Novelas con buena estrella: las traducciones de Vicente Blasco Ibáñez en Francia[1]

Dolores Thion Soriano-Mollá
Université de Pau et des Pays de l'Adour (Francia)

Resumen: En el presente trabajo se estudia la presencia de la novela realista y naturalista española en Francia, entre 1880 y 1914, a través de las traducciones al francés que se realizaron en ese período. Las obras cruzaron los Pirineos de manera desordenada y con mucho retraso, lo que explica la falta de interés del lectorado francés. Vicente Blasco Ibáñez representa sin embargo una notable excepción gracias a la labor realizada por Georges Hérelle, un atípico traductor y agente literario.

Abstract: The issue of this paper is the study of the presence realistic and naturalistic Spanish roman in France, between 1880 and 1914, based on their French translations. This literary works crossed the Pyrenees in a disorderly and long delayed way. So, French lecturer public was not interested on them. Vicente Blasco Ibáñez represents, however, a notable exception to the work done by Georges Hérelle, an atypical translator and literary agent.

★ ★ ★

En un anterior estudio sobre la presencia de la novela del realismo y del naturalismo españoles en Francia entre 1880 y 1916, concluíamos que cuantitativamente las obras traducidas a la lengua francesa son relativamente pocas, con solo una veintena de títulos, frente a los centenares de volúmenes editados en aquellos treinta y seis años (Thion: 2017). De ello ofrece clara ilustración el gráfico que reproducimos en la página siguiente.

En este paradigma, sobresalen algunas de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez, por haber tenido mejor suerte que muchas de aquellas que en la actualidad se consideran de mayor calidad o más representativas del patrimonio

[1] Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto *La Literatura Española en Europa, 1850-1914* (LEE), subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad, dentro del programa Retos de la Sociedad, FFI2013-46558-R.

literario de la época. Antes de intentar explicar los motivos por los que aquellas tuvieron mejor estrella, recordemos otros rasgos que también caracterizan la presencia de la novela realista y naturalista española en Francia entre 1880 y los años de la Gran Guerra.

Obsérvese que la recepción de nuestra gran novela se efectuó de manera bastante curiosa y desigual. Hubiese sido lógico pensar que el autor de mayor difusión al traspasar los Pirineos fuese Benito Pérez Galdós, debido a su prolija obra y su temprano reconocimiento internacional. Ahora bien, esta suposición no se confirmó. Tampoco hubiésemos podido imaginar la gran ausencia de Leopoldo Alas Clarín, entre tantos otros autores, ni que el autor mejor representado en lengua francesa entre 1880 y 1914 fuese Vicente Blasco Ibáñez. Cuesta entender que las versiones de obras como *Fortunata y Jacinta* o *La regenta* sean relativamente recientes y que si llegaron a existir fue gracias al empeño de los hispanistas franceses de finales del siglo XX.

Desde un punto de vista cuantitativo, sobresale Vicente Blasco Ibáñez, quien se dio a conocer en Francia con ocho títulos traducidos en el período de estudio; le seguía Emilia Pardo Bazán con seis, lo que parece natural debido a que ambos eran grandes francófilos. Benito Pérez Galdós y Juan Valera, cuantitativamente igualados, son los siguientes autores mejor representados, con cuatro novelas cada uno.

