

*Nuevos cuentos a Ninon* de Émile Zola, en la traducción de  
Siro García del Mazo (1888)\*

Lídia Anoll

En 1874, año en que se editan los *Nouveaux contes à Ninon*, Zola tiene en su haber unos quince títulos entre los que figuran *Thérèse Raquin* (1868) y cuatro de su obra cumbre *Les Rougon-Macquart: La fortune des Rougon* (1871), *La curée* (1871), *Le ventre de Paris* (1873) y *La conquête de Plassans* (1874). Tras una lucha obstinada parece haber encontrado su camino. Quedan atrás sus devaneos románticos o sus teorías próximas a *l'art pour l'art*. Se ha impuesto la realidad como único hito y ha demostrado, como dirá a Ninon, «que el arte está en la vida y no fuera de ella» (Zola 1870: 8) y es, curiosamente, en este momento cuando escribe los *Nouveaux contes*, justo diez años después de que aparecieran los *Contes à Ninon* (1864), su primera obra. «Au beau milieu de mes rudesses –dice–, il m'a plu de mettre cette douceur. Oui, j'ai voulu ce régal pour nous deux. Nous redevenons enfants, nous goûtons sur l'herbe. Ce sont des contes, rien que des contes, de la confiture dans de la porcelaine de gamins. N'est-ce pas charmant?» (Zola 1870: 10).<sup>1</sup> Más tarde, cuando leamos el conjunto de sus *Rougon-Macquart*, veremos que después de cada una de las grandes novelas que los componen surge otra en la que Zola se muestra mucho menos exigente con sus principios naturalistas y deja entrever su vena romántica, no a la manera de sus cuadros épicos, sino a la manera sentimental, quizá por esa necesidad intrínseca de romper con su rudeza.<sup>2</sup> Y si alguien pudiera dudar de ello, no tiene más que leer el prólogo de estos *Nouveaux contes à Ninon*, ejercicio de pura retórica al gusto de un romanticismo edulcorado en desuso ya en aquel tiempo, impregnado de sentimentalismo y de complacencia.

Nos situamos en la década de los setenta sin otra finalidad que la de enmarcar la obra objeto de nuestro estudio dentro de la creación zoliana. Tanto el Naturalismo como la obra de Zola todavía no gozan en España de una ferviente adhesión. Parece ser que fue a Charles Bigot, «que escribía la *Correspondencia de París* en la *Revista*

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-30781, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> «Me ha complacido poner estas mieles en medio de mis rudezas. Sí; he querido este regalo para ambos. Volveremos a ser niños, comeremos sobre la hierba. Se trata de cuentos, nada más que de cuentos, de confitura servida en vajilla de los chicos. ¿No es esto encantador?» (Zola 1888: 11; a pesar de los retoques que cabría hacer a esta traducción, hemos creído conveniente dejarla tal cual la escribió García del Mazo).

<sup>2</sup> No en vano habíamos dicho, al hablar de *Une page d'amour* (1877), que «constituía uno de los oasis existentes en el vasto "desierto" de los Rougon-Macquart» (Anoll 2004: 11).

*contemporánea* que cupo el honor de revelar a los españoles la existencia de Zola» (Pattison 1969: 11) y que, según la misma fuente, «ni la palabra “naturalismo” ni la obra de Zola se dieron a conocer hasta el éxito escandaloso de *L'assommoir* (1877)» (Pattison 1969: 11), supuestos difíciles de aceptar si tenemos en cuenta que varios periódicos y revistas españolas tenían sus corresponsales en París y que, autores como Pérez Galdós, Pardo Bazán, Leopoldo Alas, por citar algunos, sin abandonar su propia personalidad, ya se habían mostrado sensibles a la influencia del representante de la nueva corriente. Por razones harto conocidas, Zola sufrió la acción de la censura, con el agravante que en ciertas ocasiones las críticas vinieron de los propios escritores<sup>3</sup> y, por ello, sus novelas tardaron en llegar al público que no tenía acceso a la lengua francesa. Por lo que a traducción se refiere debemos esperar hasta la década de los ochenta. Tras la publicación de *El ataque al molino* (*L'attaque du moulin*)<sup>4</sup> en la *Revista Contemporánea* (vol. 2, del 30 de junio de 1879) las traducciones de Zola se prodigan de manera vertiginosa, fenómeno que hace observar, con acierto, Pegenaute (2004: 408) al decir que «entre 1880 y 1890 se vive en España el auge de Zola y el naturalismo».<sup>5</sup>

