

Algo más sobre novela francesa  
en el último período de la Ilustración  
(a propósito de *La pérfida*  
o *Enriqueta y Lucía*)

María José Alonso Seoane  
Universidad Complutense de Madrid

NOVELAS VENIDAS DE FUERA.

A medida que los investigadores incrementan el trabajo en este campo, aumenta el número de las identificaciones de traducciones de obras que, en principio, se tenían como originales españolas; aunque quizá nunca se llegue a conocer la totalidad de los casos. Me refiero particularmente a los sospechosos no declarados: aquellos que, por el motivo que sea -unas palabras en el prólogo o en la prensa contemporánea-, hacen pensar que no se trata de obras españolas en su origen. Esto ocurre especialmente en los géneros nuevos, donde escasean los intentos absolutamente creadores. Lo que predomina, como corresponde en momento de introducción y asentamiento, y lo que, por otra parte, tuvo esencial importancia para la historia de la literatura en España, fue el intento de difundir obras extranjeras, renovadoras, traduciendo y adaptando; publicándolas, por lo general, bajo el nombre del traductor o del editor, aunque habitualmente dando por sentado, mediante distintas expresiones en prólogos y anuncios -como, por otra parte, era entendido por la crítica contemporánea-, que, al menos, la mayoría, eran de origen extranjero (podría decirse que casi únicamente francés, o a través de un mediador francés). Con frecuencia, estas novelas se agrupaban en colecciones. Uno de los casos más importantes, también por la personalidad del autor -Pablo de Olavide, escondido bajo seudónimo-, es el de las *Lecturas útiles y entretenidas*, del que me he ocupado en distintas ocasiones y del que espero publicar en breve un estudio de conjunto. Otras colecciones de interés, publicadas a principios de siglo, son *Mis pasatiempos*. *Almacén de fruslerías agrada-*

bles, de Cándido María Trigueros, y *El Decamerón español o Colección de varios hechos históricos, raros y divertidos*<sup>1</sup>, de Vicente Rodríguez de Arellano.

Como es sabido, además de otras consideraciones, si aún las obras originales españolas, escritas según los nuevos estilos, incidían en los lectores de un modo que quizás no podamos apreciar justamente ahora<sup>2</sup> y, por tanto, eran miradas con cuidado, pareció evidente entonces que, con mayor razón, las que se tomaban de autores extranjeros -las traducciones declaradas o los traductores suficientemente conocidos como tales<sup>3</sup>-, dejando aparte el efectivo contenido de las obras, necesitaban una prevención inmediata para su censura y lectura posterior, en su caso. A veces, esto sucedía con muchos años por medio con respecto a la fecha de publicación; mientras que, incluso tratándose de las mismas obras<sup>4</sup>, parece que no ha ocurrido, en ocasiones, con las que también habían sido ampliamente difundidas, pero sin la especificación directa de ser traducción ni la constancia del nombre del autor original<sup>5</sup>. Por estos motivos, o por

---

<sup>1</sup> Madrid, Gómez Fuentenebro y Cía, 1805. Es de señalar que, aunque no se recoge en los anuncios en prensa -sí en la crítica de *El Memorial Literario*-, en las portadas de los tomos II y III el subtítulo aparece como *Colección de varios hechos históricos, raros y entretenidos* -que recuerda el título de la colección de Olavide, *Lecturas útiles y entretenidas*-.

<sup>2</sup> Este efecto se refleja en alguna documentación de la época que se nos ha conservado, como ocurre en la denuncia a la Inquisición (Barcelona, 1817) de *Voz de la naturaleza*, de Ignacio García Malo (Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, 4460/15).

<sup>3</sup> Como es el caso de Bernardo M<sup>o</sup> de la Calzada; del que, a sus traducciones conocidas, habría que añadir, por ejemplo, *El viajador sensible (Le voyageur sentimental ou ma promenade à Yverdon de Vernes le fils, 1786)*. Sobre esta obra hay expediente inquisitorial -que, por otra parte, se queda en nada- (Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, 4469/2). Para estos temas resulta imprescindible la obra de A. Martin, V. Mylne y R. Frantschi, *Bibliographie du genre romanesque français (1751-1800)*, Londres-París, 1977.

<sup>4</sup> El caso que conozco más directamente es el de *Félix et Pauline*, de Blanchard, de la cual circularon sin trabas dos adaptaciones, no relacionadas entre sí, de Olavide y de Arellano; sin embargo, fue denunciada a la Inquisición y condenada la traducción, publicada como tal, de la misma obra. (Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, 4518/16). Cfr. mi art. "Traducción y adaptación en el siglo XVIII español: una versión desconocida de la novela de Blanchard, *Félix et Pauline ou le tombeau au pied du Mont-Jura*", *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Granada, Universidad, 1989, 231-237).

<sup>5</sup> Además del caso anterior, existen otros. Por ejemplo, Joaquín Álvarez Barrientos y María Jesús García Garrosa han señalado, de modo independiente, que una de las novelas de *Le Décaméron français*, de L. d'Ussieux, *Clémence d'Entragues ou Le siège d'Aubigny*, cuya adaptación por Rodríguez de Arellano he estudiado en "Una desconocida traducción española de L. d'Ussieux: *La heroína francesa* de Vicente Rodríguez de Arellano", *Estudios de Investigación Franco-Española*, 1, 1988, 9-30, había sido adaptada también por Valladares en *Tertulias de invierno en Chinchón* (cfr. J. Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, en *Historia de la Literatura Española*, R. de la Fuente (ed.), Madrid-Gijón, Júcar, 1991, 335; y M. J. García Garrosa, "Dos nuevas versiones españolas del *Décameron Français*", *Estudios de Investigación Franco-Española*, 5, 1991, 114).

seguir sencillamente la costumbre, la cuestión es que Rodríguez de Arellano publicó en 1805, bajo su nombre y sin más explicaciones, su colección de novelas *El Decamerón Español*; y la presentó, aunque dejando entrever algo de su labor traductora, sin entrar en detalles acerca de dónde tomaba sus relatos.

#### EL DECAMERÓN ESPAÑOL. NOVELA Y CRÍTICA EN LA ÉPOCA.

A pesar de las prevenciones apuntadas, frente a la supuesta desconsideración por la novela, especialmente de las características de las contenidas en *El Decamerón español* -es decir: las de la novela corta tal como se presenta el género en el último período de la Ilustración-, determinadas críticas, poco estudiadas todavía pero de gran interés<sup>6</sup>, demuestran que el aprecio va generalizándose, aún tratándose de traducciones, especificadas o no. Evidentemente también cuenta, como siempre, quién era el autor -y quiénes los críticos-. Sin entrar ahora en este asunto, en el caso de Arellano y de su *Decamerón*, *El Memorial Literario* le dedica una extensa crítica marcadamente elogiosa sobre la obra en su conjunto y, lo que tiene mayor interés general, sobre todo este tipo de novelas, limitándose lo negativo -aunque, en su momento, se le diera mayor importancia de la que tiene actualmente en comparación con la aceptación del género en cuanto tal-, a señalar faltas de corrección idiomática en la traducción.