AUTOR	TRADUCCIÓN	AÑO TRAD.	ORIGINAL	FECHA ED.	DESFASE
Valera, Juan	*Récits andalous: Pepita Jiménez, Les illusions du docteur Faustino*	1879	*Relatos andaluces: Pepita Jiménez, Las ilusiones del doctor Faustino*	1874	5
Valera, Juan	*Le Commandeur Mendoza*	1881	*El comendador Mendoza*	1875	6
Valera, Juan	*Dona Luz*	1881	*Doña Luz*	1878	3
Pérez Galdós, Benito	*Marianella*	1884	*Marianela*	1878	6
Pardo Bazán, Emilia	*Le Naturalisme*	1886	*La cuestión palpitante*	1883	3
Pardo Bazán, Emilia	*Bucolique*	1886	*Bucólica*	1885	1
Pérez Galdós, Benito	*L'ami Manso*	1888	*El amigo Manso*	1882	6
Alarcón, Pedro A. de	*L'Enfant à la boule*	1889	*El niño de la bola*	1878	11
Alarcón, Pedro A. de	*Le tricorne*	1891	*El sombrero de tres picos*	1874	17
Alarcón, Pedro A. de	*La finale de Norma*	1893	*El final de Norma*	1855	38
Alarcón, Pedro A. de	*La Prodigue*	1893	*La pródiga*	1882	11
Pereda, José M. de	*Sotileza*	1899	*Sotileza*	1884	15
Alarcón, Pedro A. de	*Le capitaine Hérisson*	1900	*El capitán Veneno*	1881	19
Pérez Galdós, Benito	*Miséricorde*	1900	*Misericordia*	1897	3
Pérez Galdós, Benito	*Le roman de soeur Marcela*	1902	*La campaña del Maestrazgo*	1899	3
Blasco Ibáñez, Vicente	*Terres maudites*	1902	*La barraca*	1898	4
Palacio Valdés, Armando	*Soeur Saint Sulpice*	1903	*La hermana San Sulpicio*	1899	4
Pardo Bazán, Emilia	*Saint François d'Assise*	1905	*San Francisco de Asís*	1882	23
Blasco Ibáñez, Vicente	*Fleur-de-mai*	1905	*Flor de mayo*	1895	10
Blasco Ibáñez, Vicente	*Boue et roseaux*	1905	*Cañas y barro*	1902	3
Blasco Ibáñez, Vicente	*Dans l'ombre de la cathédrale*	1907	*La catedral*	1903	4
Palacio Valdés, Armando	*La Joie du capitaine Ribot*	1909	*La alegría del capitán Ribot*	1899	10
Pardo Bazán, Emilia	*Le Château d'Ulloa*	1910	*Los pazos de Ulloa*	1886	24
Palacio Valdés, Armando	*La Foie*	1910	*La fe*	1892	18
Blasco Ibáñez, Vicente	*Arènes sanglantes*	1910	*Sangre y arena*	1908	2
Pardo Bazán, Emilia	*Mère Nature*	1911	*La madre naturaleza*	1887	24
Blasco Ibáñez, Vicente	*Dans les Orangers*	1911	*Entre naranjos*	1900	11
Blasco Ibáñez, Vicente	*La Horde,*	1912	*La horda*	1905	7
Pardo Bazán, Emilia	*Mystère*	1913	*Misterio*	1902	11
Blasco Ibáñez, Vicente	*Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*	1917	*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*	1916	1
Pereda, José M. de	*Dans la montagne*	1918	*Escenas montañesas*	1864	54

Desde un punto de visto cronológico, abren la serie los *Relatos andaluces de Juan Valera,* que se publicaron en España en 1874 y cuya versión francesa salió a la luz cinco años más tarde, y la cierra *Dans la montagne —Escenas montañesas—* de José María de Pereda, cincuenta y cuatro años después de su primera edición en España. Casos opuestos son los de *Bucolique* de Pardo Bazán o *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse* de Blasco Ibáñez, pues ambos salieron un año después de sus originales castellanos. Sin embargo, títulos como *Le Château d'Ulloa* o *Mère Nature* de la misma autora se editaron con un desfase de veinticuatro años, en 1910 y 1911 respectivamente.

Se suele afirmar que en Francia no interesaba la literatura española del momento ya que se la acusaba de carecer de originalidad y, a sus autores, de ser meros seguidores de las corrientes vigentes en Europa, en la estela de los gustos, las estéticas y las modas que iban llegando de «París, Roma o Berlín» (Hérelle: 2005: 33). De hecho, si las creaciones españolas llegaban a ser leídas, se las solía considerar literatura de imitación, explicaba Georges Hérelle.

En realidad, a pesar del importante desarrollo de los circuitos de difusión en el período de estudio, se conocía mal la literatura española coetánea allende los Pirineos. Como se puede observar en la tabla arriba reproducida, nuestra gran novela llegó tarde y de manera caleidoscópica. ¿Cómo apreciar la supuesta originalidad o calidad de una obra naturalista, por ejemplo de *Los pazos de Ulloa*, en unos momentos de tanta controversia estética como el período de entresiglos en el que predominaba la subjetividad literaria?

Valga esta contextualización, pese a su extensión, para subrayar la singular presencia en Francia de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez en comparación con la de los demás novelistas. Aunque su producción es algo más tardía, en aquella época fue la que más rápidamente se dio a conocer en Francia y la que mejor circuló hasta en las primeras décadas del siglo XX. ¿Por qué la obra del escritor valenciano tuvo mejor suerte que las demás?

La buena estrella de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez al otro lado de los Pirineos, como estudiaremos a continuación, se debe fundamentalmente a factores extraliterarios, tanto en el ámbito de la traducción como en el de la sociología de la literatura y, en especial, a la figura que hoy se tiende a denominar *agente* o *mediador cultural,* encarnada por Georges Hérelle, un traductor muy poco conocido en España (Bibolet: 1972). Por ello, este trabajo se funda-

menta en la colección de cartas de Vicente Blasco Ibáñez que se conservan en el archivo de Hérelle, en cuya edición estamos trabajando. Para el presente estudio, hemos seleccionado sobre todo las que corresponden a los límites cronológicos delimitados en el proyecto de investigación.

Georges Hérelle no fue un traductor profesional, sino un erudito profesor de filosofía, cuya pasión fueron los idiomas y la literatura, en particular, el teatro vasco, pero también los estudios de archivística y de historia local. Sus versiones fueron siempre esmeradas, por lo que alcanzó gran prestigio tan pronto empezó a traducir a sus autores italianos preferidos, a raíz de sus viajes a Italia, donde pasaba muchas de sus vacaciones. Por eso se le considera el traductor por antonomasia de Gabrielle D'Annunzio, Matilde Serao, Gracia Deledda, Antonio Fogazzaro y Guglielmo Ferrero al francés.