El fenómeno no deja de ser curioso ya que a partir de aquel momento, y a lo largo de veinte años, no sólo se traducen las grandes obras de Zola sino incluso sus cuentos, las obras de juventud y todas aquellas obras críticas que se refieren a las nuevas tendencias literarias<sup>6</sup> o a los autores que podríamos llamar contemporáneos o referentes suyos.<sup>7</sup> Se traduce, pues, sin ningún criterio cualitativo, como si el nombre de Zola justificara por sí solo la calidad de la obra. Se observa también que, si en un principio había un gran desfase entre el año de la edición francesa y el de la traducción española, a partir de 1885, año de la traducción de *Germinal*, la mayor parte de las obras se traducen al poco de su edición en lengua francesa.<sup>8</sup> Asimismo, se adaptan para el teatro *L'assommoir*, *Thérèse Raquin* y *Germinal*.<sup>9</sup> Es en plena vorágine de la traducción zoliana cuando salen a la luz tanto los *Cuentos a Ninon* (1887) como los

---

<sup>3</sup> Sirva de ejemplo el caso de Pedro Antonio de Alarcón quien, todavía en 1883, puesto que antes parece no tener conocimiento de la nueva escuela, habla así de los novelistas franceses: «apestando y sublevando a todas las personas de buen gusto y buenas costumbres con las obras realistas o naturalistas en que anda la verdad a la greña con la belleza, o la belleza divorciada de la verdad. ¡Escriban otra media docena de libros estos realistas y naturalistas franceses, y habrán enterrado en su propio fango esa triste escuela que yo apellidaré, no precisamente la *mano negra*, pero sí la *mano sucia* literaria!» (*Juicios literarios y artísticos*; cit. por Pattison 1976: 14).

<sup>4</sup> Se trata de un cuento que forma parte de *Les soirées de Médan*, recopilación de cuentos cuyo recuerdo perdura gracias al genial cuento de Maupassant, *Boule de suif*.

<sup>5</sup> La bibliografía sobre la recepción de Zola en España es muy amplia; como obras de conjunto, aparte de las ya mencionadas, pueden citarse el estudio de López Jiménez (1977) y el volumen colectivo editado por Saillard & Sotelo (1997).

<sup>6</sup> *Los novelistas naturalistas* (1893), *Nuevos estudios literarios* (1892), *El naturalismo en el teatro* (1892), etc.

<sup>7</sup> Théophile Gautier (1890), Alexandre Dumas (1891), Alfred de Musset (1891), Gustave Flaubert (1891), los hermanos Goncourt (1891) o Balzac (1890), entre otros.

<sup>8</sup> Es el caso de *Nana* (1880), *Germinal* (1885), *Le rêve* (1888), *L'argent* (1891), *Le docteur Pascal* (1893), etc.

<sup>9</sup> Traducida en 1880, *L'assommoir* fue objeto de una adaptación a la escena española (*La taberna*) en 1883 por Mariano Pina Domínguez; Eduard Vidal Valenciano, en 1884, dio, con el mismo título, una adaptación al catalán. Asimismo, en 1881, Hermenegildo Giner de los Ríos, hermano de Francisco, hizo una adaptación para la escena de *Thérèse Raquin: Historia de un crimen*. En 1899, Luis Ruiz Contreras, refundió este drama pasional y lo puso en castellano. En cuanto a *Germinal* hasta 1910 José Pablo Rivas no se inspiró en esta novela para su melodrama.

*Nuevos cuentos a Ninon* (1888) y lo harán al tiempo que *La caída del P. Mouret*, *La conquista de Plassans*, *Aneta Micoulin*, *La tierra*, *El ensueño*, *Magdalena Ferrat*, *Los misterios de Marsella*, relación que da fe de la anarquía que presidía la elección de las obras, ya que no se seguía ningún criterio y, como en el caso de *Los misterios de Marsella*, obra de juventud que el propio Zola desestimaba, no respondía, como los mismos *Cuentos*, ni poco ni mucho a la corriente naturalista.