Ya en los anuncios en prensa de la colección de Arellano se había destacado, como solía hacerse, además de los datos concretos esenciales para el comprador potencial<sup>7</sup>, la orientación del propósito y carácter de la obra:

En esta obra, que se compondrá de varios tomos, se ha procurado la reunión de lo útil y lo agradable, dar razón individual de varios sucesos que

---

<sup>6</sup> Me refiero, en concreto, al estudio de la novela en la prensa, de lo que me he ocupado en alguna ocasión y que constituye una de las líneas de investigación que sigo actualmente, también dirigiendo tesis doctorales sobre el tema. En general, la importancia de la prensa en relación con la literatura pudo verse claramente en el Congreso Internacional "Periodismo e Ilustración en España", realizado en Madrid, nov. 1989 (*Actas*, en *Estudios de Historia Social*, 52/53, enero-junio 1990).

<sup>7</sup> Título, autor, título -en este caso- de las obras que comprende el tomo anunciado, lugar donde encontrarlo, precio: "Se hallará en la librería de Fuentenebro y Compañía calle de las Carretas, a 8 rs. cada tomo en rústica y 10 en pasta." P. de Demerson señaló en su día la fecha del anuncio en el *Diario de Madrid* (Paula de Demerson, *Esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada (1740-1808)*, Oviedo, Cátedra de Feijoo, 1976, s. v.). Actualizo ortografía y puntuación de los textos españoles; indico las páginas de los textos citados, señalando habitualmente el número entre paréntesis, con la indicación de *p.* o *pp.* para evitar confusiones. En cuanto a los nombres propios, los utilizaré indistintamente tal como aparecen en la novela francesa y en la española, según sea preferible por el contexto de la cita.

las historias generales no hacen más que apuntar, y presentar otros que por modernos son todavía desconocidos: algunos son originales, y otros se han sacado de diferentes obras poco comunes<sup>8</sup>.

En el *Memorial Literario* ese carácter positivo se subraya al comienzo y al final de la reseña de los dos primeros tomos. El artículo se abre señalando los principios básicos de lo que debe ser la crítica en prensa: analizar el contenido y el aspecto formal de las obras que se presentan como novedad, para ofrecer, con total imparcialidad, un juicio sobre la calidad del libro que guíe al lector de la reseña:

Dos cosas hay que mirar en las obras de esta clase: la primera, si los hechos que contiene son tales que deban publicarse; y la segunda, si están escritos del modo que debieran escribirse. Es decir, que en lo primero luce el buen gusto y la sana moral del escritor, y en lo segundo se conoce su buen o mal estilo, pero como cualquiera de estas dos circunstancias que me falte, es suficiente para desacreditar la obra; así es que a las dos debe atender igualmente el que ha de criticarla en un periódico, cuyo fin es el de dar a conocer el verdadero mérito del libro nuevo. (pp. 340-341)<sup>9</sup>.

En cuanto al primer aspecto, que determina el buen gusto y la sana moral del escritor, *El Decamerón español o Colección de varios hechos históricos, raros y divertidos* merece una valoración positiva y animante; el lector de *El Memorial* puede comprarlo y leerlo con interés:

En cuanto a lo primero debemos decir que en cualquiera de las ocho anécdotas que se incluyen en estos dos tomos, hallará el lector muchos ejemplos que seguir, y aun muchos precipicios que evitar. Todas ellas son curiosas y entretenidas; por manera, que en este punto está bien desempeñado el título de la obra. (p. 341)

Por último, después de extraer una de las anécdotas, *Ningún hombre quiere así*, y con alguna frase de crítica amena, se cierra la reseña señalando otra vez la utilidad de la obra en su conjunto:

---

<sup>8</sup> *Diario de Madrid*, 27-VIII-1805, 236. El anuncio del segundo tomo (*Diario de Madrid*, 14-IX-1805), es prácticamente idéntico -salvo en los títulos correspondientes al tomo-; sólo, en vez de obras "poco comunes", aparece "obras raras".

<sup>9</sup> *Memorial Literario. Biblioteca periódica de Ciencias y Artes*, III, núm. XXVI, 20-IX-1805, 340-364. Francisco Aguilar Piñal da la referencia de esta crítica en la entrada correspondiente (*Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, T. VII (R-S), 1993).

¡Ojalá la lectura de semejantes ejemplos excite en todos el deseo de imitarlos! Éste es el fin que se propone, quien publica esta clase de obras; y siendo esto así, ¡cuán útiles y cuán preciosos son semejantes libros! (pp. 363-364)

Sin embargo, en cuanto al segundo aspecto -el modo de estar escritos-, *El Memorial Literario* se muestra crítico, aunque dentro de un tono respetuoso y comedido<sup>10</sup>, que coloca inesperadamente a Arellano en un alto nivel de aprecio, por su labor literaria, en su época:

Viniendo ahora a la segunda parte, que es el estilo con que está escrita, sentimos no poderla hacer los mismos elogios. No sabemos positivamente si el señor de Arellano ha traducido literalmente del francés sus anécdotas; pero si no lo ha hecho, al menos les ha presentado al público con un lenguaje bien poco castizo, y con un estilo y unas frases en todo semejantes a las de tantas y tantas traducciones.

Incluso añade, de modo más suave todavía:

Quizás esto habrá sido por un fin particular que se nos oculta, pues no podemos creer que sea un efecto de ignorancia, mediante a que tiene dadas tan buenas pruebas de que sabe escribir con acierto; pero de cualquier modo, la imparcialidad que debe reinar en un periódico, nos impone la dura ley de exponer sencillamente nuestra opinión.

No quisiéramos pasar plaza de rígidos censores: pero no podemos dejar de decir que hay algunas frases, cuyo sentido es preciso adivinar; y aun otras que es imposible haya sucedido lo que dicen. [...] (pp. 341-342).

Y después de argumentar, en tono ligeramente guasón, y citando algunos ejemplos imaginarios reducidos al absurdo<sup>11</sup>, antes de ofrecer el resumen de una de las anécdotas, concluye:

Algunas frases pudiéramos citar; pero éstas bastan para manifestar que

---

<sup>10</sup> Muy distinto, por ejemplo, es el tono de la crítica que en *El Memorial Literario* (I, oct. 1801, 65) se hace de las novelas de Olavide, *Lecturas útiles y entretenidas*; fuera porque se desconocía el autor (oculto bajo el nombre de Atanasio de Céspedes y Monroy) o fuera precisamente porque se le conociese - como considero probable, con la salvaguarda de no tener que reconocerlo como tal gracias al pseudónimo-. También, desde luego, hay que tener en cuenta la fecha de ambas publicaciones y críticas.