Fue también durante uno de sus viajes a España cuando Georges Hérelle descubrió *La barraca* a través de una crítica que realizó José Fernández Villegas en *La Época,* el 22 de diciembre de 1898. Puesto que la novela realista y naturalista ya se había desarrollado en Francia, a Hérelle al igual que a otros lectores franceses no les interesaba descubrir la mímesis ni la verosimilitud en estas obras, sino aquello que les parecía distinto, pintoresco o idiosincrásico; o sea, el colorido y la pasión con los que Blasco transmitía el amor a su tierra natal, la gran fuerza descriptiva y dramática con la que pintaba aquella sociedad rural y recreaba «los rasgos esenciales de una raza», «haciéndonos sonreír ante cuadros idílicos o llorar ante hondas tristezas, o estremecernos ante formidables pasiones; quien tiene el poder de sugestionarnos y encadenar nuestra atención y sojuzgar nuestro espíritu es, sin duda, un grande e inspirado artista» (Fernández Villegas: 1898).

Estas cualidades de *La barraca* estaban respondiendo probablemente a la representación que Georges Hérelle tenía de los españoles[2]. Además, la novela ofrecía lo que él consideraba requisito esencial para la traducción : «une bonne saveur de terroir et qui, au lieu de se contenter d'une formule littéraire plus ou moins internationale, expriment vraiment quelque chose de leur pro-

[2] En este periodo de edición artesanal, la presencia de la literatura en Europa estaba influenciada de manera bilateral: por la autarquía cultural en la que viven las producciones en España, al igual que en otros países europeos; y asimismo porque tras un periodo de brillante desarrollo endógeno como el que Francia vivió en la segunda mitad del XIX, esa autarquía genera falta de curiosidad y conocimientos estereotipados y pobres sobre lo que se produce más allá de sus fronteras, tanto en el lector medio como en el más docto.

pre pays» (Hérelle: 2005: 33). Por ese motivo decidió traducir *La barraca*, a pesar de que Blasco Ibáñez fuese totalmente desconocido en Francia y a pesar de que las primeras cartas que el traductor le envió quedaron todas sin respuesta, y ello, hasta que el escritor valenciano acabó contestándole dada su insistencia. Probablemente no lo hizo antes por ser un tanto escéptico y no creer en las intenciones de aquel desconocido señor, puesto que, según le escribía el novelista, «son pocos fuera de España los que se acuerdan de los autores españoles» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: 23-III-1899) y bien es cierto que algunas de las propuestas realizadas por traductores varios, muchos de ellos casuales traductores, no llegaron a ninguna parte. Sin embargo, las novelas de Blasco no podían caer en mejores manos, sobre todo porque sabía que traducir sus obras al francés podía ofrecerle interesantes oportunidades. «El francés es un instrumento de difusión mundial. Traducido al francés, el libro penetrará en muchos países nuestros y yo lo he escrito para caldear a los nuestros» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, s. f.), le escribía años más tarde a Georges Hérelle, solicitando su colaboración, incluso para una novela como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, compuesta con fines propagandísticos durante la Primera Guerra Mundial.

Aunque Blasco solía enviarle a Hérelle todas sus obras, en un principio, no quería traducir aquellas —pretextaba él— de mayor localismo, aun cuando respondiesen al gusto por el exotismo y el viaje que el lector francés buscaba. Se negó a traducir *Arroz y tartana,* por considerarla obra de primera juventud: «qué inocente y simple era yo entonces», reconocía Blasco en su carta del 12 de diciembre de 1900. De hecho, más tarde reconoció que *Arroz y tartana* era «una descripción de la burguesía valenciana, pero con un carácter local tan marcado y estrecho, que fuera de Valencia no puede gustar esta obra» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, IX-1901).

Georges Hérelle no era un traductor profesional porque era él mismo quien elegía a sus autores y obras. Fue en realidad traductor de pocos autores, una docena como máximo[3]. En su *Petit mémoire d'un traducteur* se jactaba de ser un traductor artístico, libre e independiente, porque podía vivir al margen de las finalidades pecuniarias que tradicionalmente perseguían los traductores profesionales, la mayoría de las veces, viudas y otras personas incultas.

[3] Tradujo los textos de Vicente Blasco Ibáñez, Mauricio López Roberts, Rubén Darío y Ventura Calderón.

Para Hérelle, la traducción debía ser la recreación de una obra de arte, por lo que se impuso tres reglas en tanto que traductor. Estas reglas se pueden sintetizar del modo siguiente:

1. Considerar que la traducción no es un trabajo de librería, sino una tarea artística para cuya ejecución debe el traductor utilizar su cultura y talento personal.
2. Esforzarse en comprender el texto objetiva y subjetivamente para poder traducir con fidelidad el texto de partida y realizar un exigente trabajo de corrección y perfección en francés, de modo que el nuevo texto sea lo más preciso, exacto y literario posible.
3. Ejercer el papel de mediador con eficacia, ya que el traductor debe proponer a las revistas y a las editoriales aquellas obras que considera «sincèrement remarquables» (Hérelle: 2005: 33).