Aunque muchas de estas traducciones son anónimas –entre ellas, todas las de *La España Moderna*– y que algunas se contentan con un «versión castellana» innecesario, no faltan aquellas que dan el nombre del traductor. Algunos, como J. Tadine, Enrique Meric, León Ballcag, A. Mira, Félix del Valle, etc., no son de aquellos que guarda nuestra memoria y por ello se nos antojan como colaboradores esporádicos; otros figuran en varias traducciones de Zola: es el caso de Ángel de Luque y Juan de la Cerda, aunque no podamos decir los motivos que les impulsaron a llevarlas a cabo, como tampoco podemos hacerlo del traductor de los *Nuevos cuentos a Ninon*, Siro García del Mazo<sup>10</sup> quien «representa la figura prototípica de [una] pléyade de intelectuales que dedicaron parte de su vida a la traducción de los textos más avanzados y representativos de la época que les tocó vivir. Su faceta profesional y su labor traductora se entremezclan de forma inextricable dando como resultado una serie de textos y paratextos que no solo enriquecen la obra original sino que, además, abren nuevos horizontes ideológicos en el ambiente cultural español» (Ramírez Arlandi 2007: 315). Dan testimonio de las palabras de Ramírez Arlandi títulos como *El Gobierno representativo* de John Stuart Mill (1878), *De la educación intelectual, moral y física*, de Herbert Spencer (1879?), *El nihilismo: cómo ha nacido, cómo se ha desenvuelto, qué es, qué quiere* de Giovanni Battista Arnaudo (1880), *El espíritu de las leyes* de Montesquieu (1906), por citar algunos, mientras que otros, como *El gobierno popular*, de Henry Sumner Maine (1888), *Los nuevos cuentos a Ninon* (1888), *La civilización occidental* de Benjamin Kidd (1904), *Los veinte ensayos* de Ralph Waldo Emerson (1907?), *Aziyadé: extracto de notas y cartas de un oficial de la Marina inglesa* de Pierre Loti (1923) se limitan a la traducción del texto.

Ignoramos el motivo que llevó a García del Mazo a verter durante la primera década de su actividad traductora esos cuentos de dudosa calidad que se apartan totalmente de la temática y del estilo que le eran familiares. Si hubiera querido, al igual que Zola, complacerse «poniendo mieles en medio de sus rudezas» no cabe duda que hubiera podido elegir mejor panal. Basta para ello, la lectura de las palabras introductorias que el narrador dirige a Ninon, en las que, convertido en nueva Scheherezada, dice necesitar un cuento para retenerla junto a él toda la noche. Para ello, ha buscado entre lo que tiene escrito «algo digno de los castos oídos de su *âme*», es decir Ninon. Primero –le advierte– encontrará cuentos bastante decentes, algunos de los cuales tienen principio y fin. Vendrán otros más descocados para entrar,

---

<sup>10</sup> No tenemos otros datos biográficos al respecto sino aquellos que hacen referencia, sobre todo, a su labor traductora. En esto coincidimos con los autores de algunos trabajos que nos precedieron: Ramírez Arlandi (2007) y Verdejo (2008). Su nombre figura siempre que se habla de la traducción a finales del siglo XIX (Pegenaute 2004), pero no pasa de una alusión. También se ha puesto de manifiesto su actividad como folclorista (Rodríguez Becerra 1999).

finalmente, en unas fantasías que son divagaciones. Estos enunciados, pertinentes para un trabajo de investigación, desdibujan totalmente la necesidad y la finalidad primeras, anuncian un conjunto de cuentos y sugieren ya esa especie de cajón de sastre ante el cual se encuentra, inexorablemente, el lector.