<sup>11</sup> En esta reseña, como en casos semejantes, pueden observarse aspectos del uso habitual y la introducción de los términos y locuciones en la época, lo que las hace inapreciables para estudios de este tipo.

podría ser más correcto el lenguaje de esta obra; y si su autor sabe manejar nuestra lengua con mucha gracia, como lo tiene acreditado en bastantes dramas que ha escrito para el teatro, ¿quién mejor que él puede corregir estos defectos, con tanta más razón, quanto que es más fácil escribir en prosa que en verso? Es constante que el señor Arellano no necesita de nuestras advertencias, y que si hemos notado estos lunares de su obra, ha sido por cumplir la obligación que nos hemos impuesto. Baste ya de crítica, y vamos a extractar una de las anécdotas [...] (p. 345)<sup>12</sup>.

A pesar de lo positivo, es muy posible que estas faltas, que ocupan en extensión gran parte de la crítica, le dolieran bastante a Arellano, aun teniendo en cuenta todo el embalaje de consideración y halago en que iban envueltas. Quizá se refiera a esto en el prólogo de la obra que publica poco después, sus *Poesías*, cuando escribe:

Si los hombres juiciosos y entendidos me censuran, y me hacen ver mis errores, les daré las gracias, y les prometo desde luego la enmienda; pero si la censura es, como regularmente sucede, procedida de ignorantes, y lo que es peor, de descortesés, por no decir infames, [...] no haré caso [...]. Si, como siempre, el público me honra con su aprobación, proseguiré dándole mis poesías en sucesivos tomos; pero si por desgracia no acierto a agradarle, mi silencio será justa consecuencia de su desaprobación.<sup>13</sup>

El juicio de *El Memorial Literario* puede ser completado, contrastado, aprobado. Aparte de las matizaciones que se le pudieran hacer, el interés que nos mueve ahora se centra en el análisis -en lo principal de sus líneas generales- a que da lugar la identificación del original de *La pérfida, o Enriqueta y Lucía*, que nos permite el estudio de la forma en que se ha hecho la versión, además de lo ya expresado acerca de su valor como elemento de difusión del determinado tipo de novela a que pertenece.

### LA PÉRFIDA.

Arellano, cuya dedicación literaria fue preferentemente dirigida al teatro, se dedicó a la narrativa quizá con ocasión de su trabajo en la Biblioteca Real, en

---

<sup>12</sup> Muy posteriormente, en el prólogo a una nueva edición de *Las tardes de la granja. Lecciones de un padre a sus hijos*. Nuevamente traducidas (Madrid, Librería San Martín, 1863), J. E. Hartzzenbusch considera mala traducción la de Arellano (XXII-XXIII), "plagada de galicismos" (XXII).

<sup>13</sup> *Poesías varias de Don Vicente Rodríguez de Arellano*, Madrid, Repullés, 1806, 11-12.

los años en que dio a luz su *Decamerón español*. Sin duda, el hecho de tener a su alcance obras francesas contemporáneas, por lo demás variadas, le supondría facilidad y estímulo para su dedicación a este género<sup>14</sup>. En cualquier caso, la mayor parte, al menos, de las nueve novelas que en realidad componen su *Decamerón* son traducciones: *El sepulcro en el monte*, de la novela de Pierre Blanchard, *Félix et Pauline*<sup>15</sup>; dos obras tomadas del *Decameron françois*, de Ussieux: *La heroína francesa*<sup>16</sup> y *La pérfida, o Enriqueta y Lucía*<sup>17</sup>; y dos de Mme. Riccoboni: *Histoire d'Enguerrand, ou rencontre dans la forêt des Ardennes*, de la que da cuenta María Jesús García Garrosa<sup>18</sup>, correspondiente a *La selva de Ardennes*; e *Histoire de Christine de Souabe et de Sigefroid, comte de Surger*, que apareció como *Aventures de la Germanie* en la *Bibliothèque universelle des romans* (marzo 1780), que corresponde a *Cristina de Suavia, o la mujer como ninguna*, en la versión de Arellano; obra que espero estudiar próximamente. Como anunciamos, de *La pérfida o Enriqueta y Lucía* trataremos en esta ocasión.

En el título completo de *El Decamerón* de Arellano no aparece la palabra 'novela', cuya fluctuación como término en la época se refleja en el mismo prólogo<sup>19</sup>. Con esto en principio mantiene la apertura necesaria para

---

<sup>14</sup> Empezó como celador o escribiente cuarto el 28 de octubre de 1804 (cfr. J. García Morales, "Los empleados de la Biblioteca Real (1712-1836)", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, enero-junio 1966, 66). Aunque, naturalmente, no sea determinante -pues Arellano podría haber tenido acceso a ellas por otros medios-, las obras localizadas que traduce (cinco de las nueve que componen el *Decamerón español*), están en la Biblioteca Nacional de Madrid con el sello de la Biblioteca Real; no descarto encontrar en breve otras con esas características.

<sup>15</sup> Obra más extensa de lo habitual en estas colecciones, que se presenta dividida en dos, con otra novela diferente intercalada. Cfr., al respecto, mi art. "Una adaptación española de Blanchard: *El sepulcro en el monte* de Vicente Rodríguez de Arellano", *Crisol* (Université de Paris X, Nanterre), 8, 1988, 5-19.

<sup>16</sup> *Clémence d'Entraques ou Le siège d'Aubigny, Anecdote française*. Lo estudio en mi art. "Una desconocida traducción española de L. d'Ussieux: *La heroína francesa* de Vicente Rodríguez de Arellano", *Estudios de Investigación Franco-Española*, 1, 1988, 9-30.

<sup>17</sup> Que corresponde a *Henriette et Luci, ou Les amies rivales, nouvelle écossaise*.

<sup>18</sup> Cfr. M. J. García Garrosa, "Dos nuevas versiones del *Décameron françois*", art. cit., 114, nota 3, en la que hace referencia a un próximo estudio suyo sobre el tema.

