

Valentina de George Sand, en la traducción de Eugenio de Ochoa (1837)

Maria Carme Figuerola

Durante largo tiempo George Sand ha sido una autora más conocida por su vida privada que por su obra. De ella se han reflejado múltiples facetas establecidas cual estancos compartimentos, como si el ser humano pudiera pasar de una a otra sin interferencia alguna.

George Sand escribe *Valentina* durante la primavera-verano de 1832 y la publica en noviembre en la editorial Dupuy¹. *Valentina*, junto con *Indiana* y *Lelia* pertenecen a esa etapa vital de Aurore Dupin en que, tras instalarse en París, se libera de algunas exigencias matrimoniales e irrumpe con furia en el panorama editorial. Se trata del mismo año en que su novela *Indiana* lanza su nombre a la fama y la presenta como un símbolo de la lucha feminista, con la carga simbólica que este término acuña en tales momentos. El éxito que le procura *Indiana* eclipsa un tanto a su «hermana menor», aunque no por ello disminuye su interés, según reconocieron ya contemporáneos de la talla de Sainte-Beuve. La obra contiene los principales temas que van a caracterizar en un futuro la escritura sandiana. Pese a parecer una simple novela «campestre», con la presencia de tópicos de corte romántico, proporciona una sólida lectura sobre el movimiento social surgido de la Francia posrevolucionaria: su intriga tiene lugar en las postrimerías de la Restauración y, sin ahondar en las confrontaciones del momento, deja traslucir la tensión latente entre las fronteras sociales. Por primera vez en su obra Sand da paso a la presencia destacada del pueblo mediante la aparición de los campesinos del Berry descritos con un gran afecto que, sin embargo, no empaña la lucidez de la novelista en cuanto a sus virtudes y defectos. El idealismo de los protagonistas convive, pues, con un trasfondo de marcado realismo.

Por el contrario, la nobleza de rancio abolengo inicia su declive y, en su agonía, se aferra más que nunca a sus privilegios, a su única razón de ser: la marquesa de Raimbault desprecia a todo aquél que carece de un noble linaje, garantía ésta, a su juicio, suficientemente sólida como para dispensar incluso la conducta más inmoral. Parecido es el comportamiento de M. de Lansac, caricatura de la aristocracia anacrónica que cava su propia fosa al creer que puede vivir manteniendo el estilo del Antiguo Régimen: su unión con la protagonista, aunque responde a motivos

¹ No se trata de su primera obra puesto que en 1831 había publicado ya *Rose et Blanche* en colaboración con uno de sus amantes, Jules Sandeau, con el seudónimo de Jules Sand.

económicos, no alcanza a construir ninguna célula familiar a modo a diferencia de lo que es propio en la burguesía. Lansac, en cambio, se entretiene en dilapidar la fortuna de su mujer favoreciendo, incluso, la disolución de ese universo cerrado a raíz de la intrusión del usurero Grapp.

La educación y el dinero tienden a diluir los límites que separaban a los antiguos estamentos: la primera porque da acceso a una elevación intelectual y cultural tradicionalmente reservada a la elite; el segundo porque permite el ingreso de los «nuevos ricos» a las filas de la burguesía. La condesa de Raimbault, siempre tan indignada por las «veleidades» del pueblo, comparte una suerte parecida a la de los miembros de esta clase: hija de un acaudalado comerciante, su triste destino parece confirmar que la burguesía ennoblecida, al igual que el campesino enriquecido, no representa un modelo satisfactorio de mestizaje social.

Pero, lejos de una visión negativa *Valentina* expresa obstinadamente la fe de su autora en una posible reconciliación social: George Sand no reniega de la nobleza puesto que en su seno alberga a seres admirables del orden de Luisa o del propio personaje epónimo. Es más, a través de Valentina se aprecia incluso un cierto orgullo de pertenecer a dicha clase, sin que ello signifique compartir el gusto por la opulencia y por la magnificencia ostentada a lo largo de los siglos. La joven aparece dotada de un carácter humilde y democrático, es consciente de que el fenómeno revolucionario ha modificado su forma de vida y que la instrucción puede revelarse un medio de vencer el conflicto ancestral entre ricos y desheredados. Así cabe entender también sus afinidades con Benedicto, a quien la une, no sólo la pasión amorosa sino la convergencia de criterios en materia social.