García del Mazo conserva la distribución del texto que hiciera Zola: *Cuentos*,<sup>11</sup> *Recuerdos* y *Las cuatro jornadas de Juan Gourdon* (pp. 17-18) con toda la arbitrariedad que les confirió su autor, ya que además de dividir los textos en capítulos, en el caso de *Recuerdos* pone unas líneas divisorias que el lector no acierta a saber a qué responden exactamente. En ciertas ocasiones, el traductor se permite hacer caso omiso de estas divisiones y prosigue el relato ya que, en realidad, se trata de una continuación. Así, al primer *recuerdo*: «Quand je passe [...] tête» (p. 143), le seguirá el segundo en la traducción (p. 115), sin tener en cuenta la pequeña línea divisoria del texto original. A menudo, la nueva distribución de los párrafos no responde, como sucede en muchas otras traducciones, a una necesidad de aligerar pasajes tupidos en exceso, sino que obedece a distintos criterios, a cierta arbitrariedad, siendo la más explicable la que se propone algún efecto estilístico. Sirva como ejemplo: «Les promeneurs graves qui suivent les quais [...]. Les dames passent plus vite» (p. 145) que se divide en dos, quedando la segunda parte como una frase independiente: «Las señoras huyen sin volver los ojos» (p. 117) que, situada a final de capítulo, le da un toque más malicioso que en el texto original. En el caso de «Le parc menace d'entrer dans la maison [...] inquiétantes» (p. 20) el párrafo queda dividido, en la traducción, en dos: «El parque [...] cielo» (pp. 17-18) y «El musgo [...] inquietantes» (p. 18). Seguidamente empieza otro párrafo que el traductor vuelve a dividir, aislando, de este modo, la introducción del paisaje que va a describir de la descripción del paisaje en cuestión. «Mais il y a surtout un coin délicieux [...] des coquelicots aussi grands que moi. Sous un bouquet d'arbres [...] siècle» (pp. 20-21) > «Pero hay sobre todo [...] como yo» (p. 18) y «En medio de un bosquecillo [...] hace un siglo» (p. 18). Y ya, como arbitrariedad difícil de explicar, citaremos el párrafo: «Adeline s'était jetée [...] tranquille» (p. 30) que en el trayecto de la traducción pierde una frase: «C'était un bain d'or liquide et transparent. Peut-être le comte voyait-il les pieds nus sur le sable, et s'il voyait les pieds et la tête...» (p. 30), (¿parecióle al traductor demasiado insinuante?), pero se ve completado por la primera frase del párrafo siguiente: «Sin embargo, el Conde había acabado por tomar la cosa estoicamente» (p. 27) que podía desplazarse sin dificultad alguna, pero que podía igualmente continuar en el lugar que le había sido asignado. No faltan ejemplos del fenómeno contrario, es decir la unión de dos párrafos en uno solo, pero no es corriente. Así: «Depuis ces jours d'erreur [...] être pardonné» que cierra un párrafo y va seguido de una línea de separación antes de reemprender «Dès le matin...» (p. 137) en el apartado siguiente, y que el texto español engloba en un solo párrafo (p. 110).

La nueva distribución conlleva, lógicamente, una modificación de la puntuación: muchos puntos y seguido pasarán a punto y aparte. Asimismo, se modifican algunos

---

<sup>11</sup> Se trata de doce cuentos: *Un baño*, *Las fresas*, *El gran Michú*, *El ayuno*, *Los hombres de la marquesa*, *Mi vecino Santiago*, *El paraíso de los gatos*, *Lilia*, *La leyenda del Capita Azul del amor*, *El herrero*, *La crisis* y *La aldehuela*.

signos de puntuación en el interior de los nuevos párrafos, ya sea para dar otro ritmo a la frase, como en el caso: «[...] malgré la peur horrible de cette ombre humide; elle s'est dressée sur la pointe des pieds» (pp. 24-25) > «no obstante el miedo horrible que le inspiraba la sombra húmeda, y levantándose [...]» (p. 22), o por cuestiones de gusto personal, como sucede en: «À droite, à gauche, les taillis restent vierges, creusés de rares sentier, noirs d'ombre, où l'on avance, les mains tendues, écartant les herbes» (pp. 19-20) que pierde varias comas en el trayecto: «A la derecha, a la izquierda, hay sotos vírgenes, que entrecorta algún que otro sendero envuelto en densa obscuridad, por el que avanza con los brazos extendidos para separar la hierba» (pp. 17-18). La supresión del punto y coma para dar paso a una conjuntiva es muy corriente; los ejemplos serían numerosos. Mucho más singular resulta el caso del párrafo: «On la trouve sur des échelles, perdue au fond des grandes armoires, l'oreille tendue [...] regarder» (p. 23), en la que el traductor no solo distribuye el párrafo en tres, sino que añade la conjunción «ya» después de cada coma, como enmendando la plana al autor, y así dar fe del carácter alternativo de la frase. Quedan entre paréntesis todos los incisos que, en el texto original, venían entre comas: «Mais, madame, répondit-il en rentrant dans l'eau jusqu'au cou, c'est qu'il y a plus d'une heure que je suis là» (p. 28) > «Pero, señora (contestó él obedeciendo); hace una hora que estoy aquí» (p. 24).

