son añadidas). Resulta interesante que esta crítica directa a la burguesía haya sido borrada por el traductor al eliminar la referencia a esta clase social: «Guy [...] encontraba aquel lujo horriblemente *cursi*» (1894: 19). La base social del espiritismo en España comenzó siendo fundamentalmente burguesa, lo que podría explicar que se haya borrado en el TM un reproche tan evidente a la clase social de la que provenían los destinatarios esenciales de la traducción. No debe olvidarse que el espiritismo fue un movimiento esencialmente urbano. Aunque los círculos espiritistas acabaran siendo socialmente heterogéneos (de Mateo 2011: 185), lo cierto es que arraigó con especial fuerza entre la burguesía urbanita (Sharp 1999), lo que se ha explicado por la mayor influencia que los sacerdotes ejercían en las parroquias rurales: allí donde los círculos católicos eran más estrechos y el control del párroco resultaba más poderoso, las nuevas religiones esoté-

ricas tenían más dificultad en penetrar. La mayor porosidad social de las ciudades facilitó en ellas la divulgación de las ideas de Allan Kardec (Cuchet 2007: 86).

No ha sido esta la única ocasión en la que la novela de Gautier ha sufrido modificaciones en el proceso de traducción. La particular interpretación que cada traductor realiza del texto original influye decisivamente en la forma de reescribirlo. En el polo opuesto al ejemplo que acaba de citarse encontramos la traducción de Guillermo Carnero (1971). La comparación de ambas traducciones resulta útil para ilustrar dos formas radicalmente diferentes de abordar la obra francesa. Mientras que la versión publicada en la revista *La Irradiación* trataba de mitigar las críticas a la burguesía, Carnero, por el contrario, trata de intensificar continuamente estos reproches sociales. En el capítulo VI, por ejemplo, se nos ofrece una descripción costumbrista de los paseos que las clases altas daban alrededor del lago helado del Bois de Boulogne para hacer ostentación de la elegancia de sus pieles y de la calidad de sus trineos, y así aparecer en las crónicas de sociedad de la prensa parisina. La expresión concreta que utiliza Gautier para describir este tipo de encuentros es «bal masqué» (1866: 82), esto es, «baile de máscaras». Guillermo Carnero ha optado por reforzar el tono crítico contra estas imposturas y la mencionada expresión de Gautier ha sido traducida por «mascarada» (1971: 68) para subrayar, mediante las connotaciones negativas de esta palabra, la farsa que subyace en estos rituales sociales.

Es en el capítulo sexto de la novela donde Guillermo Carnero nos ofrece una de las intensificaciones más llamativas de su traducción. En este capítulo Gautier denuncia las miradas de desprecio que las mujeres adineradas dedican a las menos pudientes por la escasa calidad de sus carruajes. El novelista nos presenta a unas mujeres tan acostumbradas al lujo que ni siquiera se detendrían a recoger un broche de diamantes si se lo encontraran tirado en el suelo. En estos pasajes tan poco halagüeños para con las burguesas de la capital encontramos un juego de palabras de difícil traducción. Al ironizar sobre la costumbre femenina de asomarse por las portezuelas de los carruajes para exhibirse ante los demás, Gautier compara el peinado de algunas mujeres con el del bichón habanero, una raza de perro muy de moda entre la burguesía parisina de la época: «[...] montrant à sa portière un *bichon* de la Havane et une tête de *biche* coiffée à la chien» (1866). El autor juega con la paronomasia entre *bichon* (raza de perro) y *biche* (apelativo cariñoso en la lengua francesa para dirigirse afectivamente a una mujer, que podría traducirse por el español *tesoro* o *cariño*). Perro y mujer quedan, pues, doblemente identificados, tanto por la semejanza formal de ambas palabras como por su parecido al asomar la cabeza al exterior del carruaje. Ante el desafío que plantea la traducción de este juego de palabras, Guillermo Carnero se decanta, una vez más, por reforzar la crítica social de Gautier. Además de explicar en una nota a pie de página el juego de palabras en francés, Carnero ha traducido *biche* por *zorra*, lo que supone sustituir el tono irónico de Gautier por una actitud de desprecio hacia las burguesas de clase alta: «[...] mostrando en la portezuela un falderillo de la Habana y una cabeza de zorra peinada con flequillo» (1971: 69).

