

¿NARRATIVA JACOBEA?
LES PÉLERINS DE SAINT-JACQUES,
NOUVELLE ESPAGNOLE

Ignacio Iñarrea Las Heras
Universidad de La Rioja

A mi hija Silvia.

Les Pèlerins de Saint-Jacques, nouvelle espagnole no es una obra de temática inspirada en el mundo de la peregrinación a Compostela, a pesar de lo que pueda dar a entender semejante título. Se trata, en realidad, de una traducción al francés de una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, *Las dos doncellas*.

La edición (la única conocida) que se ha manejado para la elaboración del presente trabajo no incluye el nombre del traductor ni el año de su publicación. Sin embargo, es de suponer que su aparición tuvo lugar en un periodo situado entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, ya que fue publicada por la editorial Tiger, cuya actividad se desarrolló entre 1797 y 1825. A falta de datos más concretos, se considerará que dicha traducción pudo haber sido realizada también en esta época, aproximadamente.

Si se acepta tal posibilidad, se hará necesario tener en cuenta cuál fue la situación de la *nouvelle* en Francia en aquel momento. El conocimiento de los rasgos fundamentales que entonces identificaban a este género será de gran utilidad para abordar el análisis de *Les Pèlerins de Saint-Jacques*. El objetivo de éste será establecer si esta obra, aunque no sea una creación original en lengua francesa, puede ser considerada un producto literario del periodo mencionado, un reflejo de las tendencias que determinaban la creación y la evolución de la *nouvelle* en la transición de un siglo a otro. Responder a esta interrogante permitirá asimismo valorar en su justa medida la presencia del componente jacobeo al que da cabida.

René Godenne señala que, a lo largo de las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, se mantuvo el predominio de un tipo concreto de *nouvelle*, caracterizado por desarrollar una vocación moralizadora y didáctica, conforme a las pautas establecidas por Jean-François Marmontel (Godenne, 1985: 176). Sin embargo, una nueva tendencia creativa empieza a hacerse sitio. Se asiste a la aparición de unos relatos cuyos autores retoman la tradición de la *nouvelle romanesque* propia del siglo XVII y de comienzos del XVIII¹, aunque no se limitan a darle continuidad como simples imitadores:

¹ Vid., también GODENNE (1995: 51).

S'ils se placent résolument dans une tradition (il y a là un fond de sujets, de situations, des scènes que l'on ne se fait pas faute de réexploiter), ces auteurs ne se distinguent pas moins nettement de leurs prédécesseurs. J'ai déjà eu l'occasion de montrer ailleurs en quoi, du point de vue du contenant, les nouvellistes des années 1780-1800 avaient renouvelé une forme d'expression. Mais c'est aussi un esprit nouveau que les auteurs, principalement ceux des années 1790-1820, apportent au contenu de la nouvelle (Godenne, 1985: 176).

Esta inspiración renovadora convierte a tales escritores² en partícipes del prerromanticismo francés, dentro del ámbito de la narración breve (Godenne, 1970: 175-176 y 188-189).

El estudio de *Les Pèlerins de Saint-Jacques* ha permitido comprobar que esta traducción contiene importantes elementos de relación con las dos corrientes narrativas mencionadas. Presenta un considerable grado de fidelidad con respecto a la novela de Cervantes, en lo concerniente a su desarrollo narrativo. Dicho rasgo es precisamente lo que la vincula con la *nouvelle romanesque*, en la que la influencia de este último autor es muy profunda³. Pero también incluye algunos pasajes añadidos que la diferencian de *Las dos doncellas*. Éstos le confieren una cierta originalidad, por cuanto reflejan ideas propias del traductor. Sin embargo, también le dan una cierta dimensión moral que la aproxima, hasta cierto punto, a la corriente de Marmontel.

Dentro de la dimensión considerada en esta obra como fiel a *Las dos doncellas*, hay que tener en cuenta una serie de recursos narrativos que gozaron de una gran fortuna entre quienes cultivaron la *nouvelle romanesque* de espíritu galante en los siglos XVII y XVIII (Godenne, 1995: 38-46). El primero que surge en la lectura es el comienzo *in media res*, con la llegada de un jinete a una posada de un pueblo cercano a Sevilla:

Le soleil étoit déjà couché [...] lorsqu'un jeune cavalier, le mieux fait peut-être qui fût dans les Espagnes, arriva dans ce lieu sans train et sans suite. Son cheval, qui le conduisoit, s'arrêta devant la porte d'une hôtellerie. Alors il mit pied à terre; mais

² Cabría mencionar, entre otros, a Mme de Genlis, A. de Sarrazin, J.E. Paccard, C. Mercier, S. Arnoult, Jean-Pierre Claris de Florian, Mme de Staël o Joseph Fiévée (GODENNE, 1985: 175-189).