Hasta que el sector del libro no se industrializó, las traducciones y ediciones se gestionaban la mayoría de las veces por relaciones personales; otras, al azar. Hérelle hizo las veces de agente literario, ya que él les presentaba autores hasta la fecha desconocidos a los editores Brunetière, Charmes, Ganderax Calmann-Lévy, Ollendorff y Hachette, y estos, gustaba él afirmar, nunca le habían rechazado ninguna de sus propuestas (Hérelle: 2005: 94-95). También intentó, por mediación de Blasco, introducir en España las obras de otros autores en Prometeo.

A las novelas de Blasco las protegió aquella buena estrella en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, en el trabajo de traductor cómplice que solía realizar Hérelle y, en segundo lugar, en el de agente literario, al organizar con perspectiva el modo de circulación de sus traducciones en Francia.

Recordemos los títulos de la producción novelesca del escritor valenciano que vieron la luz en francés:

1. *Terres maudites* (1902), *La barraca* (1898).
2. *Fleur-de-mai* (1905), *Flor de mayo* (1895).
3. *Boue et roseaux* (1902), traducción de Maurice Bixio, *Cañas y barro* (1905).
4. *Dans l'ombre de la cathédrale* (1907), *La catedral* (1903).
5. *Arènes sanglantes*, C. Lévy (1910), *Sangre y arena* (1908).
6. *Dans les Orangers* (1911), traducción de F. Ménétrier, Gillequin, *Entre naranjos* (1900).

7. *La Horde* (1912), *La horda* (1905).
8. *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse (*1917), *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916).
9. *Les ennemis de la femme* (1919), traducción de Alfred Bengoechea, *Los enemigos de la mujer* (1919).
10. *La Cité des futailles* (1921), traducción de Renée Lafont, *La bodega* (1905).

Las versiones de Hérelle fueron las seis ya citadas en esta lista sin nombre de traductor. *Boue et roseaux* fue trasladada al francés por Maurice Bixio, en 1905, y *Dans les Orangers* por Félix Ménétrier, en 1911. Blasco no quedó tan satisfecho de estas versiones como de las que Hérelle le realizó. Como refleja la correspondencia de Blasco, a Hérelle le cedió la exclusiva para la realización de *La barraca,* al parecer porque conocía sus traducciones «de tiempo» y «aprecio su gran mérito» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, 12-IX-1900) y se mostró desde el principio sumamente condescendiente con las condiciones que le iba pidiendo Hérelle: «Está usted plenamente autorizado para hacer la traducción en las condiciones materiales que quiera, pues todas han de parecerme bien» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, s. f.); frase que encontramos reiterada respecto de *Flor de mayo,* hasta que esto se convirtió en pacto tácito entre ellos, si bien suelen ser afirmaciones que en sus cartas reaparecen hasta que con el tiempo el novelista tuvo que delegar en otros traductores.

En sus animadas y espontáneas cartas a Hérelle y tras haber leído sus traslaciones de D'Annunzio, Blasco deposita toda su confianza en este traductor «por entusiasmo literario» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, s. f.), por lo que le fue cediendo ora las traducciones en exclusiva, ora los derechos de traducción si no eran elevados, o bien los compartía a partes iguales con él. Asimismo le autorizó a manejar los textos con entera libertad.

Tras haberse enfrentado a novelas de la talla de *Feu* y *Episcopo y Cía.* de D'Annunzio, Blasco auguraba, por ejemplo respecto de *La barraca,* que «la versión francesa de su pobre libro será una obra maestra» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, 12-IX-1900) al tiempo que iba comentando algunas de las modificaciones textuales que Hérelle le iba proponiendo. Esta frase también se acuñó casi como tópico en sus intercambios epistolares respecto de las seis novelas que Hérelle le tradujo y durante los veintidós años de correspondencia.

Blasco quería hacerse pronto un nombre en Francia y se iba informando periódicamente sobre el avance del trabajo e incluso renunciaba a revisar las versiones de Hérelle: «Si usted quiere evitarse el envío de la traducción me dará con ello un placer, pues tengo la seguridad de que yo no había de encontrar objeción alguna» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, 12-IX-1900), le notificaba el escritor. Sin embargo Hérelle, con prudencia, no solo le iba consultando durante el proceso de traducción y proponiendo modificaciones, sino que también se las iba mandando una vez realizadas.