<sup>19</sup> En el prólogo Rodríguez de Arellano hace ciertas distinciones, que remiten a la fluctuación de las denominaciones genéricas en la época, entre las 'novelas' del *Decameron* de Boccaccio y las "anécdotas y hechos históricos" del "Decámeron Frances" de L. d'Ussieux, cuyo ejemplo afirma seguir. La palabra 'novela' tampoco aparece en los anuncios en prensa. Pienso que esta concepción permite que Arellano no califique de novelas a las suyas; y, aunque siempre se tendría en cuenta la censura, tampoco en colecciones anteriores se había utilizado, aunque se compusieran sólo exclusivamente de novelas. Por otra parte, Ussieux mantiene una actitud similar en el prólogo de su obra. Rodríguez de Arellano no cita otro *Decameron* contemporáneo: la obra de Marie Wouters, *Le Décameron anglois*, Londres-París, 1783-74.

que quepan relatos cercanos a la historia -en distinta medida-, desde el dedicado al Negro Juan Latino<sup>20</sup> a los de la más pura imaginación, aunque contados como hecho histórico y plausible -caso de *El sepulcro en el monte*, por ejemplo<sup>21</sup>-. Entre las obras incluidas, y también con diversas gradaciones, encontramos varias novelas que siguen la moda "troubadour" -en el caso de *La pérfida*, como veremos, en aquella vertiente que concede mayor interés al proceso interior de los personajes, en dependencia con el original francés-. Aunque no pueden ignorarse las determinaciones legales sobre las novelas, es posible que no pretendiera hacer más que algo parecido a lo que con anterioridad habían hecho otros autores, como Trigueros, que en *Mis pasatiempos*<sup>22</sup> une, bajo un título común que no compromete a un declarado contenido novelesco, una obra en que se atiene a la documentación histórica -la *Vida de Don Alfonso Pérez de Guzmán, el Bueno, primer Señor de San Lúcar de Barrameda*-, la traducción de *Bliomberis*, de Florián (*Histoire de Bliombéris, chevalier de la table ronde* [1779, 1<sup>er</sup> volumen] -narración plenamente "troubadour", en este caso-, y otros relatos, cuentos orientales, anécdotas, etc.- del más variado tipo<sup>23</sup>.

Como adelantamos, *Henriette et Luci, ou Les amies rivales* (o, si se prefiere, *La pérfida, o Enriqueta y Lucía*) pertenece al género "troubadour", puesto de moda, entre otros aspectos, por la *Bibliothèque universelle des romans* (1775-1789), en cuyas obras, al menos en las de Mme. Riccoboni, escritas al final de su vida, y esta última de Ussieux, la atención no se dirige a la ambientación histórica o a la historia por vaga que sea sino, fundamentalmente, a la narración particular, dando un gran papel al corazón<sup>24</sup>. La novela presenta una historia de amistad traicionada, de sensibilidad y amor irrefrenable, de bondad, por parte de la amiga inocente, y de muerte arrepentida de la seductora. En un vago fondo histórico de luchas políticas -época de Jacobo I, rey de Escocia-, Lucía teme perder a su amado caído en desgracia, el conde Milfont. Se confía a Enriqueta, dándole una carta para él; pero ésta, enamorada a su vez del conde, le da una propia en que le declara su pasión. Poco después Enriqueta, presionada por su padre, el barón de Sinclair, que pretende se case con el gene-

---

<sup>20</sup> Cfr. "Una adaptación española de Blanchard...", art. cit., 9.

<sup>21</sup> En el prólogo particular de esta obra Arellano asegura ser cierto el hecho que se narra (ed. cit., III, 3).

<sup>22</sup> Pide licencia al Consejo para la obra, cuyo título aparece como *Colección de varios papeles o Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables* (cfr. Francisco Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987, 255).

<sup>23</sup> Con la reserva de que Trigueros consideraba su colección abierta incluso al teatro (cfr. *Mis pasatiempos*, II, Madrid, Viuda de López, 1804, 180).

<sup>24</sup> Para todos estos aspectos, cfr. René Godenne, *Études sur la nouvelle française*, Genève-Paris, Editions Slatkine, 1985, "Mme. Riccoboni et le genre troubadour", 121-129.



ral Murcé, bajo promesa de matrimonio propone la fuga a Milfont -enemigo, por otra parte, del padre de Enriqueta-, que en esos momentos iba a expatriarse. Se escapan; pero mientras Enriqueta le espera en el puerto convenido, el conde, que había sido hecho prisionero, no aparece. El padre de Enriqueta encuentra a su hija, que en esa situación enferma gravemente, y a quien acaba por perdonar. Lucía pide clemencia al rey: visita al conde en la cárcel y lo envía a Enriqueta, que muere prácticamente en cuanto llega. Lucía, dignamente, se aleja para siempre del conde.

El sólo resumen de la novela nos da el tipo característico a que pertenece o quiere pertenecer: aparte del género "troubadour", esencialmente, sensibilidad; sana moral -a pesar de todo-; situaciones difíciles y soluciones arduas: aspectos *sombrios*, que remiten al tipo de novelas de las que era maestro Baculard d'Arnaud, no tan sumamente exagerado en sus procedimientos, pero atenido a ellos en sus líneas generales. Lo cual es lo que corresponde, puesto que Ussieux, el autor original, en el prefacio a su *Decameron* cita a Arnaud como maestro y guía directriz de su colección:

Malgré le souccès qu'ont eu les Nouvelles de Bocace, de Marguerite de Navarre, de Cervantes, de Scarron et même de Ségrais, ce genre de littérature toit, susceptible d'un degré de perfection qu'il a acquis de nos jours: nous en sommes redevables à M. d'Arnaud. Cet auteur estimable que l'on appelle l'écrivain du coeur, le peintre du sentiment, fait mouvoir les ressorts des passions avec adresse, peint les caractères avec force, et répand dans ses écrits, une morale d'autant plus agréable, qu'elle naît pour ainsi dire des sujets qu'il traite<sup>25</sup>.

Y, más abajo, precisa el fin de su obra:

Si l'on demande quel but s'est proposé l'auteur, dans cet ouvrage, il répond: j'ai voulu imprimer à l'esprit les traits les plus saillants de l'Histoire, intéresser les ames sensibles en faveur de la vertu malheureuse, et prémunir contre les égaremens où peuvent entraîner des passions violentes et sans frein (pp. XI-XII)<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Louis d'Ussieux, *Le décaméron français*, II, Paris, Dufour, 1774, X.

<sup>26</sup> Ambos autores, Arnaud y Ussieux -por otra parte, de entre los que eran contrarios a los filósofos- eran del gusto no sólo de franceses sino de españoles. Ya los trata de excelentes, bajo el seudónimo de Francisco María de Silva, el Duque de Almodóvar, en su *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia* (cfr. Francisco Lafarga, "Sobre recepción de la narrativa francesa del siglo XVIII en España, los intermediarios", en Alicia Yllera y Mercedes Boixareu Vilaplana (eds.), *Narrativa francesa en el siglo XVIII*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988, 435).

A pesar de todo lo anterior que, según el gusto actual, inclina a juzgar severamente la novela de Ussieux, ésta es, sin embargo, una obra acertada, que se lee bien, con una dignidad literaria considerable, que en una traducción moderna ganaría mucho probablemente.