³ «Qu'elle soit qualifiée de 'galante' ou d'historique», la nouvelle raconte, à l'exemple de la *novela* española, une histoire sentimentale de caractère sérieux (les textes de Cervantès feront longtemps figure de modèles: *L'Amant libéral*, *L'Espagnole anglaise*, *La Force du sang*, *L'Illustre servante*)» (GODENNE, 1995: 38). Además de la importante presencia de Cervantes en la *nouvelle* francesa de los siglos XVII y XVIII, hay que mencionar igualmente a otros autores españoles como Diego de Ágreda, María de Zayas, Castillo Solórzano, etc. *Vid.*, HAINSWORTH (1971) y GODENNE (1995: 35).

comme il n'avoit pas la force de se soutenir, s'étant assis nonchalamment au pied d'un gros arbre, qui formoit une espèce de berceau devant la maison, il perdit connoissance (Anónimo, s. f.: 4).

Otro elemento, unido al anterior, viene dado por los retornos al pasado que, en distintos momentos de la ficción, tienen que hacer Théodora y Eugénie (Teodosia y Leocadia, respectivamente, en la novela de Cervantes) para contar cada una su historia. Se introducen así dos relatos en segundo grado con una considerable importancia narrativa. Por medio de ellos se va a activar el mecanismo de la *anagnórisis*. Théodora comienza a contar su vida y sus desventuras amorosas al caballero con el que tiene que pasar la noche en el albergue, confesándole que no es un hombre, a pesar de las ropas que viste (ella es en realidad el jinete al que se acaba de aludir), y diciéndole su nombre y su procedencia:

Quoique je sois entrée dans cette maison sous l'habit d'homme, je vous avouerai que je suis la femme la plus malheureuse, à qui la lumière du jour est insupportable, par la honte qui la couvre de confusion, et qui est écrite sur son front. J'ai eu la foiblesse de prêter l'oreille aux promesses trompeuses d'un parjure. Mon nom est dona Théodora; ma patrie, l'une des principales villes de cette province, dont je ne vous dirai pas le nom, parce que plus d'intérêt à le taire que vous à le savoir (Anónimo, s. f.: 23-24).

Théodora no puede sospechar que el desconocido confidente es su propio hermano, dom Raphaël. Pero éste, gracias a todo lo que ha tenido ocasión de escuchar, sí que ha podido saber quién es ella. Sus reacciones serán dos. Primeramente guardará silencio: «si j'ai gardé pendant quelque temps le silence, c'est par une espèce de stupefaction où m'avoient jeté les malheurs dans lesquels je vois bien que vous vous êtes précipitée vous-même. Votre destinée me touche plus que vous ne croyez [...]» (Anónimo, s. f.: 30-31). Pero después no podrá contener el llanto: «Le cavalier [...] fut si agité, qu'il ne put fermer l'œil, et de longs sanglots qui s'échappoient de tems en tems de sa poitrine obligèrent Théodora à lui demander ce qui pouvoit causer ses inquiétudes. C'est vous qui les causez, répondit le cavalier, mais vous n'y pouvez remédier en aucune manière» (Anónimo, s. f.: 31-32). Sin embargo, pasará toda la noche sin darse a conocer.

La *analepsis*⁴ y el reconocimiento de los personajes están aquí íntimamente ligados a otros dos recursos, propios también de la *nouvelle romanesque*: el encuentro casual y la utilización de disfraces. El primero de ellos se ve con claridad en el momento en que Théodora comprueba por la mañana quién es su acompañante nocturno. Su sorpresa y estupor no pueden ser mayores:

⁴ Estos retornos al pasado o, en palabras de Godenne, *retours en arrière* (GODENNE, 1970) pueden ser calificados como relatos analépticos (GENETTE, 1972: 82 y 90-105).

il [dom Raphaël] ouvrit la porte et les fenêtres de la chambre, et Théodora qui étoit impatiente de le voir, fut si surprise lorsqu'elle s'approcha de l'endroit où il étoit, qu'elle pensa tomber évanouie. Elle reconnut son frère, ce frère dont elle apprehendoit si fort le ressentiment et la colère. Interdite et comme insensible, elle n'avoit pas la force de parler; des mots mal articulés sortoient de sa bouche: Oh! mon frère, s'écria-t-elle... Elle n'en dit pas davantage; et puis prenant son épée par la pointe, elle la lui présente en se jettant à ses pieds (Anónimo, s. f.: 34).

Otra anagnórisis tiene lugar cuando Eugénie revela su auténtica identidad a Théodora⁵. Lo que la asemeja a la anterior es el hecho de que Eugénie también ignora quién es realmente la persona con la cual se va a sincerar, pues cree que es un hombre. De todas formas, este reconocimiento sirve también para mostrar otro encuentro imprevisto, el de las dos doncellas engañadas. Théodora apenas consigue mantener su autodominio al encontrarse inesperadamente frente a una rival por el amor de dom Antoine, a la que éste hizo por escrito una promesa de matrimonio:

Rien n'échappe à la jalousie d'une femme. Eugénie alloit continuer [con su relato], mais Théodore, qui jusqu'alors avoit gardé le plus profond silence, l'interrompit tout-à-coup d'une manière assez brusque, n'ayant ni assez de force, ni assez de constance pour en entendre davantage. Le nom de dom Antoine, la beauté de sa rivale, ce funeste rendez-vous du jardin, avoient jeté dans son cœur un trouble qu'elle ne fut pas maîtresse de cacher. [...] Eugénie, qui ne se doutoit pas de la cause de l'agitation de Théodore [...], reprit ainsi: Hélas, seigneur, je fus trompée; [...] l'ingrat ne parut point (Anónimo, s. f.: 53-54).