Estamos ante un caso curioso de supeditación del autor al traductor y no solo por mero retoricismo o por puro desentendimiento. A pesar del poco francés que entonces sabía Blasco, le confesaba a Hérelle que apreciaba mucho aquellas magistrales versiones de su obra, bajo pretexto de que él tenía más fama como traductor que él como autor. Tras haber modificado entre otras cosas los primeros capítulos en la versión francesa de *La barraca,* el autor, entusiasta, le hacía saber a su traductor:

> *La barraca* gana más y resulta mejor que en el original, lo que pocas veces se ve en las obras traducidas.
>
> Todas las modificaciones que usted marca en su carta y que he compulsado en el original de la traducción, parecen acertadísimas. Es usted un artista, más aún que un traductor, y sabe dar el golpe maestro que embellece la obra (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Blasco incluso llegaba a ser ditirámbico a medida que iban saliendo las entregas de la *Revue de París*, y acabó escribiendo a Hérelle: «Me gusta más mi libro en francés que en español. Es asombroso cómo lo ha traducido usted, mejorándolo» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Semejantes escenas se repiten asimismo durante el proceso de traslación de cada uno de los textos, siempre dejando libertad al traductor para hacer «todas las modificaciones de que guste» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.) —escribía esta vez respecto de *Flor de mayo*— esperando que el texto de la versión francesa quedase, a su decir, tan mejorado como el de *La barraca*.

Una vez ya introducido en el circuito internacional, apostillaba Blasco a modo de voto de confianza, que «esto no se puede decir a todos: esto solo se puede decir a un maestrazgo como usted» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a

Georges Hérelle: s. f.) y no era por mera adulación. En realidad, Blasco aceptó desde un principio los retoques y modificaciones que el traductor creyese oportunos para que sus novelas se adaptasen a los formatos exigidos, como un verdadero colaborador o casi coautor, «como dice el refrán español "más ven cuatro ojos que dos" y los de usted son de lince» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Comentarios de esta índole abundan cada vez que prepararon las traducciones de las novelas por tener que publicarlas siempre antes por entregas en la prensa.

Para Blasco tanto las novelas españolas como las italianas tendían a ser más largas que las francesas, por lo que los arreglos que realizaba Hérelle con *gran habilidad* atañían, como le indicaba el novelista valenciano, por ejemplo, respecto de *En la catedral*: «a las digresiones y diálogos inútiles e indigestos (pues así lo haría yo ahora si pudiese en la edición castellana) y dejar la acción pura y el ambiente descriptivo de la novela. Hecho esto por usted, el libro resultaría en Francia creo yo» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Y ante la insistencia de Hérelle para que fuese él quien realizase tales ejercicios de limpia y poda, se negaba Blasco de manera tajante:

> En cuanto a cortes y correcciones, yo no hago ninguno. No sabría hacerlos. Además usted es el primero de los maestros en esta tarea, pues bien lo ha demostrado con D'Annunzio y conmigo. Corte usted y modifique como le dé la gana; aligere usted como mejor le parezca: yo contento (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Los recortes de *Sangre y arena* también fueron significativos. Los exigía el editor de la *Revue de Paris* como condición para publicar la novela. También *La horda* pasó por el tijeretazo de Hérelle, lo que nunca llegó a molestar a Blasco por siempre haberlo considerado un gran experto en *arquitectura novelesca*, de modo que todas sus novelas, pensaba el novelista, salieron ganando con la traducción (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, s. f.). Si comparamos la actitud de Blasco ante las traducciones de Hérelle o ante las realizadas por otros traductores, no podemos afirmar que el novelista fuese negligente o descuidado, aunque eso no excluye que en ocasiones su efusividad conlleve cierto grado de adulación.

Como documenta el epistolario, Blasco volvía a releer las traducciones una vez recortadas y publicadas en la prensa para aportar sus propias consideraciones, incluso guardaba en el tintero futuras correcciones antes de que se

compilase de nuevo la novela. Es cierto, no obstante, que cabría preguntarse de quién era realmente la autoría de las versiones francesas de Blasco e incluso fraguar el concepto de traducción compartida.

Hérelle hacía las veces de crítico y sin ambages expresaba sus opiniones al novelista, pues este siempre admitía en sus cartas lo que el traductor tachaba de errores y defectos. Por ejemplo, tras leer las notas críticas del traductor sobre *Sónnica la cortesana*, la respuesta de Blasco nos desvela cierta humildad, pero sobre todo interesante información sobre el proceso de ideación de su texto:

> Esos errores ya los había presentido yo antes de escribir la obra; solo al pensarla. Pero me cegó el maldito deseo de escribir una novela sobre el hecho más famoso de la historia valenciana y de resucitar una época remota, influenciado por la moda.
>
> Yo sufro mucho de influencias extrañas. Es un defecto del que procuraré corregirme.
>
> Escribí *Entre naranjos* con más fervor que ninguna otra novela y al terminarla me encontré con que todo el libro respiraba, aunque de lejos, la influencia de D'Annunzio y de los italianos, autores favoritos del momento.
>
> Con *Sónnica* ha ocurrido lo mismo, pero no se repetirá. Basta con dos veces. Vuelvo a la novela popular y este verano, si no hago como político alguna revolución armada contra la monarquía, escribiré una novela que tendrá por escenario el lago de la Albufera... (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: 27-II-1902).