Las modificaciones que Carnero introduce en el texto original no solo pretenden subrayar las críticas de Gautier. En varias ocasiones, se observa por parte de

este traductor la intención de poner en tela de juicio las creencias espiritistas a través de las equivalencias que propone para ciertas expresiones del TO. En el capítulo IX, Espirita le cuenta a Malivert cuánto le costó conciliar el sueño la primera noche en la que ambos coincidieron en la ópera tras la salida del convento de aquella. La joven, que seguía igual de enamorada del apuesto galán, pasó horas acurrucada en la cama «en attendant le sommeil qui ne venait pas, mais qui descendit vers le matin sur mes yeux, mêlé de *songes sans suite* et de vagues harmonies» (1866: 123). Estos «sueños sin hilación» creaban en Espirita una confusión que la mantenía en un estado de duermevela en el que lo real se mezclaba con sus fantasías, de suerte que las ensoñaciones se entreveraban unas con otras, fundiéndose en unas armonías borrosas, difusas. Resulta interesante observar las distintas traducciones que han propuesto para el sintagma destacado Guillermo Carnero, por una parte, y el traductor de la revista *La Irradiación*, pues muestran dos actitudes muy diferentes ante el espiritismo: mientras que Carnero subraya el carácter irreal y condena al fracaso la fantasía del espiritismo, en la traducción de la revista espiritista se prefiere potenciar las posibilidades sin límite del mundo imaginario, en el que todo es posible. Carnero traduce: «[...] mezclado de fantasías *sin futuro*» (1971: 92), mientras que *La Irradiación* propone una versión bien distinta: «mezclado con sueños *ilimitados*» (1894: 85).

La actitud por parte de Guillermo Carnero de menoscabar la supuesta infinitud del mundo espiritual es una constante observable en distintos fragmentos de su traducción. A través de ligeras modificaciones en el texto francés, el traductor español se aparta de la idea esencial defendida por Gautier en *Spirite*. Mientras que el escritor francés defiende en este relato la plenitud de un amor sobrenatural (frente a las miserias de lo terrenal), nuestro traductor toma partido por lo terrenal y recela de la supuesta infinitud del más allá, aunque para ello tenga que retocar algunas frases del TO. Otro ejemplo de estos retoques lo encontramos en el capítulo X, cuando Malivert, tras lamentarse por no haber sabido percibir el amor que Espirita sentía por él en vida, se consuela pensando que la fusión de sus espíritus tras la muerte les concederá una plenitud sentimental de la que nunca habrían podido gozar como mortales: «La passion qu'il éprouvait n'était-elle pas plus noble, plus poétique, plus étherée, *plus rapprochée de l'éternel amour?*» (1866: 138). «Más cercana al amor eterno», dice Gautier en el sintagma que se ha destacado. Sin embargo, así ha traducido Carnero la pregunta retórica que se plantea Malivert: «[...] más poética, más etérea, *más aproximada al amor terrestre?*» (1971: 102). Justo lo contrario de lo que dice Gautier.

6. Intervenciones estilísticas en *Espirita*

Con los ejemplos anteriores se ha incidido en las modificaciones que ha sufrido el relato de Gautier en dos ámbitos de especial importancia en la obra: la doctrina espiritista y la crítica social a la burguesía francesa. Pero los cambios que ha experimentado el TO en el proceso de traducción se no se explican únicamente por cuestiones ideológicas, sino también estéticas. Estas alteraciones resultan especialmente llamativas en la versión de Guillermo Carnero, que se ha permiti-