### LA TRADUCCIÓN DE ARELLANO DE *HENRIETTE ET LUCI*

Porque, evidentemente, una traducción de época hace aún más de época -para el lector actual de la traducción- la novela que traduce. Sin ello, la novela de Ussieux alcanzaría quizá un mérito literario a nuestros ojos superior al que aparenta a simple vista en la traducción de Arellano, mezclada con las otras novelas de *El Decamerón español*. Porque en sí, a pesar de su brevedad y de su grado de truculencia al parecer inevitable, está en la línea de la novela psicológica, de observación -sobre todo en los caracteres de sus protagonistas femeninas, Henriette y Luci; particularmente en el original francés, con muchos más matices que en la versión española-

Rodríguez de Arellano, como en otras ocasiones, presenta una traducción fundamentalmente fiel, aunque puedan apreciarse más de trescientas alteraciones, más o menos extensas o significativas. Pero más que su análisis pormenorizado, interesa tomar esos cambios -variaciones, supresiones, adiciones- en su conjunto, de modo que den una mejor imagen de lo que constituye lo específico de la traducción-adaptación de Arellano. En este sentido, puede decirse que Arellano realiza una labor de adaptación cultural en la que, sin desfigurar los hechos ni la novela que traduce, realiza las modificaciones que le sugieren sus propios gustos e ideas, el conocimiento del lector español y las preocupaciones relativas a la censura, en proporción que no podemos definir, aunque sí, en cada caso, imaginar<sup>27</sup>, y que globalmente nos manifiestan las principales tendencias de la adaptación que estudiamos.

Previamente es de advertir que, como en ocasiones sucede cuando se traduce del francés una obra ambientada en Inglaterra, no se siente la obligación de naturalizar el texto, cambiando y volviendo españoles los nombres de personajes y lugares, sino que se mantiene, en lo esencial, la atmósfera inglesa, tan de moda en la época<sup>28</sup>, que es también -probablemente por los mismos motivos- la de la ori-

---

<sup>27</sup> Aunque parece que no han quedado rastros de la censura de *El Decamerón español*, sí quedan de otras obras de Arellano; aparte de lo que era general y conocido por todos, autores y traductores.

<sup>28</sup> Cada vez se va teniendo más evidencia de la sugestión que Inglaterra y el ambiente inglés ejerció en la literatura -en concreto, en la española- en el siglo XVIII. Cfr. el artículo de Paul-J. Guinard, "Sobre el mito de Inglaterra en el teatro español de fines del siglo XVIII: Una adaptación de Valladares de Sotomayor", *Anales de Literatura Española*, III, 1984, 283-304. Tengo noticia de otros trabajos en perspectiva.

ginal francesa, que aparece identificada como *nouvelle écossoise*<sup>29</sup>-. En cuanto a los demás cambios, pueden dividirse en dos apartados fundamentales. En el primero de ellos se incluyen los que suponen, quizá inadvertidamente, un cambio en el plano del contenido con respecto a la obra original, en la modificación del carácter de los personajes por medio de pequeñas alteraciones en los textos que se refieren a ellos; también, algunos cambios, sin la sutileza de los anteriores, de adaptación al ámbito hispano, fácilmente explicables. En un segundo apartado se exponen los cambios que corresponden al quehacer de Arellano como traductor-adaptador, en lo que se refiere a las técnicas narrativas y al estilo.

#### CAMBIOS QUE MODIFICAN EL CARÁCTER DE LOS PERSONAJES.

##### *Enriqueta y Lucía*

Manteniendo los hechos en lo esencial, el tono y el carácter de las protagonistas, así como el juicio moral que merecen, aparecen de distinta manera en la novela francesa y en la española. Ussieux mira con no excesiva gravedad -con cierta frivolidad que se excusa en la inocencia inicial y en la educación no urbana de Henriette, en su situación con Luci-, el extravío a que su pasión lleva a Henriette. Arellano, por el contrario, marca desde el título el camino que debe seguir el juicio del lector, indicando claramente el sentido moral que debe darse a lo que sucede y que tiene un carácter severo hacia la joven que delinque. Así, el subtítulo indicativo del contenido general de la novela -y hasta la inversión del título y subtítulo-, poco expresivo en el original francés (*Henriette et Luci, ou les amies rivales*) se transforma en un juicio claro -condenatorio sin excusas, quizá también excesivo en su dureza- en el texto español: *La pérfida, o Enriqueta y Lucía*. Es posible que Arellano no se propusiera intencionadamente una actitud moralizadora contrapuesta a la del autor francés -lo que, por otra parte, sería congruente con las palabras de su prólogo<sup>30</sup>-. Quizá sea solamente un caso de simpatía personal, que no excluye un esfuerzo de adaptación cultural a la mentalidad del lector español, del traductor por una de las dos jóvenes: Lucía, la perjudicada inocente. En cualquier caso, Arellano toma partido y ve con ojos más favorables todo lo que se refiere a ella, y viceversa; en el caso de Ussieux también, probablemente, se podría decir lo mismo, eligiendo

---

<sup>29</sup> Arellano tampoco tiene necesidad de hacerlo en el caso de otras novelas que remiten a épocas históricas determinadas. Sin embargo, naturaliza el texto, cambiando nombres propios de personas y lugares, en obras sin ambientación histórica concreta, como *El sepulcro en el monte*.

<sup>30</sup> Ed. cit., I: "Mi fin no es iluminar las gentes, sino divertir las agradablemente; si lo consigo, habré logrado mi objeto; y si no, habré hecho lo que otros muchos hacen cada día, que es fastidiar al público con ridículas producciones."

a la protagonista contraria. En realidad, la novela francesa es sobre todo un caso de ocasión/pasión; la novela española queda convertida, fundamentalmente, en un caso de infidelidad sin matices de una amiga a otra -aparte de los otros puntos que se tocan y que son comunes, salvo algún detalle, en una y otra novela-.

En consecuencia con lo dicho arriba, es en los progresos de la pasión de Enriqueta y en sus procesos donde Arellano reelabora con mayor cuidado el texto. Fundamentalmente, se suprimen elementos psicológicos que la excusarían por la fuerza de la pasión<sup>31</sup>. Aunque en lo esencial se conserva el sentido, Arellano resume excesivamente los combates interiores de Enriqueta, empujada ciegamente por Lucía y aceptada por el conde de modo instantáneo<sup>32</sup>. Después de su traición, la situación de Enriqueta se agrava con el deseo-orden de su padre de que se case con su amigo el general Murcé -padre de Lucía, por otra parte-. Enriqueta medita en el parque la alternativa. Arellano suprime el texto de su situación y decisión final:

Sa vertu chancela; elle vit que si ses sentimes étoient au-dessus de ses forces, elle étoit maîtresse de ses actions.- Je puis mourir, si je ne puis être heureuse; et j'aurai la satisfaction d'immoler mes jours à mon amant (pp. 28-29).