En realidad, tanto en este caso como en el anterior, el encuentro casual se ha producido antes que el reconocimiento. Théodora y dom Raphaël se ven por primera vez cuando éste entra en la habitación que ella ocupaba en la posada. Ambos personajes coincidirán después con Eugénie en el bosque donde ésta fue asaltada y robada. La ignorancia inicial de las identidades de unos y otros impedirá que se tome conciencia de lo inaudito de estos sucesos hasta que no se produzcan las anagnórisis correspondientes.

El uso de disfraces por Théodora y Eugénie tiene una gran importancia en la construcción de la historia. Si dom Raphaël hubiese reconocido a su hermana

⁵ Miguel Á. Teijeiro distingue en *Las dos doncellas* hasta cuatro anagnórisis. Además de las dos que aquí se mencionan, alude a la que se produce cuando, junto al lecho de Marco Antonio gravemente herido, Teodosia muestra ante todos quién es verdaderamente y a la que tiene lugar, ya al final del relato, entre los protagonistas y sus padres (TEJEIRO, 1999: 568-569). Estos dos episodios también aparecen en la traducción (Anónimo, s. f.: 85-88 y 102-106).

nada más verla, no habría sido necesaria la introducción de la analepsis que, a su vez, ha permitido la aparición de la primera anagnórisis. La caracterización de Eugénie como hombre no es perfecta, ya que no ha tapado bien los orificios de sus orejas. Esto será advertido por Théodora, que descubrirá así que su compañero de viaje es una mujer. Intrigada por tal circunstancia, rogará a la joven que le diga cuál es el motivo por el que se ha travestido. Como se acaba de ver, la respuesta que recibe le es muy desagradable.

Les Pèlerins de Saint-Jacques mantiene otros elementos procedentes de *Las dos doncellas* en los cuales se puede apreciar también, aunque de modo diferente, la evolución de la *nouvelle romanesque* a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Se asemejan, en cierta medida, a varios rasgos narrativos que se están incorporando al género en este momento, como consecuencia de su orientación prerromántica (Godenne, 1985: 178-181). Por este motivo, podría afirmarse que adquieren ahora para el traductor una significación distinta, más actual. A varios de ellos se les ha dado una mayor presencia con respecto a la que tienen en el texto original. Han sido ligeramente dilatados para subrayar esta nueva interpretación. La desdicha amorosa lleva a Théodora y Eugénie a buscar la soledad, a rehuir el contacto humano e, incluso, a considerar la posibilidad de poner fin a sus vidas. De esta forma, Théodora manifiesta en el albergue su deseo de pasar la noche sin ninguna compañía (Anónimo, s. f.: 5). La pena que la domina le impide advertir el interés que ha despertado en la joven Isabelle: «Si notre cavalier eût eu l'âme moins agitée, il eût aisément deviné ce qui se passoit dans celle d'Isabelle, [...] dont ni les complaisances, ni les attraits d'une jolie figure, ni les regards animés, ne purent le distraire un moment de la mélancolie dans laquelle il étoit plongé, car l'ayant remerciée avec un air d'indifférence, il s'enferma dans sa chambre en poussant un soupir» (Anónimo, s. f.: 6-7). El breve y doloroso monólogo que Théodora pronuncia en la habitación sin advertir que su hermano la está escuchando no deja de tener un cierto carácter de expresión de la sensibilidad, muy propio de la literatura prerromántica (Anónimo, s. f.: 17-18). Su situación de extrema tristeza la lleva a desear morir e incluso a pensar en suicidarse. Esto sucede cuando accede a contar sus desventuras a dom Raphaël (Anónimo, s. f.: 21-22). La reacción de Eugénie al enterarse de la mayor validez del compromiso matrimonial entre dom Antoine y Théodora estará igualmente determinada por la necesidad de huir y por la disposición a matarse o a dejarse matar:

Ce que venait de dire et de faire dom Antoine, en faisant échouer ses plus douces espérances, la mit hors d'elle-même, et dans l'agitation et l'incertitude où elle se trouvoit, guidée par le désespoir, elle se déroba furtivement à la compagnie [...]. Cette malheureuse amante, marchoit à l'aventure sans savoir où elle alloit, roulant dans sa tête mille projets aussi sinistres les uns que les autres, tantôt elle formoit la résolution de se faire tuer les armes à la main, et tantôt elle vouloit se précipiter dans la mer (Anónimo, s. f.: 87-88).