do retocar en no pocas ocasiones el estilo del autor francés. Ya en el prólogo que antecede a su traducción,⁶ el poeta español se muestra muy crítico con ciertos rasgos estilísticos de Gautier que considera propios de las caducas modas literarias del XIX. Piensa Carnero que el escritor francés «está poseído de una insoponible manía de describir y enumerar [...] Persigue el pintoresquismo por encima de todo» (1971: 14). Y de la misma manera que en su traducción Carnero ha modernizado ciertos rasgos lingüísticos y culturales del TO,⁷ también ha optado por retocar estas marcas de estilo que considera anticuadas y tanto le molestan, de ahí que en algunos pasajes descriptivos el traductor español haya prescindido de ciertas pinceladas «pintorescas» para abreviar estas descripciones. En el capítulo 8, por ejemplo, cuando Espirita le ofrece a Malivert un minucioso cuadro del entorno en el que vivió al salir del convento, Guillermo Carnero suprime algunos de los detalles: desaparecen de su traducción frases relativas al jardín en el que paseaba Espirita, como «Dans l'allée de sable fin, *moirée comme un ruban avec les dents du rateau*», o como la referencia al tipo de césped del jardín: «tapis de velours vert en ray-grass d'Angleterre» (p. 108 del TO y 84 del TM).

En relación con estas modificaciones que el traductor se permite realizar para dejar su huella personal en el relato de Gautier, cabe destacar igualmente otro procedimiento al que Carnero recurre con cierta frecuencia: explicitar ideas sobrentendidas en el TO para que la lectura de este resulte más sencilla o para subrayar matices implícitos. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en la última oración del capítulo IX: «Il vit le reflet de Spirite qui lui souriait» (p. 136). En la traducción española, a la sonrisa de Espirita le surge un complemento: «Vio el reflejo de Espirita que le sonreía *tiernamente*» (p. 136). Los estudios descriptivos de Traducción vienen señalando desde hace tiempo que la explicitación es un recurso ampliamente utilizado en todo tipo de traducciones y por traductores de todas las épocas, hasta el punto de que ha sido presentado en ocasiones como un «universal de la traducción» (Blum-Kulka 1986: 19), si bien esta supuesta universalidad ha sido matizada (Álvarez Lugris 2001: 22-23). Independientemente de que estemos ante un universal o ante una mera tendencia, lo cierto es que las explicitaciones

6. Las distintas actitudes desde las que los traductores abordan su labor no solo dejan huella en el texto objeto de la traducción, sino también en los paratextos que lo acompañan y que, lógicamente, condicionan la actitud con la que los lectores se acercan al relato de Gautier. Al cotejar el citado prólogo de Diodoro de Tejada con el de Guillermo Carnero saltan a la vista las diferencias: en el primer caso estamos ante un moralista que presenta la obra de Gautier como un instrumento pedagógico para aleccionar a una sociedad que considera descarriada, mientras que Guillermo Carnero, por su parte, nos ofrece una introducción propia de un escritor e historiador de la literatura; esto es, una introducción que trata de ubicar la obra francesa en su contexto histórico-literario y destacar sus rasgos estilísticos más relevantes.
7. Nos referimos, por ejemplo, a la eliminación del tratamiento de cortesía entre los amantes, que en su versión española, como ya se ha dicho, se interpelan usando el pronombre *tú*; o a la modernización de algunas expresiones, como «*petites dames aux toilettes tapageuses*» (1866: 40), que es traducida por Carnero como «muchachas *alegres de cascos* vistosamente vestidas» (1971: 42); o a la actualización de ciertas fórmulas sociales: «*Madame est servie*» (1866: 141) se traduce como «la cena está servida» (1971: 103), a diferencia de la versión de *La Irradiación*, que se mantiene en estos casos más cerca del original: «La señora está servida» (1894: 97).

son constantes en la versión de Guillermo Carnero. Uno de los mecanismos que más utiliza para hacer aflorar en su versión relaciones semánticas implícitas en el TO son los dos puntos. A través de este signo de puntuación, el traductor vincula de forma causal oraciones que en la novela de Gautier están separadas por comas o puntos. Un par de ejemplos representativos de esta estrategia:

TO: «[...] un nuage de contrariété obcurcissait son front ordinairement serein et les coins de ses lèvres s'étaient légèrement abaissés. Une de ses bonnes amies venait de la quitter [...]» (p. 37).

TM: «[...] un velo de contrariedad oscurecía su frente, generalmente serena, y las comisuras de su boca estaban ligeramente fruncidas: una de sus buenas amigas acababa de dejarla [...]» (p. 40).