Otro de los aspectos candentes en *Valentina* apunta al tema de la femineidad. Si la novela critica las presiones sociales que acompañan a los casamientos de conveniencia, si muestra cómo al más puro estilo romántico los personajes ceden a las pasiones arrebatadoras, no es menos evidente que Sand cuestiona al lector sobre la forma de encauzar la sexualidad femenina. Por medio de las tres generaciones de mujeres apellidadas Raimbault, la escritora pasa revista a varios modelos de conducta sexual: bajo el manto de la galantería propia del Antiguo Régimen se esconde el libertinaje de la abuela, para quien el único comportamiento reprochable consistiría en escoger un amante de clase social inferior. Su nuera, la condesa, traduce el comportamiento mundano hipócrita capaz, como en el cuento, de sacrificar a su hijastra Luisa, que la supera en belleza, con tal de conservar a su amante. Por su parte, Luisa representa a los ojos de Valentina la encarnación de la falta, la mujer sensual que cede a su debilidad pese a redimirse posteriormente por medio de un comportamiento íntegro. En cuanto a Valentina, se adivina en ella a la joven indefensa ante la furia de sus sentimientos puesto que carece de referentes apropiados para su encauzamiento: ni su entorno ni su instrucción han sabido ofrecérselos, a lo cual se añade la «nociva» influencia de sus lecturas novelescas que la convierten de este modo, en predecesora de Emma Bovary.

En cuanto a la versión de Eugenio Ochoa aquí presentada se incluye en lo que podría denominarse «la fiebre Sand» en España. En el territorio español la suerte de la escritora francesa da comienzo en 1836 con la traducción de *Leone Leoni*. La apuesta

editorial de la época incorpora a sus filas la que en ese momento constituye la última novela publicada por Aurore Dupin haciéndose así eco de las novedades más exitosas del país vecino. Esa primera versión dará lugar al año siguiente a la publicación de sus otras novelas, excepto *Lelia* y *Rose et Blanche*. Desde 1832 hasta 1852 el nombre de Sand figura entre las celebridades literarias más veneradas en España. *Valentina* se sitúa, pues, en plena efervescencia de ese movimiento. Buena prueba de ello lo es el hecho de que entre 1881 y 1882 sea éste uno de los títulos que el periódico *El País* haya escogido para su espacio consagrado al folletín. La novelista triunfa en un medio de gran difusión al lado de grandes pilares de la novela popular como Dumas, Erckmann-Chatrian, Féval, Ponson du Terrail, Montépin... mientras que la prensa periódica prefiere potenciar a los escritores españoles por lo cual limita sus incursiones sandianas a relatos de menor envergadura, del estilo de *El Orco* y *Marina*, publicados en 1876.

En España *Valentina* cuenta con tres versiones muy próximas en el tiempo: la de Eugenio de Ochoa ve la luz en 1837, al igual que la de Francisco Altés, editadas respectivamente por I. Sancha en Madrid y por Piferrer en Barcelona. Una tercera, cuya traducción corre a cargo de Pedro Reynés Solá, ve la luz de la mano de Oliva también en la ciudad condal. La versión de Ochoa contó con varias reediciones, entre las cuales destaca la de 1887 publicada por El Cosmos Editorial. En esta última Ochoa precisa algunos términos, adapta ciertos vocablos a la ortografía moderna, modifica las ilustraciones y da mayor protagonismo al traductor al hacer explícito su nombre completo ya que, siguiendo una práctica generalizada en la época, en la primera edición aparecía tan sólo indicado mediante las iniciales. El hecho de que aparezca una nueva edición de la novela medio siglo después vendría a confirmar el éxito de George Sand tuvo en nuestro país pese a la opinión mayormente adversa de la crítica española a menudo más centrada en su persona que en la calidad de su obra.

La *Valentina* de Ochoa fue incluida en la «Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros» y aunque no pueda hacerse extensivo al conjunto de la colección, los comentarios esgrimidos en el prólogo permiten deducir que el público al cual se dirige es, eminentemente, femenino. Contribuye a corroborar esta idea el hecho de que algunas de las obras sandianas, entre las que se halla *Valentina*, fueran publicadas en forma de folletín, género que hizo fortuna entre un público sentimental, de «modistillas», según el lenguaje de la época, por tanto más amplio que el de la elite culta. Aunque conviene recordar que Sand también ejerció considerable influencia en escritoras de la talla de Gertrudis Gómez de Avellaneda o Emilia Pardo Bazán, además de otros exponentes masculinos: en sus reflexiones sobre la novela Ramón de Navarrete ensalza la escritura de la autora francesa, aunque sin compartir el contenido de sus ideas; Mesonero Romanos es otro de los conocedores de Sand puesto que la cita en su famosa sátira del romanticismo. Por último, Clarín ofrece un ejemplo de la huella impresa por Sand en *La Regenta* cuando, compara a la protagonista con Jorge Sandio a raíz de sus aficiones literarias, o asimismo en su alusión a la escritora francesa con objeto de denunciar el escaso interés de la sociedad de Vetusta por educar a la mujer.