El clérigo que casa a las dos parejas (dom Antoine-Théodora y dom Raphaël-Eugénie) ejerce, con sus indicaciones acerca de las obligaciones que conlleva el matrimonio, una función cercana a la de guía espiritual. Su intervención sirve para subrayar el valor de la religión como elemento de apoyo y de orientación para las almas atormentadas (Anónimo, s. f.: 99).

Otro elemento de semejanza con la *nouvelle* prerromántica viene dado por cierta característica de los protagonistas de *Les Pèlerins de Saint-Jacques*. Éstos pueden ser considerados también como auténticos «caballeros errantes», con gran aptitud para pelear si es necesario. Están viajando constantemente; su condición social es muy elevada; Théodora y Eugénie llevan casi todo el tiempo una indumentaria masculina; su valor en el combate es muy notable, como se puede comprobar en el episodio violento de Barcelona. Sin embargo, el traductor no introduce aquí modificaciones. Su nivel de fidelidad con respecto a *Las dos doncellas* es prácticamente total.

Los pasajes que distinguen con mayor claridad *Les Pèlerins de Saint-Jacques* de la obra de Cervantes no son muy considerables en lo cuantitativo. Sin embargo, tienen una gran importancia significativa y confieren a la narración una intención particular, propia del traductor. Uno de ellos se sitúa al comienzo. *Las dos doncellas* muestra la llegada de Teodosia, su desvanecimiento y su entrada en la habitación. Se alude de forma breve a los comentarios que sobre ella hacen el huésped, la huésped, el mozo y algunos vecinos. En *Les Pèlerins de Saint-Jacques*, en cambio, se da un mayor desarrollo a esta parte del relato, ya que aparecen en ella dos personajes nuevos, ausentes de la obra de Cervantes. Se trata de la hija de los hospederos, la ya mencionada Isabelle, y de la vieja Martide, una vecina. La primera de ellas recuerda, por su belleza y por su carácter avispado y resuelto, a Preciosa, la protagonista de *La Gitanilla*. Particularmente revelador, en este sentido, es el pequeño diálogo que mantienen Martide e Isabelle acerca del amor y de los hombres:

Vous en savez beaucoup trop pour une fille de quinze ans, dit en l'interrompant une vieille voisine nommée Martide, qui venoit d'entrer quelques instants avant avec sa quenouille pour filer au coin du feu. J'avois le double de votre âge que je ne savois même pas s'il y avoit des hommes au monde. Vous aviez apparemment été enfermée dans un cloître, répartit Isabelle, mais moi qui ne l'ai point été, je sais qu'il y a des hommes dont les uns sont plus aimables que les autres (Anónimo, s. f.: 8-9).

Este intercambio de réplicas entre ambos personajes presenta una gran semejanza con el protagonizado en *La Gitanilla* por Preciosa y la gitana vieja, en el momento de su primer encuentro con Juan de Cárcamo (o Andrés Caballero). Parece claro que el traductor de *Les Pèlerins de Saint-Jacques* se ha inspirado en él para elaborar esta parte de su obra:

– Satanás tienes en tu pecho, muchacha —dijo a esta sazón la gitana vieja—: ¡mira que dices cosas que no las diría un colegial de Salamanca! Tú sabes de amor, tú

sabes de celos, tú de confianzas: ¿cómo es esto, que me tienes loca, y te estoy escuchando como a una persona espiritada, que habla latín sin saberlo?
 –Calle, abuela —respondió Preciosa—, y sepa que todas las cosas que me oye son nonada[s] y son de burlas, para las muchas que de más veras me quedan en el pecho (Cervantes, 1998-2000, vol. 1: 87).

Lo más importante de esta aportación del traductor viene dado por el hecho de que Isabelle toma de Preciosa su carácter abierto y franco y su buena capacidad de razonamiento. Dice lo que piensa, y lo dice bien. Al igual que la supuesta gitana es honesta y desenvuelta (Casalduero, 1969: 75-76). Esto se puede apreciar también en el momento en el que da a entender la atracción que siente por el primer caballero que llega a la posada (que en realidad es Théodora, como ya se ha indicado). Ante los comentarios jocosos que le hace su madre al respecto, la muchacha le contesta, no sin cierta impertinencia: «Eh! ma mère, [...] peut-être que si un cavalier doué d'une figure aussi agréable se fût présenté devant vos yeux il y a vingt ans, vous auriez pu...» (Anónimo, s. f.: 8).

La descripción de las ropas que visten los protagonistas para realizar su peregrinación a Santiago de Compostela es igualmente producto de la creatividad del traductor. Tiene una especial importancia, ya que constituye una primera expresión del sentido y de la intención moral que el traductor ha querido dar a la obra:

Jamais sans doute on ne vit de pèlerins ni si galans ni si joyeux. Don Antoine et dom Raphaël firent faire de longues vestes de droguet vert-brun qui s'attachoient avec des boutons d'or; des colletins ou chaperons de velours noir, garni de coquilles d'argent. [...] L'habillement des pèlerines étoit fait d'une étoffe de soie de la même couleur [...]. Elles étoient parées de leurs colliers et de leurs bagues, et portoient en outre à leur ceinture de longs chapelets, dont les grains étoient d'or et de perles. Diégo [el criado de dom Raphaël] portoit le même uniforme, mais on ne voyait pas briller l'or et l'argent sur ses habits, parce que chacun doit paroître ce qu'il est (Anónimo, s. f.: 100-102).