Estos comentarios, a modo de botón de muestra, reflejan el interés de este epistolario para conocer los procesos de creación novelesca y la mirada que el autor vertía sobre sí mismo y sus composiciones.

Blasco también parecía sentirse más cómodo con las novelas de ambiente popular frente a aquellas decadentistas de influencia italiana, pero, hasta la fecha, su preferida era *Flor de mayo*, por estar ambientada en el mar, con el que tanto gozaba el escritor, según confesaba en una carta de febrero de 1902. Otros datos y experiencias literarias y vitales que Blasco le relataba, como por ejemplo su visita a Emilio Zola, la creación de la Biblioteca Popular, sus problemas con algunos editores, su activismo republicano, sus viajes por Argentina, sus proyectos agrícolas, sus actividades para el cine, o incluso sus viajes y visitas a Bayona con *subversivas* e idílicas compañías (Carta de Vicente

Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.), entre tantos otros asuntos, son de gran interés para conocer desde la intimidad el talante y el alcance de la vida del escritor, como también para fechar con exactitud las obras y traducciones de sus obras.

Es evidente, pues, que la relación entre ambos se fue estrechando rápidamente. Hérelle pronto significó para Blasco algo más que su traductor, fue un excelente crítico y agente literario en Francia y, con el paso de los años, un gran amigo. De hecho, salvo por cuestiones de tiempo y salud, Blasco no quiso ceder sus textos a otros traductores franceses. Pero volvamos a los asuntos sobre traducción.

La traducción de los títulos de las obras era una de las cuestiones más complejas, por lo que los intercambios a este respecto suelen ser abundantes. Blasco, con el sentido editorial que le caracterizaba, propuso los más apropiados desde el punto de vista denotativo y dejó la elección, como parece lógico, al traductor. En *La catedral*, se matizó con *Dans l'ombre de la cathédrale*. Blasco rechazó el título de *La maisonnette* para *La barraca* por razones obvias, y le propuso *La cabanne* y *La chaumière* por ser más cercanos a la realidad española, aunque prefería que el traductor seleccionase el de mayor sonoridad e impacto público (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Semejante problema reapareció con *Sangre y arena*.

Una de las dificultades mayores que plantean las versiones de las novelas de Blasco es la traducción de regionalismos. Los intercambios entre autor y traductor fueron también, en este sentido, fluidos. Así, por ejemplo, Blasco aconsejaba a Hérelle que modificase la traducción de la palabra *churro*, que si bien correspondía en sentido literal a *brebis galeuse*, en el litoral mediterráneo se utilizaba para «los valencianos que por vivir en los pueblos fronterizos a Aragón y Castilla hablan el castellano y desconocen el dialecto de Valencia» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Otros problemas relativos a la historia de España aparecen también respecto del uso del adjetivo *judío* en unos momentos de creciente antisemitismo en Francia (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Quizás el vocabulario más complejo pero a la vez interesante de todas las novelas de Blasco sea los andalucismos y los términos de tauromaquia en *Sangre y arena*. Para traducir su vocabulario, el novelista cooperó directamente con el traductor (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Lo que más solía molestar a Blasco era que le modificasen los personajes. Blasco exigía que no se matizase ninguno de sus rasgos, en especial, los más radicales de sus novelas, como ocurre en *La catedral*, donde algunas réplicas suavizan los caracteres, en especial el de su personaje anarquista:

> Cuando desde lo alto de la torre niega a Dios, hay que dejarle íntegro lo que dice; sobre todo la frase final: «Cuando inventaron a Dios el hombre existía ya muchos siglos». [...] Digo esto porque de lo contrario los que conocen las doctrinas anarquistas se reirán de mí, viendo que [...] se contenta con un vago panteísmo. Yo le hago hablar como todos los anarquistas. Además en este punto creo como él (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Dentro del panorama literario español de la novela realista y naturalista en Francia, la obra de Vicente Blasco, gracias a la labor de Georges Hérelle, representa un caso singular por las características a las que tuvieron que adaptarse tanto el traductor como el autor para poder introducirlas en el país vecino. Estas alteraciones, de por sí significativas, tuvieron mayores consecuencias a largo plazo, puesto que, como explicaba Vicente Blasco Ibáñez: «Muchas de mis novelas que están traducidas a diversos idiomas de Europa, no fueron traducidas directamente del español (pues los que lo hicieron ignoran el español) sino de la versión hecha por usted» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, lunes). Por lo tanto, es importante precisar que los textos del novelista valenciano que circulan por el mundo no son los originales españoles sino los resultantes del expurgo francés.

Indicábamos antes que el segundo aspecto en el que tuvieron buena estrella los textos de Blasco gracias a la figura de Georges Hérelle estaba en relación con la edición, la circulación y la recepción de las traducciones que este realizó. En este aspecto, Blasco depositó asimismo toda su confianza en él puesto que sus intereses eran compartidos. En los intercambios epistolares se puede comprobar que el traductor no vivía ajeno al mundo de la edición en Francia, poseía buenos contactos y disfrutaba de un buen reconocimiento en aquellos universos parisinos bastante cerrados. Hérelle realizó una eficaz labor como agente literario de las obras de Blasco.