Milfont, que en ese momento se dirige al exilio, accede a partir con ella. Arellano va matizando -en el sentido de empeorar las cosas- el texto de Ussieux: a Enriqueta, no le paró el mortal disgusto que ocasionaría a su padre su "vergonzosa" fuga [no calificada en el original], ni la probable muerte de Lucía al cometer "perfidia tan atroz" ["cette infidélité"]; nada pudo contener "a la temeraria y criminal" Enriqueta [no calificada en el original], "que sacrificaba ciegamente a Milfont todos los respetos humanos y divinos" [mientras que el narrador francés, aunque no deja de parecerle condenable, sólo declara pausadamente que "pour Milfont elle auroit sacrifié plus encore, sans en être alarmée"]<sup>33</sup>.

Descubierta la fuga, el Barón parte en busca de Enriqueta: "hija... ¿qué digo? víbora ingrata" (p. 155) [texto francés: fille barbare" (p. 32)]. Lucía tiene

---

<sup>31</sup> Enamorada del conde por la descripción de su propio amor hecha por su amiga, en su discurso mental añade -en el texto francés, omitido en el español- los celos hacia esta última: "Luci se plaint: eh! ne suis-je pas cent fois plus malheureuse qu'elle? Le cruel sentiment de la jalousie vint encore ajouter aux maux de Henriette." (p. 13).

<sup>32</sup> Enriqueta, sin dejarse ver, da su propia carta al conde en vez de la de Lucía; éste, al ver su retrato, aunque Arellano no lo diga -suprimiendo el texto-, comprende que no se parece en la virtud a su fiel prometida, a quien desaloja rápidamente de su corazón: "O, Luci, que n'ai-je tes vertus! de sang froid contemplerois peut-être des charmes si puissans." (p. 20) / [.....].

<sup>33</sup> Pp. 153 y 31, respectivamente.

que callar, pero en su interior acusa a su amiga. El texto francés, como es habitual, destaca la intensidad y calidad del sentimiento; en el español lo más importante parece ser, para Lucía, que Milfont conocerá lo vil y despreciable que es Enriqueta, que ahora goza de su preferencia.

Nous perdons l'une et l'autre le Comte de Millfont; et quan tu lui portes le coup de la mort, tu n'as sur moi que le cruel avantage d'en être aimée... et je l'aime mille fois plus que tu ne l'aimes (pp. 33-34).

si has podido arrebatarme el corazón de un amante, en quien fundaba toda mi dicha, él llegará a conocer el exceso de su perfidia, y serás tan despreciada cuanto ahora blasonas de querida y satisfecha (p. 156).

Contra lo que podría esperarse, y dentro de su dramatismo y desenlace relativamente funesto, las cosas se desarrollan civilizadamente. A Lucía que, con respecto a los últimos sucesos, se ha portado con toda dignidad y generosidad, se le dedican unas líneas finales, por otra parte más coherentes y positivas -y menos sentimentales- en el texto español que en el francés:

Millfont fit de vains efforts pour découvrir la demeure de Luci: elle s'étoit retirée dans un petit canton de l'Irlande, où elle passa le reste de ses jours dans les larmes, n'ayant plus d'autre désir que d'oublier le monde et d'en être oubliée (p. 46).

Milfont hizo cuanto pudo por reconciliarse con Lucía, y obtener su mano; pero ella jamás quiso ni aun verle, y se retiró a una hacienda que tenía en el norte de Irlanda, donde vivió empleada siempre en socorrer los infelices de aquellos contornos, y su ardiente caridad hizo que renaciese en su corazón la paz de que le había despojado el amor (pp. 170-171).

#### *El barón de Sinclair, padre de Enriqueta*

El barón de Sinclair sufre bastantes alteraciones, aunque leves, con el objeto claro de darle mayor credibilidad o coherencia -como de hecho ocurre- en contraposición al texto francés, en que el cambio de la severidad a la ternura sin condiciones, rápido y violento, es poco congruente, en general, y para los lectores españoles; en su papel de padre deshonrado que se ablanda súbitamente al ver el penoso estado de su querida hija y cambia totalmente su actitud hacia el conde de Milfont. Arellano modifica lo necesario al respecto, así como lo que disminuye la entereza que cabe esperar en él. Por ejemplo, todo este texto se suprime en la versión española (p. 162):

ô ma fille! Thom, je me meurs! Le valet s'approche et soutient le Lord prêt à tomber.- Mon cher maître"

A profund silence sucedèrent des sanglots, des sons inarticulés. Le premier mot que Sainclair put pronocer avec fermeté, ce fut le nom de Millfont. Le vil scélérat! (p. 39).

A la muerte de Enriqueta se repite la escena, con todos los matices "sombrios" y sensibles -incluida, al parecer, una decisión de suicidio que, aunque convencional, Arellano transforma en una muerte natural que pudiera relacionarse con su dolor y disgusto-, que se velan sobriamente en el texto español<sup>34</sup>:

Elle n'est plus, s'écrie le vieux Baron! mes amis, j'ai tout perdu. Il je hette sur le cadavre de sa fille, l'arrose de ses larmes. On veut l'arracher à cet affreux spectacle.- Non, c'en est fait, je mourrai près d'elle. Henriette mes cendres et las tiennes seron réunies dans le même tombeau. Les pleurs de son épouse, les prières de Millfont et les representations de Thom, triompherent cependant de cette funeste résolution (p. 45).

Fácil es de conocer e imposible de pintar, cómo quedarían el Barón, su esposa y el Conde; pero viendo lo inútil de su dolor, trataron de dar honorífica sepultura a Enriqueta, y verificado este piadoso oficio, partieron juntos para Sinclair, donde el Barón sobrevivió muy poco a su hija (p. 170).

#### OTROS CAMBIOS CONVENIENTES.

Como sin duda era de esperar, un aspecto importante del desenlace se modifica en la versión de Arellano: la muerte, aunque arrepentida, sin restablecimiento del honor, de Enriqueta en el original francés, se arregla como se puede en el texto español, con una curiosa boda en el último momento:

Le Baron se précipite dans les bras de Millfont: Milord! mon fils! Henriette saisit la main tremblante de son pere, la pressa sur ses lèvres: et ce fut son dernier mouvement (p. 45).

Eso no, interrumpió el Conde, lo primero que debéis hacer es darme la mano de esposa, esta es la mía; recibidla delante de vuestros padres, en tanto que se proporciona ministro competente para autorizar este enlace: de

---

<sup>34</sup> También se calla la posterior vida en paz de los Sinclair con Millfont, como deja ver la frase que Arellano omite: "où ils vécuront dans la plus étroit liasion" (p. 45).

otra manera no quedará mi honor bien puesto, ni el vuestro tampoco: no desespero de que viváis, animaos todo lo posible, y en cuanto a Lucía, ella misma ha alcanzado del Rey mi perdón, y me envía a satisfacer tan justa deuda. Dicho esto le alargó la mano, el Barón tomó la de su hija y la enlazó con la del Conde: Enriqueta besó la de su padre y éste fue su último movimiento, pues en el mismo instante exhaló su espíritu (pp. 169-170).