Se detecta aquí una cierta influencia de las *nouvelles galantes* inspiradas en las obras de Segrais⁶. Como ya se ha anticipado, el espíritu galante era un elemento caracterizador de la *nouvelle romanesque* de los siglos XVII y XVIII. Además,

⁶ La producción narrativa de este autor presenta no pocos ejemplos de descripción de la lujosa ropa de sus personajes. Uno de ellos se encuentra en *Aronde*, donde Agnès se presenta al conde de Clermont, que la cree muerta, vestida con gran elegancia y riqueza: «Certes, bien qu'elle fût vêtue de la plus belle robe qu'elle eût jamais prise et que les perles et les diamants dont elle était toute couverte éblouissent les yeux de tous ceux qui la regardaient, ce prince s'attacha moins à tout cet ornement qu'à sa grande beauté» (SEGRAIS, 1990-1992, vol. 2: 454-455). *Vid.* también (GODENNE, 1970: 57-58).

no hay que olvidar que Segrais todavía gozaba de aceptación a finales del siglo XVIII (Godenne, 1970: 209-211). Esto es lo que hace que semejante presentación de los protagonistas justo antes de ponerse en marcha hacia Galicia resulte un tanto sospechosa. No parecen realmente peregrinos, dispuestos a realizar un viaje piadoso que en realidad poco tiene de placentero. Más bien se diría que son aristocráticos amantes disfrazados, preparados para acudir a una fiesta. La marcha a Compostela va a tener un carácter de celebración amorosa, más que de penitencia o de cumplimiento de un voto⁷. En este sentido, se podría decir que los personajes parecen extraídos del cuadro de Watteau *Pèlerinage à l'Île de Cythère*⁸. Así pues, la riqueza excesiva de dichas prendas y objetos y la alegría de quienes los llevan falsean la peregrinación o, cuando menos, alteran su sentido. Minimizan su dimensión religiosa original y le dan un carácter fundamentalmente social, exterior⁹. A pesar de ello, el comportamiento de los cuatro protagonistas no debe ser definido como hipócrita, pero sí como exagerado e inadecuado. Su aspecto como peregrinos viene a ser un símbolo o, si se quiere, una manifestación más del tipo de conducta que han mostrado a lo largo del relato, y que ha estado presidida por el fingimiento (uso de disfraces y ocultación de las verdaderas identidades, engaños amorosos de dom Antoine), por el exceso (enor-

⁷ «Lo general era que en la peregrinación buscase el que la hacía, bien la satisfacción de sus culpas, bien el cumplimiento de un voto hecho en un momento de grave peligro, bien el alivio a sus enfermedades o miserias físicas» (VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA y URÍA RÍU, 1949, vol. 1: 120).

⁸ «Pendant la période transitoire allant du XVIII au XVIII siècle, la littérature et les arts s'approprient la coquille ainsi que d'autres attributs pour les intégrer dans des romans et dans la peinture. La Fontaine est l'un des premiers auteurs à utiliser le thème du pèlerin dans le roman intitulé 'Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries', où un homme amoureux s'habille en pèlerin pour rendre visite à sa maîtresse. L'emploi le plus spectaculaire des attributs du pèlerin apparaît dans le 'voyage ou pèlerinage à Cythère', thème des 'fêtes galantes' où la coquille retrouve sa signification ancienne de symbole de Vénus, la déesse de l'amour physique. On retrouve ce thème dans l'huile de Watteau 'Pèlerins de Cythère' où des personnages connus comme Louis XIV, la marquise de Pompadour et le président Molé portent des habits de pèlerin» (PLÖTZ, 1999: 53).

⁹ El sentido de la peregrinación a Santiago de Compostela es diferente en *Las dos doncellas*. De acuerdo con la mentalidad española del siglo XVII, presenta una dimensión social que está íntimamente ligada a su naturaleza puramente religiosa: «Los sufrimientos de las dos muchachas [Teodosia y Leocadia], que dan lugar a la novela, tienen un significado estrictamente social; por eso van a Santiago: como acción de gracias. Lo social no se presenta separado del espíritu, o mejor dicho, en el siglo XVII todavía no se concibe lo social aisladamente: se le ve siempre en su relación con lo religioso [...]. Así lo social no puede aún mantenerse por sí solo. Las parejas de enamorados llevan al sepulcro del Apóstol todos sus dolores, humanos y sociales, sosteniendo en el camino a Santiago lo social con la fe religiosa» (CASALDUERO, 1969: 219-220).

mes sufrimientos por el amor y el honor), la transgresión (abandono del hogar paterno por parte de las dos jóvenes) y por la violencia (disputa de Barcelona).