TO: «[...] il eût joui de cette félicité suprême et rare d'être uni, dès cette terre, à l'âme faite pour son âme [...]» (p. 137-138).

TM: «[...] hubiera gozado de esa suprema y rara felicidad: la de estar unido en este mundo al alma hecha para su alma [...]» (p. 101).

En aras de este allanamiento del TO, a veces Carnero introduce aclaraciones sobre realidades culturales que considera ajenas al lector moderno:

TO: «Bah! C'est *mon angora* qui aura poussé une plainte en dormant» (p. 15).

TM: «¡Bah! Habrá sido un quejido lanzado en sueños por *mi gato de angora*» (p. 26).

En ocasiones, la estrategia no consiste únicamente en introducir un añadido que facilite la comprensión, sino en sustituir alguna referencia puntual por otra más genérica que aclare el sentido del texto:

TO: «[...] elle ne pouvait supposer qu'un garçon qui venait assez régulièrement *a ses mercredis* depuis trois ans [...]» (p. 194).

TM: [...] no podía suponer que un hombre que a menudo *frecuentaba su casa* desde hacía tres años [...]» (p. 137).

Este impulso de Guillermo Carnero por ofrecer a los lectores de su versión un texto más asequible se aprecia igualmente en la estrategia que emplea en ocasiones para traducir las metáforas de Gautier: no las mantiene literalmente en el TM, sino que las *explica*. En el capítulo VII, por ejemplo, se describe una de las experiencias mediúmnicas que sufre Malivert; se trata concretamente de uno de los episodios de escritura automática, en los cuales el espíritu de Lavinia se apodera del cuerpo de Malivert y, manejando su mano, escribe el mensaje que desea comunicarle. Los músculos de Malivert son descritos por Gautier como «sirvientes» que se ponen a la orden de un alma ajena: «Une autre âme, ou du moins une autre pensée se substituait à la sienne et commandait à *ses serviteurs* qui, pour agir, attendent l'ordre du maître inconnu» (págs. 97-98). Parece que el traductor ha temido que la metáfora resulte excesivamente compleja para los lectores españoles, de ahí que haya optado por una aclaración: «Otra alma o al menos otro

pensamiento, sustituía al suyo y *disponía de sus órganos*, como de esclavos que esperan la orden del amo desconocido» (p. 77).⁸

También modifica Carnero a veces los vínculos a los que Gautier recurre para hilvanar sus oraciones. Por ejemplo, el escritor galo describe a uno de los personajes de la trama como «fort aimable, *quoique* savant» (p. 142). En la traducción de *La Irradiación* se mantiene la sarcástica conjunción concesiva mediante la cual Gautier cuestiona la posibilidad de que las personas amables sean sabias: «muy amable, pero sabio» (p. 98). Sin embargo, Carnero no asume en su versión que amabilidad y sabiduría puedan presentarse como opuestas, por lo que opta por modificar el nexo entre ellas para ofrecer una descripción que juzga más coherente: «muy agradable, además de sabio» (p. 104). Ciertamente, se puede ser sabio y amable al mismo tiempo, pero al apostar por una traducción más lógica, se pierde el sarcasmo de Gautier.

Los esfuerzos de Guillermo Carnero por facilitar la lectura del TO lo llevan en ocasiones a prescindir de algunas expresiones en las que Gautier se muestra un tanto críptico. Esto es lo que sucede, por ejemplo, cuando el escritor francés sugiere que la protagonista de su relato sufre una posible enajenación sentimental por culpa de un exceso de lecturas románticas: «Les plus dépités allèrent, je crois, *jusqu'à me soupçonner de poésie*» (p. 140). La traducción de esta frase ha generado discrepancias entre los traductores españoles. De todas las versiones españolas que hemos consultado, tanto la editada en Atlante como la publicada en Ediciones del Arce han interpretado esta oración como una acusación velada a la literatura: «Los más despechados llegaron a acusarme de ser demasiado poética» (p. 124) y «Los más despechados llegaron incluso, creo, a sospechar que hacía versos» (p. 124). Por el contrario, la traducción de *La Irradiación* ha optado por la dirección opuesta: «Los más despechados creo que llegaron hasta creerme falta de poesía» (p. 101). Guillermo Carnero, por su parte, ha preferido una vez más simplificar la oración de Gautier y ha optado por eliminar la enigmática afirmación del escritor galo: «Los más despechados creyeron que no tenía corazón» (p. 106-107).⁹