Por lo que se refiere a la traducción en sí, me atrevería a decir que, acostumbrado García del Mazo a traducir para la «Biblioteca Científico-Literaria», que tendía a la difusión y no cuidaba mucho el estilo (eran traducciones para conocedores y dominaban la jerga del oficio), el lenguaje literario o corriente se le resistía. Con los *Nuevos cuentos a Ninon* no se trataba de aproximar un texto científico, sino de traducir un texto literario y la «técnica» a la que estaba acostumbrado no podía funcionar en modo alguno. Suscribimos las palabras de María del Mar Verdejo al hablar de la traducción de *El gobierno representativo* de John Stuart Mill, en la que observa ciertas «deficiencias formales, y quizá también alguna de otra índole» (2008: 217), a las que añadimos nuestra sorpresa, por una especie de desidia a recurrir a un diccionario cuando se ignora algún término. Sorprende encontrar palabras cuya traducción hubiera podido darle cualquier diccionario, traducidas erróneamente e, incluso, con cierta arbitrariedad. Así, por ejemplo, el vocablo «épaules» es traducido por «espaldas» a lo largo de todos los *Cuentos*, y sólo empieza a traducirse correctamente a partir de *Recuerdos*; o la palabra «pion», que aparece muchas veces en *Le grand Michu* traducida por «inspector» y que se convierte en «pasante del colegio» (p. 121) en *Recuerdos*. En el caso del pasaje en el que el autor rememora tiempos pasados y evoca los distintos momentos del día: «Et les heures charmantes se précisent: c'était un matin [...]; c'était une après-midi [...]; c'était un soir [...]» (p. 3-4), el traductor no guarda la lógica de esta relación (*matin, après-midi, soir*) y nos regala con una «siesta» («mañana», «siesta», «tarde», pp. 5-6) muy sugestiva pero que no sólo no responde a la palabra en sí, sino que rompe el ritmo del tiempo. Algo sucede con la palabra «après-midi» ya que «Une après-midi, à la récréation de quatre heures, le grand Michu...» (p. 42) que da inicio a *Le grand Michu* se vierte en: «Una siesta, a la hora del recreo, el gran Michu» (p. 35) totalmente incomprensible y, más adelante, en «día» («l'après-

«midi est douce» (p. 139) > «El día está hermoso», p. 112). Asimismo, el verbo «faillir» se traduce siempre por una acción cumplida: «Le plus grand nombre faillit en mourir» (p. 89) > «muchos de ellos murieron» (p. 80); «qui faillit épouser une de ses fermières» (18) > «debió desposarse con la hija de uno de sus arrendadores» (p. 16).

Muy a menudo, uno tiene la sensación de encontrarse ante un texto cuyo traductor olvida los recursos de su lengua, lo cual es incomprensible en un hombre de tan vasta cultura. Resulta algo extraño ver «dos granos de uva seca» (p. 11) como traducción de «deux grains de raisin sec» (p. 10) cuando se dispone en castellano de la palabra «pasa». También, encontrarse que alguien «desflor[e] con su nariz sonrosada el polvo del pasado» (p. 20) < «flaire de son nez rose toute cette poussière du passé» p. 23). ¿Y qué decir de este «ventre chato» (p. 118) > «ventre plat» (p. 146) cuál si de una nariz se tratara? Si estos ejemplos pueden sorprender, otros pasan inadvertidos para el lector ya que raras veces sabrá que «les brins d'herbe» (p. 12) se convirtieron en «matas» y algo «délicieux et troublant» (p. 20) en «delicioso y encantador» (p. 18), eliminando así el carácter que *troublant* confiere al texto. En el caso de «Je voudrais coucher l'humanité sur une page blanche» (p. 11) está claro que no se trata de acostar a nadie, pero tampoco de «tender a la humanidad» (p. 13), sino más bien de plasmarla. La frase ya de por sí exagerada y redundante: «J'ai le cœur et le cerveau tout balafrés de blessures» (p. 5) debe saberle a poco al traductor que no duda en escribir «Tengo el corazón y el cerebro acribillado (*sic*) de cuchilladas» (p. 7). Y ¿cómo explicar que «la bise aigre du printemps» (p. 129) se convierta en «el color gris de la primavera» (p. 104); que «les marguilliers» (p. 142), hablando de la procesión del Corpus, sean «los mayordomos de fábrica» (p. 114) y que «le peignoir» que se pone la marquesa al levantarse sea «el peinador» (p. 54), al igual que «les peignoirs» de los baños («los calzoncillos no tienen tiempo de secarse, y por la tarde faltan peinadores» p. 116), que más adelante se convierten en «unas sábanas» (pp. 119, 145). En otras ocasiones esos deslices revierten en errores que denotan que el traductor olvida el contexto, como ocurre en el caso de «la selva virgen» («forêt vierge», p. 19), en una acción que transcurre a seis leguas de Tours, y en el caso de la procesión del Corpus: «Ce n'est plus qu'un glissement discret, une chapelle ardente» (p. 140) donde «glissement» se traduce por «resbalón» dando algo tan original como: «Ya no es más que un resbalón directo, una capilla ardiente» (p. 113).