A grandes rasgos, la versión de Ochoa sigue con fidelidad el texto fuente. El paso de una lengua a otra, esto es, de un sistema de comunicación a otro implica limitaciones

que el traductor lógicamente intenta suplir. Incurrir entonces en algunos contrasentidos más bien atribuibles al poco crédito concedido a la traducción, que se considera sólo como un medio rápido de proporcionar sustento a un hombre de letras que en pocas ocasiones puede vivir de sus propias creaciones. De este modo, la *comtesse* de Raimbault es promovida a *marquesa* o se aplica el nombre de *Federico* a Stendhal. Una mayor repercusión se advierte en las «infidelidades» intencionadas cuyo fin consiste en españolizar el texto, en ofrecer al lector de la península referentes conocidos mediante recursos variados: así, se da cabida al ámbito religioso, irrelevante de la obra original puesto que Aurore Dupin –excepto durante un periodo muy concreto– manifestó una postura agnóstica. En otras ocasiones, la versión deja de reflejar la importante labor sociológica llevada a cabo por George Sand cuando intenta recuperar vocablos autóctonos de la zona del Berry o describir costumbres y usos de la zona que la novelista precisa a menudo destacadamente, pero sin consecuencias en las versiones en cuestión.

Por otra parte, la traducción permite adivinar el empeño didáctico que guía a Ochoa en sus obras originales y que da lugar a varias restituciones. Particularmente, se aprecia dicha tendencia cuando incluye notas a pie de página con el objeto de apuntar a temas variados, con lo cual resultaría fácil establecer una tipología de las notas en función de su contenido histórico, literario, antropológico, etnológico o metalingüístico. En concreto, las del último tipo plasman las reflexiones del traductor sobre las lagunas expresivas de la lengua castellana y atestiguan su voluntad de modernizar la sociedad española, de despertarla de su letargo cultural. Voluntad que ya había mostrado anteriormente con empresas de mayor envergadura, al estilo de la creación de la revista literaria *El Artista*, órgano de reflexión sobre el estado del arte en la Península. Ochoa coincide en su objetivo con una de las reivindicaciones formuladas por el romanticismo español, también preocupado por los problemas del idioma y la «corrupción» del castellano.

Pero donde realmente Ochoa evidencia su personalidad enemiga de los excesos y, por consiguiente, mucho más conservadora, es en las notas de corte moralizante. El traductor pierde su transparencia llegando incluso a poner en entredicho las tesis de la autora en materia de comportamiento amoroso: se eliminan las reflexiones de esa Luisa víctima de su pasión y cuyo dilema abre un interrogante en torno al concepto de familia y se plantea de nuevo los límites de la sexualidad femenina. Se censura, mediante la eliminación, la desmesura latente en el comportamiento galante, al estilo del Antiguo Régimen, de la abuela.

Tales posicionamientos explicarían, en parte, el cambio de preferencias de este traductor pocos años después. Simplifica entonces las tesis sandianas al tacharlas de socialistas a la par que desplaza sus favores hacia la obra de quien curiosamente fuera uno de los amantes de Sand, Jules Sandeau, convertido en Francia durante el Segundo Imperio en el defensor de virtudes como la moral del orden, la familia, el trabajo o el rechazo a los excesos.

En definitiva, la versión de Ochoa, aunque respetuosa con el texto original, hace hincapié en la temática amorosa, menospreciando los principios de corte política y

social de la novelista. Con sus aportaciones el traductor diluye el ánimo exaltado de la obra y lo aproxima a valores más tradicionalmente aceptados.

BIBLIOGRAFÍA

- AYMES, Jean-René. 1997. «L'image de George Sand en Espagne (1836-1850)» en Jean-René Aymes & Javier Fernández Sebastián, *L'image de la France en Espagne. 1808-1850*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 243-262.
- CANTERO, Víctor. 2000. «Una aproximación a la figura literaria de Eugenio de Ochoa: estudio de su práctica dramática y análisis de su actividad como crítico teatral», *Epos XVI*, 177-196.
- DIDIER, Béatrice. 1998. *George Sand écrivain. «Un grand fleuve d'Amérique»*, París, PUF.
- DOLLÉANS, Édouard. 1951. *Féminisme et mouvement ouvrier: George Sand*, París, Les Éditions ouvrières.
- FIGUEROLA, M. Carme. 2006. «Sobre algunas traducciones de *Valentine*, de George Sand» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Berna, Peter Lang, 129-141.
- FIGUEROLA, M. Carme. 2007. «George Sand, o cuando el talento del escritor se alía a la curiosidad del viajero» en Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez & Alfonso Saura (eds.), *Literatura de viajes y traducción*, Granada, Comares, 147-159.
- MONTESINOS, José F. 1980. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas*, Madrid, Castalia.
- RANDOLPH, Donald Allen. 1966. *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- SAND, George. 1837. *Valentina*. Traducción de Eugenio de Ochoa, Madrid, I. Sancha, 2 vols.
- SAND, George. 1838. *Valentina*. Traducción de P. R. S. [Pedro Reynés Solá], Barcelona, Oliva, 2 vols.