8. También en la traducción de la revista *La Irradiación* se observan algunas explicaciones de las metáforas de Gautier. Para describir los colores que adopta el cielo en la puesta del sol, Gautier dice: «ces places du ciel qu'au crépuscule envahissent *les violettes du soir*» (1866: 66). Aunque la metáfora habría podido mantenerse en español («las violetas de la tarde»), nuestro anónimo traductor ha preferido explicar el tropo a sus lectores: «esos trazos del cielo que a la hora del crepúsculo invaden *los tonos violáceos de la tarde*» (1894: 48). Este mismo tono didáctico lo adopta también cuando Gautier recurre nuevamente al lenguaje metafórico para describir el color rosáceo de las mejillas de las muchachas cuando hace frío: «ces jolies visages *fardeés par les roses du froid*» (1886: 82). La hermosa metáfora del escritor galo («las rosas del frío») se convierte una vez más en una mera explicación prosaica en manos del traductor: «amoratados por el frío» (1894: 59).
9. Los ejemplos que acaban de citarse no deben hacer pensar que todas las alteraciones en el TO que ha realizado Guillermo Carnero consisten en simplificaciones semánticas o estilísticas. En ocasiones, se permite introducir modificaciones en la dirección contraria; esto es, embellece el TO con metáforas propias. Veámoslo con un ejemplo: «ses idées s'en allaient hors de vue» (p. 97) se convierte en «sus ideas se alejaban de *la órbita de su ser*» (p. 77).

7. Conclusiones

Como se ha visto, tanto el contexto sociopolítico como los gustos literarios imperantes en cada momento histórico condicionan las sucesivas reescrituras de los clásicos literarios. El cotejo de las dos versiones de *Spirite* analizadas en este trabajo (la publicada en 1894 de forma anónima por la revista *La Irradiación* y la realizada en 1971 por Guillermo Carnero) pone de manifiesto cómo influyen en el proceso de traducción las ideas previas (religiosas o estéticas) desde las que el traductor aborda el texto original. Como consecuencia, las diversas retraducciones de las que es objeto una obra literaria nos ofrecen información muy provechosa sobre los valores predominantes en la cultura de llegada en cada época, en la medida en que estas nuevas versiones forman parte del sistema literario en el que fueron concebidas. Este doble carácter *metonímico* de las retraducciones¹⁰ nos permite presentarlas no como una mera mutilación del TO, sino como una ampliación de la obra original, en la medida en que las reescrituras van incorporando las diversas aportaciones interpretativas que la obra extranjera ha ido suscitando en la cultura meta. Este enriquecimiento del TO a través de sus reescrituras nos recuerda la estrategia de Francis Bacon de exponer sus cuadros tras una urna de cristal. Cuando los críticos le reprocharon que esta urna podía alterar la visión de sus pinturas, Bacon respondió que, al contrario, «ganan al ser vistas detrás de un vidrio, pues permiten al espectador ver reflejado allí su propio rostro» (Sylvester 2003: 80). Las retraducciones españolas de *Spirite*, como los vidrios de Bacon, nos permiten ver reflejada nuestra propia historia literaria en la obra de Gautier.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- GAUTIER, Théophile (1866). *Spirite : nouvelle fantastique*. París: Charpentier. Citamos por la 4ª edición de 1877.
- (1866). *Espirita*, trad. anónima. Madrid: Biblioteca de la revista psicológica *La Irradiación*, 1894.
 - (1866). *Espirita*, trad. de Wenzel. Barcelona: Atlante, 1920.
 - (1866). *Espirita*. Madrid: Imprenta Diana Artes Gráficas, 1944.
 - (1866). *Espirita*. Barcelona: Ediciones del Arce, 1969.
 - (1866). *Espirita*, trad. de Guillermo Carnero. Barcelona: Edhasa, 1971.