Dadas estas arbitrariedades no se nos ocurre pensar que cuando deja alguna palabra sin traducir sea por motivos de dificultad sino por pura fantasía, a no ser que opinara –con razón– que el texto contenía muchos elementos innecesarios que podían obviarse. Así, la supresión de «pluie» en: «[les toits] étaient encore trempés de pluie» (35) > «todavía estaban mojados» (p. 30) responde, a nuestro entender, a la voluntad de evitar la redundancia, ya que si está lloviendo no pueden estar mojados de otra cosa. Otras podrían responder a una cuestión de gusto personal, pero parecen más bien enmendar ciertos defectos estilísticos. En «le corps blanc de la chère enfant ne mettait sur la rive qu'une blancheur vague de jeune bouleau» (p. 26), el adjetivo «blanco» desaparece, pero la traducción de la frase: «el cuerpo de la adorable criatura se destacaba en la orilla de la fuente con la blancura vaga de un tierno álamo» (p. 23)

compensa con creces aquella supresión. En «le trou bleu du ciel fait une tache bleue au centre du bassin» (p. 21), frase de un gusto estilístico bastante dudoso, el traductor suprime *bleu* de manera acertada, y reorganiza la idea satisfactoriamente: «el cielo se refleja en breve círculo azulado en el centro del estanque» (p. 21), aunque uno pueda preguntarse si un círculo puede ser breve. Tampoco duda en suprimir algún que otro término completivo a lo largo de todo el texto. ¿Por qué no hacer desaparecer estas «aubépines» en «une haie d'aubépines» (p. 13), si basta con dejar la valla? Y si hay «herbes folles» (p. 19) ¿por qué no liberarlas de su atributo? En realidad, al paisaje debe bastarle la valla y algunas hierbas... Se eliminan algunos «peut-être», «près», «ici», «là», «cependant» así como ciertas precisiones temporales que dan como resultado un relato de tono más sobrio y menos matizado. A veces, hay supresión total o parcial de una frase; en estos casos puede decirse que el traductor no es nada sensible a los efectos estilísticos. Cuando Zola dice: «C'est moi, madame, répondit tranquillement le comte Octave... N'ayez pas peur, je prends un bain» (p. 27), se suprime «N'ayez pas peur» quedando el texto reducido a un seco: «Soy yo, señora (respondió tranquilamente el Conde Octavio); me baño» (p. 24). En cambio la supresión total de: «Le soleil avait mis des rougeurs tendres sur son cou» (p. 40) nos parece acertada por lo inverosímil de la ubicación de esas rojeces con las que Zola pretendía favorecer a Ninon.