Además de la boda *in articulo mortis*, otra serie de cambios por parte de Arellano tienen como objeto, en su conjunto, conformar culturalmente el texto al ámbito español en determinados aspectos, algunos tan generales como la eliminación de posibles irreverencias. En cuanto a otros, el más destacado es la supresión de los excesos de sensibilidad que, además de otras razones, Arellano probablemente considera que están de más. En este aspecto, destaca lo que se refiere a las manifestaciones gestuales de afecto entre las amigas -sobre todo por parte de Enriqueta, más joven, inexperta, criada en el campo y, por tanto, con menos convenciones-, o entre madre e hija. Aunque no se evita absolutamente la referencia, se suprime la mayoría, que resultan desde luego chocantes para las costumbres españolas si hemos de pensar, como parece, que eran más severas que las francesas <sup>15</sup>o las versiones literarias francesas- en ese punto. De la misma manera, se omiten bastantes lágrimas y manifestaciones del exceso de sensibilidad y los efectos de las emociones de la novela de Ussieux, asunto que por otra parte no es privativo de las jóvenes, sino que se comparte por los demás personajes principales, especialmente el barón de Sinclair, figura de hombre y de padre, sensible, aunque sólo abocetada, cumplidamente dieciochesca, al menos en sus reacciones finales. Lógicamente muchas veces todas las manifestaciones de las emociones internas se combinan y, en ocasiones, todas ellas también se silencian púdicamente en la versión de Arellano:

De nouvelles larmes tombèrent des beaux yeux de Luci. Henriette devint plus pressante et Luci lui dit, en cachant son visage sur le sein de son amie: apprends que ma tendresse pour le Comte de Millfont [...] (p. 5).

Pero en fin, para que nunca me arguyáis de poco amiga vuestra, sabed que mi inclinación al Conde de Milfont es la causa de todos mis sentimientos (p. 125)<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Muchas veces todo esto corresponde al hecho de que las nociones en sí mismas, poco comunes en España, son también nuevas en sus términos, por lo que resultan especialmente difíciles de traducir. Así ocurre, al parecer, con el concepto de ternura que, en ocasiones, se esfuma o no se traduce ("les premiers transports de sa tendresse" (p. 11) / "el fuego de su amor primero" (p. 131); "ma tendresse" (p. 12) / [...]); así como términos y nociones similares ("Tandis qu'elle se plaignoit en silence, qu'elle reprochoit à son coeur d'être trop sensible" (p. 13) / "que así se quejaba [...] (p. 134).

### CUESTIONES RELATIVAS AL QUEHACER NARRATIVO Y AL ESTILO.

Modificaciones sin relieve de contenido, las cuestiones referentes al narrador y al estilo están por lo general -o al menos por lo más significativo-, relacionadas con el intento de Arellano de facilitar "materialmente" la comprensión del texto francés a los lectores españoles. Aparte de la ley del cansancio que lleva al traductor a cortar, simplificar y omitir lo que puede -sobre todo al final de la obra- cuando no afecta extraordinariamente al texto, a ello se dirigen muchas de las supresiones que efectúa Arellano, y la mayor parte de las adiciones que considera su deber incluir con ese fin de facilitar la lectura, también teniendo en cuenta las convenciones literarias -genéricas- a que están habituados sus lectores. En este sentido Arellano simplifica o amplifica continuamente, según convenga. Desde luego, en general, sigue la tendencia -que comparte con otros traductores españoles- de suprimir diálogos y soliloquios de los personajes -esto es, discurso directo- sustituyéndolos por una versión narrativa, abreviada, en tercera persona. Como es lógico, en esas ocasiones -que son muchas- se ve, si no la aptitud o la cuestión de los gustos, sí el trabajo del adaptador, que no traduce al pie de la letra. Después, la huella del estilo propio de Arellano en muchas expresiones, y el acierto de sus traducciones a locuciones castizas. A Arellano le debió gustar la novela, y no está mal traducida. Al menos, la crítica del *Memorial Literario* -evidentemente de mayor sensibilidad que la nuestra para lo usual del lenguaje-, meticulosa y mordaz en ese punto, no dice nada con respecto a esta novela en concreto.

En ocasiones, el trabajo de facilitar al lector su acceso al texto incluye el de hacer evidente su interpretación moral o global correcta. Enriqueta ve llegar la hora de su muerte; la versión española completa el sentido de su actitud ante ella:

je vois le tombeau s'entre'ouvrir sous mes pas... (p. 8).

el sepulcro se abre para confundirme en la noche de la eternidad; pero es el único recurso que me queda; preciso es abrazarlo, y aun bendecirlo (p. 128).

Muchas veces la indicación de la lectura correcta, en general, es neutra moralmente; pero se manifiesta teñida de la visión y de las palabras siempre ligeramente inclinadas a la exaltación retórica -no hay que olvidar la labor teatral de Arellano-. Se trata de la acción del traductor de la época, metido en el texto, que de manera natural modifica o determina la expresión de algunos pasajes siguien-



do su propia inspiración del momento, las convenciones literarias y su propia práctica adaptativa. Así pueden observarse, siempre en pequeñas proporciones, algunos rasgos que pueden considerarse propios del estilo Arellano: tendencia a la amplificación retórica del alcance de los hechos, patetismo y grandilocuencia:

ne parloient pas que des droits du Roi, et de leurs disposition à lui conserver la Couronne (p.2).

hacían ostentación de leales a los derechos del Rey, mostrándose resueltos a morir por mantenerlo en el trono (p.120).

La objetividad del texto francés se determina:

Du fait comment le Comte d´Athotl termina sa carrière (p. 2).

Bien notorio es el fin trágico que tuvo el Conde de Athol (p. 120)<sup>36</sup>.

En algún caso, Arellano literalmente *explica* el texto francés al lector español:

A peine Henriette eut-elle le loisir de jeter un coup d´oeil sur la situation de son ame, qu´elle se vit infiniment plus malhereuse que Luci- Si Luci l´aime [...] (p. 13).

porque Enriqueta, o porque la sobrecogiese la bizarra presencia de éste, o porque envidiase la suerte de Lucía en la correspondencia de sus amores, se halló, respecto del joven, en una situación poco diferente a la de su amiga, y oír tanto después de haber reflexionado largo rato sobre su posición comparando su suerte con la de su amiga, exclamó: [...] (p. 133).

O, en este otro ejemplo:

on lève l´ancre, ou déploie les voiles et le vaisseau quitte la rade.- Dieux! Milfont m´auroit-il abandonée? (p. 36).