10. El traductor, al optar por una vía interpretativa u otra, selecciona en el TO aquellos elementos (ideológicos, estilísticos, etc.) que a su juicio mejor representan *el todo*, esto es, la obra en cuestión que está reescribiendo. Al mismo tiempo, la traducción, como todos los textos literarios, «evoke metonymically the larger literary and cultural contexts from which they emerge» (Tymoczko 1999: 5). Así pues, la traducción constituye un doble texto metonímico: remite tanto al TO que trata de reproducir como al contexto histórico en el que se integra (Tymoczko 1999: 282).

Fuentes secundarias

- ÁLVAREZ LUGRIS, Alberto (2001). «Hipótesis de explicitación: ¿universal de la traducción o tendencia? Estudio sobre el corpus tectra de traducciones del inglés al gallego». En: BARR, A.; MARTÍN RUANO, M.R.; TORRES DEL REY, J. (eds.) (2000). *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 22-33.
- BERGERAT, Émile (1879 [1996]). *Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance*.
- BAUDELAIRE, Charles (1861). «Richard Wagner et Tannhäuser à Paris». En: *Oeuvres Complètes*. Vol. 2, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. París: Gallimard, 1975, p. 784-785.
- BLUM-KULKA, Shoshana (1986). «Shifts of Cohesion and Coherence in Translation». En: Juliane HOUSE y Shoshana BLUM-KULKA (eds.). *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tubinga: Gunter Narr Verlag, p. 17-35.
- BORDEAU, Catherine (2007). «Gender and Universal Fluid in Théophile Gautier». *French Forum*, 32, ½, p. 89-102.
- CUCHET, Guillaume (2007). «Le retour des esprits, ou la naissance du spiritisme sous le Second Empire». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 54 (2), p. 74-90.
- DE MATEO AVILÉS, Elías (2011). *Espiritistas y teósofos en Andalucía (1853-1939)*. Málaga: Sarriá.
- FERNÁNDEZ-SÁNCHEZ, Cristina (1987). «Lo fantástico y lo humorístico en *Spirite. Nouvelle fantastique*, de Théophile Gautier». *Estudios de lengua y literatura francesa*, 1, p. 67-85.
- FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS, María Jesús (2010). «La huella de lo esotérico en la novela *La sirena negra* de Emilia Pardo Bazán». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 28, p. 1-26.
- GINÉ JANER, Marta (1997). «Las traducciones españolas de los relatos fantásticos de Gautier: análisis y perspectivas». En: Jaume PONT IBÁÑEZ (ed.). *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lérida: Milenio, p. 235-248.
- (2015). «*Spirite* de Théophile Gautier, en una traducción anónima de 1894 (Biblioteca de *La Irradiación*)». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición electrónica: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsr0t3>> [Consulta: 18 de octubre de 2018].
- GINÉ JANER, Marta; Concepción PALACIOS (2005). *Traducciones españolas de relatos fantásticos franceses, de Cazzotte a Maupassant*. Barcelona: PPU.
- LEFEBVRE, Anne-Marie (1993). «Gautier et les spirites et illuminés de son temps». *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 15, p. 291-322.
- LOVENJOL, Charles (1894). *Les Lundis d'un chercheur*. París: Calman-Lévy.
- ROAS DEUS, David (2000). *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Tesis doctoral defendida en la Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en formato electrónico: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/4902>> [Consulta: 18 de octubre de 2018]
- SANGSUE, Daniel (2011). *Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire*. París: José Corti
- SHARP, Lynn L. (1999). «Fighting for the afterlife: spiritists, catholics, and popular religion in nineteenth-century France». *Journal of Religious History*, 23 (3), p. 282-295.
- SYLVESTER, David (2003). *Entrevista con Francis Bacon*. Trad. De Álvarez Flórez y Ángela Pérez Gómez. Barcelona: De Bolsillo.

- TORTONESE, Paolo (1995). «Chronologie». En: Théophile GAUTIER. *Œuvres. Choix de romans et de contes*. París: Robert Laffont, p. XXXIII-LII.
- TYMOCZKO, Maria (1999). *Translation in a postcolonial context. Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- ZOLA, Émile (1969). *Œuvres complètes*. Edición de Henri Mitterand. París: Éditions Nouveau Monde, vol. X.