Después de lo dicho, ya poco puede sorprendernos que se le escape el sentido de las frases hechas o de algunas expresiones que requieren un conocimiento profundo de la lengua. Sirvan como ejemplo: «Ce sont nos souvenirs à la queue-leu-leu» (p. 10) > «Son nuestros recuerdos más queridos» (p. 12); «Il me semblera que j'arrive de la veille» (p. 11) > «me parecerá que llego de la víspera» (p. 12); «Ils n'ont pas besoin de venir mettre le nez dans nos affaires» (p. 10) > «Ninguna necesidad tienen de meterse en camisas de once varas» (p. 12) o «La rivière n'est plus la vierge du petit jour; elle est la fille de midi qui se donne à tous» (p. 146) > «El río no es ya la virgen del amanecer, es la hija de las doce del día, que se entrega a todos» (p. 118) y «La dame [...] s'en va [...] dans la mauvaise humeur du printemps frileux» (p. 134) > «la dama [...] va sola [...] donde sentirá el mal humor del placer frustrado» (p. 198). Y por su comicidad, la voz del hombre que habiéndose escondido en una caja de sombreros, presiente que su dueña va a facturarle: «Ah! Nous voilà arrivés à la gare. Je crois qu'on m'enregistre» (p. 134) > «¡Ah! He aquí la estación. Me parece que se nos registra» (p. 108), o la de la pobre Capita Azul que al entregar su último luis a un pobre pretende que éste le dé el cambio para poder favorecer a otros necesitados: «Tiens, voilà mon dernier louis. Rends-moi la monnaie!» (p. 100) y que vemos traducido así: «He aquí mi última moneda. Devuélvemela» (p. 82).

Si en más de una ocasión el traductor se muestra un tanto parco en su lenguaje suprimiendo palabras, frases enteras, o traduciendo al azar, no faltan aquellas en las que amplifica el texto con precisiones puntuales: «On a balayé» (p. 138) > «se ha barrido la ciudad» (p. 111); «Toute l'humidité du parc a mis là une fraîcheur où passe encore l'odeur...» (p. 19) > «La frescura, debida a la humedad del parque, conserva en el castillo el grato aroma...» (p. 17), o este *con que miraba a los hombres* en «a quien el

odio y el desprecio *con que miraba a los hombres* hacían tan interesante» (p. 15) que deja más claro el sentido de «que la haine et le mépris des hommes rendaient si jolie (p. 17); en otras ocasiones lo modifica con cierta elegancia: «Un frisson brusque des feuilles donne à la mare une pâmoison de vierge dont les paupières battent» (p. 21) > «Algún estremecimiento brusco de las hojas de la balsa como deliquios de virgen, cuyos párpados se agitan» (p. 19); «Quelle détestait si parfaitement» (p. 18) vertido por el oxímoron: «que detestaba tan cordialmente» (p. 16) o, incluso, con verdadero acierto, dada la incongruencia del texto de partida: «des pullulements d’insectes, des bourdonnements d’oiseaux qu’on ne voit pas» que se vierten en: «el zumbiar de los insectos, el aletear de pájaros que no se ven» (p. 18), o este «dépenser» traducido por un «saciar» que en otro caso nos parecería incorrecto: «pour y dépenser, loin des curieux, son appétit d’extravagances» (p. 22) > «para saciar lejos de la sociedad su afán de extravagancia» (p. 20)... Y como testimonio de su cultura latina, la traducción de «Il avait étudié les plis de son peignoir devant quelque tableau de David. Il était à l’Agora; il fumait avec des gestes antiques» (p. 148) a la que confiere un tono explicativo de carácter superlativo mucho más sugerente: «Había estudiado los pliegues de su sábana delante de algún cuadro de David. Se creía en el Ágora; fumaba con gestos que hubiera envidiado un senador romano» (p. 119).

En el decurso de la traducción hemos recuperado algunas palabras que ya quedaron en el olvido: los «zagalejos» (p. 106) para nombrar los «refajos» o «enaguas» (iambos en vías de extinción!); los «ababoles» (p. 18) para las «amapolas»; «ahítos» (p. 79 > dejaba ahítos con sus miradas), por «saciados»; «camino de hierro» (p. 19) por «ferrocarril»; o el «caldo gordo» en «las procesiones hacen el caldo gordo a los amantes» (p. 106), en el sentido de «ayudar» o «favorecer», etc.