---

<sup>36</sup> En algunas ocasiones, su estilo no es ajeno al lenguaje gótico propio de estas fechas de comienzos de siglo (cfr. David G. Gies, "Larra, *La Galería fúnebre* y el gusto por lo gótico", *Romanticismo 3-4: Acti del IV Congresso sul Romanticismo spagnolo e ispanoamericano*, Genova, Università di Genova, 1988, 60-68): "[...] d´une lamp dans un cachot ténébreux" (p. 42) / "[...] una lúgubre linterna, entró en un horrible calabozo" (p. 166).

ve una nave que con próspero viento salía de la rada: este espectáculo, que en otro tiempo la hubiera divertido, la llena entonces de mortales congojas: teme que Milfont la haya abandonado (p. 159).

En algunos casos, que -ciertamente- no abundan, a pesar del reproche de *El Memorial Literario*, pueden considerarse como verdaderos aciertos -teniendo en cuenta los criterios de la traducción-adaptación cultural-, las expresiones castizas con que traduce los textos franceses:

une figure interessante (p. 2).  
su personal era bizarrísimo (p. 121).

avec vivacité (p. 5).  
entre llorosa y picada (p. 124).

ses yeux étoient ouverts et immobiles (p. 34).  
sin pestañear (p. 156).

En cuanto a las adiciones simples, en general, se presentan como complementos más o menos breves<sup>37</sup> del texto francés. En ocasiones, su frecuencia en un pasaje supone la reelaboración completa del mismo, como es el caso de la búsqueda de Enriqueta por su padre; con el fin de dar a la narración un engranaje menos cortado, con menor número de elipsis que en el texto francés; de forma más acomodada a la costumbre española. Estas adiciones, numerosas cuando son breves, escasean cuando tienen mayor entidad. A título de ejemplo reproducimos una de ellas. Lucía, extrañada de la reserva de su amiga desde que le hizo partícipe de su secreto, y decidida a darle un mensaje para el conde, le agradece primero su reserva. Arellano añade al texto francés la interpretación que, erróneamente, Lucía hace de la actitud de Enriqueta:

[...] pues veo que no llevas otro objeto que el de evitar toda sospecha; pero supuesto que nadie recela de nuestra intimidad, quisiera que te arriesgases a darme una prueba del cariño que me profesas (p. 134).

Este tipo de intervención de Arellano se incrementa hacia el final de la novela, dando hilazón narrativa a los diálogos. Así, Lucía entra en el calabozo y, sin mediar verbo *dicendi* ni cosa por el estilo, comienza a hablar a Lucía en la novela francesa. En la española, Arellano añade las explicaciones lógicas, racionales, que supone propias del caso:

---

<sup>37</sup> "[...] Ils partent" (p. 31) / "No mediaron más razones y partieron" (p. 152).

[...] [calabozo] donde se hallaba el Conde, que quedó atónito al reconocerla; y después de una breve pausa, le dijo: (p. 166).

Y, al terminar la entrevista:

Ils se séparèrent (p. 43).

Dijo, y sin esperar respuesta, se salió de la cárcel, a cuyo Alcaide ya había intimado en debida forma la orden del Rey (p. 167).

Los resúmenes de Arellano, aunque simplifican la lectura, dejan atrás matices que tienen su importancia, en cuanto que no sólo interesan los hechos -rasgo significativo, propio de una concepción narrativa anterior- sino el mundo de la novela abierta al ámbito exterior a los hechos (paisajes o lugares) y a lo interior a ellos: actitudes y sentimientos, que, si bien no se excluyen, se suprimen los matices con demasiada rudeza en algunas ocasiones. Así, secamente, se simplifican algunas delicadas alusiones locales:

très-peu de distance de ces lieux charmans où, avec l'ingénuité des beaux jours du monde, elle lui a fait confidence de sa tendresse (p. 29).

muy cerca del castillo de Sinclair (p. 151).

pénètre à travers les broussailles dans une prairie qui touchoit au Parc de Sainclair (pp. 29-30).

que terminaba junto a la puerta del parque (p. 151).

O, en el campo del análisis de sentimientos, Arellano-narrador resume lo que Lucía cuenta a Enriqueta de su historia:

Elle raconta de quelle maniere ils s'étoient vus à la Cour; ce qu'il avoit fait pour lui plaire; son penchant naturel à l'aimer (p. 6).

la refirió el orden y progreso de sus amores (p. 126).

Del mismo modo se transforma la espera del conde por Enriqueta:

parcourit [Henriette] les allées du parc. Il lui tarδοit toujours de se trouver vis à vis de la rampe, afin de voir arriver Millfont et d'en en être

apperçue plutôt; mais chaque fois qu'elle y revenoit, son trouble augmentoit, elle se trouvoit plus irrésolue que jamais. Elle apperçoit enfin Millfont (p. 19).

Largo rato había estado acercándose y separándose de la puerta sin poder vencer su irresolución (p. 139).

\* \* \*

Como conclusión podría decirse que en esta novela, como en otras que adapta Arellano, no se aparta de sus pautas generales: pocos cambios de relieve, debidos a las razones ya explicadas, y frecuentes pequeños cambios, de acierto discutible en algunos momentos, pero que demuestran posiblemente más atención de lo esperable en esta labor. Aspecto que quizá se explica porque sabe que los ojos están puestos en él, pues la novela es un género poco frecuente y él tiene una evidente reputación literaria, tal como se desprende de la crítica de *El Memorial Literario* y sus propios comentarios, por ejemplo, en el prólogo de sus *Poesías*. Pero, dejando el caso particular de Rodríguez de Arellano, lo más interesante, en general, es el hecho de la traducción y publicación de su obra, como también parece indicar *El Memorial Literario*. Porque esta dedicación, con sus limitaciones, es la que constituye un hecho decisivo para la historia de la novela en España, como en el caso de las novelas de Olavide y de otros: la introducción de los nuevos géneros; y, por encima de ello en importancia, la de una nueva mentalidad que los hace posibles y cuyo éxito la significan. Así como la creación de un público lector y unos cauces editoriales, elementos todos ellos que relacionan la España literaria con la Europa del momento y que, sin que pueda ignorarse, darán su fruto apreciable con el debido tiempo<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación PS90-0034, financiado por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica (DGYCIT). En prensa este artículo, he podido localizar el manuscrito de una novela inédita de Olavide, *La maldición paterna*, no incluida en *Las lecturas útiles y entretenidas*, de la que sólo se conocía el título -al menos provisional-, y un fragmento del comienzo (las dos primeras hojas); asimismo, he podido identificar el original, que corresponde a *Anne Bell*, de la serie *Épreuves du sentiment* de Baculard d'Arnaud, en la que Olavide introduce amplias e interesantes variaciones. Constituye otro caso, que considero del mayor interés, de una difusión habitual de obras francesas en España, a través de adaptaciones -aunque en este caso quedara inédita hasta nuestros días-. Espero publicar en breve el estudio y el texto del manuscrito de Olavide.