La breve alusión a la indumentaria de Diégo como peregrino tiene igualmente un valor significativo importante. Se podría afirmar que la sobriedad del criado en su apariencia es reflejo de su medida interior, de su equilibrio y de su buen juicio. Ha mantenido siempre un comportamiento que cabría sin duda calificar como elogiabile. No se ha disfrazado, ha permanecido al margen de engaños e intrigas, ha sido fiel a la autoridad de su señor y ha seguido, en los momentos de mayor peligro, lo que la razón y la prudencia (o el miedo) le han aconsejado¹⁰. Hay, por lo tanto, una clara oposición entre Diégo y los demás «romeros» que no se limita a la vestimenta, pues se hace extensiva también a la forma de ser y de actuar.

La descripción de los peregrinos muestra realmente a todos ellos tal y como son («chacun doit paroître ce qu'il est»). Esto implica la existencia en ella de un propósito latente de elogiar un determinado tipo de actitud ante la vida, caracterizada fundamentalmente por el sentido de la medida, y de rechazar toda forma de exceso.

Esta idea y su orientación didáctica encuentran plena confirmación al final de *Les Pèlerins de Saint-Jacques*, donde aparece la última aportación original del traductor. Éste pone término a la historia en el mismo lugar en el que comenzó, la posada del pueblo cercano a Sevilla, y hace que Diégo e Isabelle se unan en matrimonio:

Diégo qui, à l'exception du courage, avoit d'assez bonnes qualités, reçut des présens de chacun, et fut pourvu d'un petit emploi, ce qui lui faisoit croire qu'il étoit assez riche. Il voulut aussi se marier, et du consentement de ses maîtres, alla chercher une femme dans ce petit bourg où dom Raphaël et Théodora se rencontrèrent. On devine que c'est la fille de l'hôte, cette gentille Isabelle [...]. Il n'y a pas jusqu'à la vieille Marthide qui ne prît part à l'aventure. Elle fut invitée aux noces d'Isabelle [...]; et l'alguzil [...] quitta sa hallebarde ce jour-là pour se charger de l'emploi de sommeiller, à la grande satisfaction du père de la jeune mariée. Ils burent un grand nombre de rasades à la santé des aimables cavaliers [...] qui leur devenoient bien chers depuis que leur valet devenoit le gendre de la maison (Anónimo, s. f.: 106-108).

El hecho de que la obra concluya así, y no con la celebración de las bodas de dom Antoine, Théodora, dom Raphaël y Eugénie (a la cual se hace alusión un poco antes), tiene una especial trascendencia. Como ya se ha indicado, el criado y la posa-

¹⁰ Esta última cualidad aparece claramente en el momento en que Théodora, dom Raphaël, Eugénie y el propio Diégo llegan a Barcelona y tienen conocimiento de la pelea entre los soldados de la ciudad y los de las galeras donde ha embarcado dom Antoine. Diégo es partidario de mantenerse alejado de la pendencia, pero no es escuchado (Anónimo, s. f.: 69-70).

dera encarnan la sinceridad, la ausencia de disfraces y de mentiras y la sensatez. Por ello, y a pesar de tener en la obra una presencia narrativa secundaria, su papel es muy importante desde el punto de vista temático y pragmático. Esto se ve de forma más clara en este momento, en el cual adquieren un protagonismo especial, junto con las personas que configuran el pequeño universo del albergue: los padres de Isabelle, la vieja Martide y el alguacil. En todos ellos toma forma la enseñanza introducida por el traductor. Constituyen un modelo de comportamiento y de actitud que debe ser imitado, todo lo contrario que el de los protagonistas. Representan las virtudes de la vida mediocre, gobernada por la estabilidad, el equilibrio y la razón¹¹. Encarnan, en definitiva, la mentalidad propia de la burguesía francesa del siglo XVIII¹², especialmente su concepto de la felicidad. Ésta se muestra al final de la historia como un situación creada a partir de varios elementos, todos ellos presentes en la cita anterior: la posición económica desahogada, o *aisance*, de Diégo¹³; la posada, que es al mismo tiempo medio de vida y hogar, reflejo de las dos dimensiones que definen al burgués: el negocio y la familia¹⁴; los pequeños placeres de la vida, entre los cuales ocupa un lugar de especial importancia el disfrute de las relaciones sociales¹⁵.

¹¹ «La médiocrité n'est en somme que la transposition sociale de l'idée du repos. Elle exclut les passions et permet à l'âme de savourer sa propre immobilité. L'homme 'médiocre' n'a pas besoin d'émotions pour être heureux. Son bonheur n'est pas une aventure, ni même un devenir, mais un état définitivement assuré» (MAUZI, 1979: 175).

¹² *Les Pèlerins de Saint-Jacques* se distingue también en este aspecto de *Las dos doncellas*. En esta narración, como en el resto de las *Novelas ejemplares*, Cervantes muestra su visión del mundo burgués, basada en el heroísmo de la virtud (CASALDUERO, 1969: 54 y 209). Teodora y Leocadia encarnan esta idea. Ambas aparecen como mujeres humanas en su debilidad ante el amor, aunque heroicas en su deseo de poner remedio a su situación de deshonra (CASALDUERO, 1969: 209-218). En cambio, la traducción francesa muestra lo heroico como desmesura propia de los nobles, frente a la placidez y a la prudencia burguesas.