El circuito de la prensa era el más ajustado para una persona que no era conocida en Francia, aunque ni siquiera en las revistas resultase fácil el introducir a un autor desconocido. Los editores preferían a aquellos escritores que de antemano hubiesen logrado éxito en sus respectivos países, lo cual era

siempre garantía de ventas. Como prevención solían imponer condiciones férreas a los neófitos. Estratégicamente Hérelle solicitó a Gándarax, director de la *Revue de Paris*, para que apareciese primero *La barraca* por entregas, lo que, pensó, facilitaría luego la edición en forma de libro. Blasco, que también dominaba bien las estrategias de difusión literaria, aceptó las propuestas de Hérelle. Gándarax minimizó los riesgos al presentar a un desconocido español y se aseguró de que aquellas páginas de *La barraca* no influirían en sus balances financieros. A este proceso se sometieron todos los textos de Blasco, lo que explica la intensa intervención de Hérelle en las seis novelas traducidas.

Otros aspectos relativos a la idiosincrasia y las relaciones de alteridad afloran también en las cartas iniciales del epistolario. Citemos, a modo de ejemplo, la importancia de la novela como género de prestigio en Francia, mientras que en España, decía Blasco, seguía siendo asunto de niñatas (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: 12-IX-1900), o también sus comentarios sobre la calidad y el lujo de las ilustraciones. De hecho Blasco pensaba que las que sirvieron para la edición ilustrada de *La barraca*, «eran *buenas* para España»[4] y, aunque eran propiedad suya, le explicaba a Hérelle: «no sé si lo será igualmente para Francia donde se presentan tantos libros hermosísimos» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Si al principio Blasco solo expresaba sus agradecimientos por las diligencias realizadas en favor de su obra, con el tiempo, se volvió más directivo: «Le ruego aproveche usted sus amistades en la prensa parisién para que hablen del libro», insistía Blasco (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.); como también aprovechó sus relaciones con Hérelle para que se tradujesen sus demás títulos, aunque no de manera indiscriminada.

Hérelle fue un gran baluarte para la introducción del novelista en la prensa francesa, como plataforma de difusión de sus traducciones y de publicidad indirecta a través de las reseñas y críticas, las cuales fueron apareciendo en *Le Temps* y en *Le Siècle,* entre otras. Pero una vez franqueadas las primeras puertas con la salida de *La barraca*, las demás cabeceras fueron poco a poco atendiendo las siguientes traducciones. Blasco, incluso, insistió también para que aquellos capítulos de revista «saliera, en tomo (Flammarion, Calman o Fasquelle)» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle, s. f.); o sea, en las editoriales de reconocido prestigio en las que Hérelle solía publicar sus

[4] El subrayado es original del autor.

traducciones. Blasco auguraba así interesantes ventas y quizás por el atávico complejo de inferioridad español, «mucho cartel aquí, como dicen los toreros» (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). También miraría por sus intereses el prestigioso editor Calmann-Levy con la primera novela de Blasco y Hérelle tuvo que ponerse de acuerdo con el novelista para exigir «cincuenta céntimos por ejemplar» al editor (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). Esta fue la primera traducción que Hérelle hizo del español y recordaba que:

> Il a fallu huit ans pour que *Terres maudites (La barraca)* qui est une œuvre très forte et très belle, épuisât son premier tirage fait à 2.500 exemplaires, et Calmann Lévy me dit un jour: « Si je raisonnais en commerçant, je ne devrais plus imprimer d'ouvrages de Blasco. Les livres qui ne se vendent pas ne sont pas une affaire de librairie. Mais, personnellement, je goûte beaucoup ses ouvrages et je goûte aussi vos traductions. Je continuerai donc à imprimer tout ce que vous me donnerez de lui. Un jour viendra certainement où les romans de Blasco se vendront (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Pasados los años y a pesar de las declaraciones anteriores, Calmann-Lévy acabaría incluso reclamando las obras de Blasco, por lo que cabe suponer que las ventas y las ganancias fueron mayores de lo que la cita anterior refleja respecto de su primera obra.

Fue Hérelle quien estableció el plan editorial francés del novelista valenciano, y entre las estrategias que fueron ideando figura el orden y los momentos de edición. Tras *La barraca,* recuperaron *Flor de mayo*, a la que seguiría *Cañas y barro —Boue et roseaux—*, que Hérelle quería traducir mientras Blasco la iba componiendo, de modo que saliese casi de manera simultánea en ambos países. Trabajaron en un principio a buen ritmo, a partir de los pliegos, pero el calendario de la *Revue de Paris* se retrasó y no pudieron concluir su proyecto por tener que acabar antes las entregas de *Flor de mayo.*