Ni que decir tiene que los *Nouveaux contes à Ninon* difícilmente figuran entre las obras maestras de Zola, pues están plagados de incongruencias de forma y de fondo. Uno se pregunta si lo que lee en «A Ninon», y que cree pura retórica, no será pura verdad: se trata de una recopilación de páginas sueltas que reúne en volumen con muy poco esmero. Esto, en un autor que ya ha emprendido el vasto mundo de los *Rougon-Macquart*, es inconcebible, pero no es motivo para que el traductor siga sus pasos. A decir verdad, nos resulta muy difícil quedarnos con la idea que de García del Mazo pudieran darnos los *Nuevos cuentos a Ninon*. Ciertamente es que los autores traducidos hasta entonces no son franceses,<sup>12</sup> pero Verdejo (2008: 17) hace hincapié en el hecho que la traducción española de *El gobierno representativo* de Stuart Mill no se hace directamente del inglés sino que pasa por una traducción del francés, de lo cual dan fe los galicismos encontrados en la traducción. Si su conocimiento del francés era superior al del inglés ¿cómo podrían explicarse los errores expuestos en este trabajo? Decíamos que los *Nuevos cuentos a Ninon* debían constituir su primera incursión en el ámbito literario francés, lo cual relativizaría ciertos aspectos comentados, pero no los justificaría.

---

<sup>12</sup> *El gobierno representativo* de John Stuart Mill (1878), *De la educación intelectual, moral y física* de Herbert Spencer (1879), los dos en original inglés; *El nihilismo: cómo ha nacido, cómo se ha desenvuelto, qué es, qué quiere: con cartas de Ivan Turgenev y Alejandro Herzen (hijo)* de Giovanni Battista Arnaudo (1880), *El gobierno popular* de Henry Sumner Maine (1888).

Mientras proseguimos nuestra reflexión acerca de la traducción de esos *Cuentos* y de la verdadera identidad de su traductor, y no sabiendo cómo explicarnos cuanto llevamos dicho, volvemos a las palabras introductorias que quizá puedan dar un poco de luz a nuestro entendimiento. Zola nos advertía así de su propósito de puro vagabundeo: «Nous entrerons dans des fantaisies<sup>13</sup> qui battent absolument la campagne» (p. 10), palabras que el traductor vertió por: «Más adelante nos encontraremos con caprichos que huelen a tomillo» (p. 12). Por la belleza de la imagen, nos gustaría poder suscribir que cuanto hemos considerado como errores no son, en realidad, más que «caprichos que huelen a tomillo».

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANOLL, Lúdia. 2004. «Les arrièrre-fonds de l'œuvre zolienne vus à travers sa correspondance: le cas d'*Une page d'amour*», *Anuari de Filologia. Filologia Romànica* 26, 11-24.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis. 1977. *El Naturalismo y España. Valera frente a Zola*, Madrid, Alhambra.
- PATTISON, Walter T. 1969. *El naturalismo español*, Madrid, Gredos.
- PEGENAUTE, Luis. 2004. «La época realista y el Fin de Siglo» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 397-478; <[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)>.
- RAMÍREZ ARLANDI, Juan. 2007. «Siro García del Mazo, traductor “en vista de” de Spencer. Apuntes sobre la recepción y traducción de textos ensayísticos a finales del siglo XIX» en Juan Jesús Zaro (ed.), *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*, Granada, Comares, 279-319.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. 1999. «El Folklore, ciencia del saber popular», *Revista de Folklore* 225, 75-80; <[www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=1812](http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=1812)>.
- SAILLARD, Simone & Adolfo SOTELO (eds.). 1997. *Zola y España*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- VERDEJO, María del Mar. 2008. «Apuntes sobre una traducción de Siro García del Mazo: *El Gobierno representativo* de John Stuart Mill» en Juan Jesús Zaro (ed.), *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*, Granada, Atrio, 209-235.
- ZOLA, Émile. 1878. *Nouveaux contes à Ninon*, París, G. Charpentier.
- ZOLA, Émile. 1888. *Nuevos cuentos a Ninon*. Traducción de Siro García del Mazo, Sevilla-Madrid.

---

<sup>13</sup> No sabemos si dentro de estas fantasías cabe la fusión de dos procesiones en una. Por el tiempo (mayo, junio) y otros detalles parece que está recordando la procesión del Corpus, pero por los penitentes y demás, sería la de Jueves Santo. En cuanto a la parte que incumbe al traductor nos preguntamos si el «Dios Grande» que se emplea como traducción de «le bon Dieu», tiene algo que ver con la procesión que se pretende contar...