¹³ «Dans son *Traité de morale et du bonheur*, Paradis de Raymondis consacre un chapitre à 'l'aisance', définie comme 'un revenu suffisant pour fournir aux besoins et aux commodités les plus essentielles de la vie'. [...] La notion d'*aisance* tend à résoudre l'opposition traditionnelle, fondée sur la théologie, entre les riches et les pauvres. C'est à ce titre qu'elle est typiquement bourgeoise et conforme à l'esprit nouveau, quoique transposée d'une très ancienne vision de l'homme» (MAUZI, 1979: 176-177).

¹⁴ «A la gloire du bourgeois commerçant répondent tout le sérieux et toute l'austérité du bourgeois 'père de famille'. Le bourgeois est un modèle d'humanité, qui joint au rayonnement de sa vie professionnelle la droiture et la piété profonde de sa vie privée. [...] L'essentiel de la félicité domestique tient à l'harmonie du bonheur conjugal. L'intimité entre le mari et la femme sert de refuge au bourgeois, las de ses entreprises et de ses combats. Sa vie oscille entre deux pôles: ses affaires, qui favorisent son expansion et manifestent ses vertus créatrices; sa famille, où il vient savourer le repos» (MAUZI, 1979: 280-281).

¹⁵ «La dignité et la piété de la vie bourgeoise n'excluent pas un usage raisonnable des plaisirs. Le bourgeois chrétien est sensible, en particulier, au plaisir de la société. Les

En conclusión, hay que señalar que *Les Pèlerins de Saint-Jacques* puede ser considerada, siguiendo a Inmaculada Urzainqui, como un ejemplo de traducción-actualización¹⁶. Constituye realmente una manifestación de la evolución de la *nouvelle* francesa en el cambio del siglo XVIII al XIX. En este sentido, presenta una dimensión significativa totalmente ajena a *Las dos doncellas*. Contribuye así a demostrar que las traducciones son parte de la historia literaria de cada país¹⁷. Esto se aprecia en su construcción, tanto en los elementos que se conservan de la obra original como en los que han sido añadidos.

Por su origen cervantino, está fuertemente vinculada al regreso de la *nouvelle romanesque*. Tal fenómeno implicó la recuperación para el género de recursos

sentiments qu'il voue à son prochain prolongent la sérénité qu'il enferme en lui-même [...]. Le bonheur du bourgeois se propage de proche en proche, et ses relations sont toujours inspirées par la charité: ses visites ne sont pas, comme les visites des mondaines, des divertissements ou des expéditions de guerre, mais des témoignages d'amour» (MAUZI, 1979: 283).

¹⁶ «Variante de la *traducción-nacionalización*, o afín si se quiere, es la *traducción-actualización*, por la que entiendo aquella que somete el original a una remodelación tendente a hacerla más actual, más válida para el tiempo presente» (URZAINQUI, 1991: 635). Hay que tener en cuenta también que *Les Pèlerins de Saint-Jacques* no aparece identificada como traducción. Tampoco consta en ella el nombre de su autor. Evidentemente, el título es muy distinto del de la novela de Cervantes. Todo ello lleva a calificar también este relato como traducción subrepticia. Tal vez esto se explique, en parte, por el deseo de publicar una obra que parezca original (lo cual contribuiría a aclarar el cambio de título) y, también en parte, por el temor a la censura o a las críticas o por humildad (así se podría comprender la ausencia del nombre del traductor). *Vid.*, URZAINQUI, 1991: 625; YLLERA, 1991: 641.

¹⁷ «No comparto la opinión de los que excluyen las traducciones de la historia literaria de un país. La historia de la traducción es la historia de los gustos y preferencias de un país y, en un momento dado, coexisten obras originales y traducciones. Prescindir de las traducciones nos lleva a veces a interpretaciones erróneas» (YLLERA, 1991: 640). En este sentido, tiene un gran interés la declaración que hace Florian al comienzo de su *Dialogue entre deux chiens, nouvelle imitée de Cervantès* (1802-1803, obra póstuma), en el que reúne la adaptación de tres novelas de Cervantes: «Pour éviter des longueurs, des traits d'un goût qui n'est pas le nôtre, j'ai réuni au Dialogue des Deux Chiens la Nouvelle de Rinconet et Cortadille; j'y ai joint encore *l'Histoire de Ruperte*, épisode qui m'a paru piquant dans le roman de Persiles et Sigismonde, le dernier ouvrage du même auteur» (FLORIAN, 1974: 317). Esta tendencia a la brevedad por parte de Florian en su labor traductora, conforme al gusto imperante en su época (GODENNE, 1985: 116-120), es también uno de los rasgos caracterizadores más importantes de la producción original de *nouvelles* en la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII: «Les années 1755-1800 marquent l'apparition d'une forme neuve de narration radicalement distincte de la nouvelle-petit roman: brièveté de l'histoire, composition d'une intrigue unique, choix de peu de faits, construction qui s'efforce d'être rigoureuse, etc.» (GODENNE, 1985: 162).

narrativos como los aquí analizados, procedentes de la novela española del siglo xvii. Además, algunos aspectos de *Las dos doncellas* mantenidos en el texto en francés han sido interpretados por el traductor en un sentido prerromántico.