Pronto empezaron otros traductores a solicitar textos a Blasco. En un principio el novelista solo cedió *Sónnica la cortesana* a Mounier, un traductor que de momento no hemos podido localizar. Aunque dicho traductor quiso trabajar inmediatamente, Hérelle hizo que se retrasase hasta que *Cañas y barro* hubiese salido a la luz; por lo que Mounier acabó abandonando su proyecto enfadado con Blasco. Otros nombres fueron desfilando con el tiempo: Ricard, que que-

ría traducir también *Cañas y barro* porque, aunque en un principio Hérelle se había comprometido a hacerlo, al leer la obra a partir de los pliegos sueltos que Blasco le iba mandando, le pareció una novela incoherente y poco hilvanada. Otro traductor que también solicitó a Blasco autorización fue M. Métinier, quien quiso trasladar al francés *La catedral* y le causó algunos problemas al tomarse la libertad de contactar a los editores pretendiendo haberlos obtenido, lo cual era falso (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

Con el tiempo, fueron también los periódicos y revistas los que acabaron solicitando materiales a Vicente Blasco Ibáñez. *Le Temps* quiso publicar *Cañas y barro* en forma de folletón, y antes de decidir nada, el novelista consultaba a Hérelle sobre la oportunidad de tal forma de edición y acababa acatando sus decisiones (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.). A él confiaba también los exigentes recortes de texto que le imponía dicho periódico, para que algunos de ellos fuesen después reincorporados a la hora de editarlo en forma de libro (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: s. f.).

La edición de la traducción en dos etapas de las novelas, impuesta por la revista con sus consiguientes recortes y simplificaciones, les permitió afinar y corregir algunos errores de traducción. Así lo hicieron en cuestiones de vocabulario, en las notas a pie de página en las que iban explicando especificidades regionales y nacionales, o también matizaban algunos aspectos, como por ejemplo, rasgos de algunos personajes, como el ceceo de Tano en *Dans l'ombre de la cathédrale*, que el lector francés no podía asociar «a un famoso matador de toros que ya murió», y algún que otro detalle incoherente debido a los recortes exigidos por el espacio y las entregas del folletín (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: 17-V-1907).

Después de algunos años de colaboración y de presencia en Francia, el círculo de relaciones de Blasco en París se fue ampliando y, en apenas unos años, contaba con buenas entradas en importantes cabeceras de la prensa. La imagen, no obstante, que algunos periódicos dieron de su personalidad era la de una especie de *condottiere* o de *bandido interesante* que a Blasco le avergonzaba, por lo que inquiría a Hérelle para que restableciese la verdad, incluyendo en sus traducciones una silueta biográfica (Carta de Vicente Blasco Ibáñez a Georges Hérelle: 17-5-1907).

En conclusión, Vicente Blasco Ibáñez fue el mejor embajador de la prosa española entre 1879 y 1918. Los contactos que Blasco mantuvo de por vida

con su traductor fueron estrechándose, de modo que las versiones francesas de Blasco no son meras traducciones, sino textos casi a cuatro manos y en colaboración entre ambos.

La correspondencia que hasta ahora hemos podido localizar, toda de Blasco Ibáñez a su traductor, es, pese a su carácter unilateral, testimonio de ese trabajo complementario en colaboración entre ambos, cuyo estudio exhaustivo dejamos para otra ocasión. Adelantemos simplemente que Hérelle siempre consultaba al escritor, al que consideraba algo descuidado. La anécdota de que Blasco escribió dos veces un mismo párrafo sin darse cuenta, uno por la noche al acostarse y otro al despertarse y que nadie se dio cuenta de la redundancia en la versión española hasta la intervención de Hérelle, es bastante conocida. También lo es, por citar otro ejemplo, el tan criticado cambio de título de *Sangre y arena,* para el que Blasco dejó libre arbitrio a su traductor.

No solo confió Blasco plenamente en él por su esmero y deseo de perfección, pues sabía Blasco que al fin y al cabo el texto de Hérelle era el que servía de puente para otros traductores —en especial del norte— que tan solo conocían la lengua entonces de la corte, sino también por su respeto en otros asuntos más crematísticos como el de los derechos de autor y la selección de obras que luego incluiría Blasco en la editorial Prometeo. Con todo, la relación entre ambos sobrepasó el marco meramente profesional y fue un excelente ejemplo de una amistad que nació gracias a la literatura, puesto que esta supo unir lo que los Pirineos separan.

Bibliografía

Bibolet, Françoise (1972), «Hérelle, écrivain et traducteur», *Almanach Libération-Champagne,* 1972, págs. 183-185.

Blasco Ibáñez, Vicente ([1898]), *La barraca,* Valencia, Prometeo.

[Fernández Villegas, José], *Zeda* (1898), «Crónica literaria. *La barraca*», *La Época* (22 de diciembre).

Hérelle, Georges (2005), *Petit mémoire d'un traducteur,* texte inédit présenté et publié par Jean-Marie Van der Meerschen, Bruxelles, Ed. du Hazard.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2017), «Georges Hérelle y la gran novela española en Francia. El caso de Blasco Ibáñez», *Actas del XIX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (München, julio de 2017) (en prensa).