La intención moral del traductor ha cobrado forma en tres aportaciones de su autoría: el personaje de Isabelle, la descripción de las ropas de los peregrinos y la boda final de Diégo con la propia Isabelle. *Les Pèlerins de Saint-Jacques* desarrolla en ellas una visión favorable del pensamiento y de la sensibilidad propios de la burguesía francesa del siglo xviii, así como una crítica contra la aristocracia, su mentalidad y su forma de vida¹⁸. Éste es seguramente su rasgo más personal. Sin embargo, dicha dualidad, constituida por el elogio de unos y la censura de otros, no dejar de ser un elemento de afinidad con la corriente narrativa de Marmontel, todavía en boga en aquella época.

Sobre la base de estas consideraciones, cabe precisar, por último, que la verdadera naturaleza del componente jacobeo en esta obra nada tiene que ver con el universo de la peregrinación a Compostela y con el culto a Santiago. El traductor ha llevado a cabo la amplificación de un episodio ya existente en *Las dos doncellas* y, sin duda, se ha inspirado en él para concebir el título que ha dado a su trabajo. La importancia de ambos elementos reside en que constituyen un anuncio y, sobre todo, un reflejo condensado de sus ideas.

¹⁸ «Grâce à sa moralité profonde, il a changé en outre le sens du mot *honneur*, qui ne désigne plus un asservissement à des vains prestiges, mais le respect des vrais principes. Il a retrouvé l'authenticité du sens moral, que l'orgueil et la futilité aristocratiques avaient dénaturé. C'est lui qui a restauré ces biens absolus que sont la vie humaine, l'obéissance, le travail, le bien-être, la bonne entente des nations. Tout le prestige de la noblesse, tout son 'honneur' prétendu, se fondaient sur le mépris de la vie, la révolte contre la loi de Dieu et la loi du Prince, l'oisiveté, le délabrement des fortunes, la misère de l'État, la guerre à l'état chronique. Le bourgeois peut se vanter d'avoir fondé un ordre conforme à la grandeur des rois et au bonheur des hommes. Dans ce siècle éclairé, c'est de lui que vient la lumière. Ce monde, dont il se sent souverain, est bien l'œuvre de ses mains» (MAUZI, 1979: 278)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (s. f.), *Les Pèlerins de Saint-Jacques, nouvelle espagnole*, París, Tiger.
- CASALDUERO, Joaquín (1969), *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES, Miguel de (1998-2000), *Novelas ejemplares*, edición de Harry Sieber, 2 vols., Madrid, Cátedra.
- FLORIAN, Jean-Pierre Claris de (1974), *Nouvelles*, édition critique avec introduction, notes et documents inédits établie par René Godenne, París, Didier.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, París, Seuil.
- GODENNE, René (1970), *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Ginebra, Droz.
- (1985), *Études sur la nouvelle française*, Ginebra-París, Éditions Slatkine.
- (1995), *La nouvelle*, París, Champion.
- HAINSWORTH, G. (1971), *Les «Novelas exemplares» de Cervantes en France au XVII^e siècle. Contribution à l'étude de la Nouvelle en France*, Nueva York, Burt Franklin.
- LEFERE, Robin (1993), «La traduction française des *Novelas ejemplares*: Réflexions sur une trajectoire», *Livius*, 3, pp. 185-196.
- MANSAU, Andrée (1990), «Les Nouvelles Exemplaires de Miguel de Cervantès traduites en langue française», *Littératures Classiques*, 13, pp. 109-120.
- MAUZI, Robert (1979), *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Ginebra-París-Gex, Slatkine Reprints.
- PLÖTZ, Robert (1992), «*Indumenta peregrinorum*. L'équipement du pèlerin jusqu'au XIX^e siècle», en *Les traces du pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle dans la culture européenne*, Estrasburgo, Les éditions du Conseil de l'Europe, pp. 46-54.
- SEGRAIS, Jean Regnault de (1990-1992), *Les Nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie*, texte établi, présenté et annoté par Roger Guichemerre, 2 vols., París, Société des Textes Français Modernes.
- TEJJEIRO FUENTES, Miguel Á. (1999), «El recurso de la anagnórisis en algunas de las *Novelas ejemplares* de Cervantes», *Anales cervantinos*, 35, pp. 539-570.

- URZAINQUI, Inmaculada (1991), «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor», en María Luisa DONAIRE y FRANCISCO LAFARGA (ed.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 623-638.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, LACARRA, José M.^a y URÍA RÍU, Juan (1949), *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- YLLERA, Alicia (1991), «Cuando los traductores desean ser traidores», en María Luisa Donaire y Francisco Lafarga (ed.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 639-655.