



Joaquina Vera, traductora de Edward Bulwer-Lytton: *Leyla o El sitio de Granada* (1845)

Joaquina Vera, Translator of Edward Bulwer-Lytton: *Leyla o El sitio de Granada* (1845)

ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN

Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción, Filología Francesa, Estudios Semíticos y Documentación. Plaza del Cardenal Salazar, 3. 14071 Córdoba.

Dirección de correo electrónico: jd1gacaa@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7127-9147>

Recibido: 25/5/2019. Aceptado: 30/12/2000.

Cómo citar: Peña Martín, Salvador, «Joaquina Vera, traductora de Edward Bulwer-Lytton: *Leyla o El sitio de Granada*», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 23 (2021): 273-306.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.272-306>

Resumen: Artículo que versa sobre la dramaturga y traductora jiennense Joaquina Vera, la cual desarrolló su labor literaria en las décadas centrales del siglo XIX, adaptando y traduciendo obra de teatro francesas, y un relato inglés del prolífico escritor victoriano Edward Bulwer-Lytton, *Leila, or The Siege of Granada* (1838), que suscitó el interés entre los intelectuales españoles, imbuidos de las propuestas románticas, por su doble vertiente orientalista y medieval. El análisis de la versión de Vera se lleva a cabo basándose en tres ejes: el paratexto, las estrategias y los errores de traducción.

Palabras clave: Relato hispano-morisco, traducción de prosa, estrategias y errores.

Abstract: The present work deals with the playwright and translator from Jaen, Joaquina Vera, whose literary career spanned the mid-1890s. She translated and adapted French plays, as well as an English novel by the prolific Victorian writer Edward Bulwer-Lytton: *Leila, or the Siege of Granada* (1838). This novel aroused the interest of Spanish intellectuals who, imbued with the proposals of Romanticism, were attracted to its double medieval and orientalist perspective. The analysis of Joaquina Vera's version will be carried out by focusing on three main points: the paratext, the strategies used, and possible translation errors.

Key words: Spanish-Moorish story, prose translation, strategies and errors.

Sumario: Introducción; 1.- Joaquina Vera (¿1824?-¿1873?): su figura y su obra; 2.- Edward George Early Lytton Bulwer, 2.1. *Leyla; or, The Siege of Granada*; 3.- La traducción de *Leyla; or, The Siege of Granada* por Joaquina Vera, 3.1. Breve precisiones sobre la traducción literaria, 3.2. Procedimientos detectados en la traducción de Joaquina Vera; Conclusión; Referencias bibliográficas.

Summary: Introduction; 1.- Joaquina Vera (1824?-1873?): her life and oeuvre; 2.- Edward George Early Lytton Bulwer, 2.1. *Leyla; or, The Siege of Granada*; 3.- The translation of *Leyla; or, The Siege of Granada* by Joaquina Vera, 3.1. Brief remarks on literary translation 3.2. Decisions made in the translation by Joaquina Vera; Conclusion; References.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se centra en la labor traductora de Joaquina Vera, concretamente en la traducción que realizó de *Leila: or the Siege of Granada* de Edward Bulwer-Lytton. No he encontrado estudios monográficos sobre Joaquina Vera, por lo que estudios como el que aquí presento considero que son necesarios. El hispanista David Thatcher Gies ha dispensado algunas páginas a la escritora jienense, de entre las más relevantes.

Parto de una concepción de la traducción derivada de las enseñanzas clásicas de George Steiner, Eugene Nida y Valentín García Yebra que más adelante recogeré. Pretendo demostrar qué tipo de traducción realizó la escritora jienense ateniéndome fundamentalmente a aspectos paratextuales, estrategias y errores de traducción. Este es el objetivo primordial. Como objetivo secundario trato de poner de relieve una visión panorámica de las traducciones realizadas por Joaquina Vera, ya que su legado merece ser atendido desde nuestro campo de estudio. La metodología aplicada consiste, una vez planteadas unas notas biográficas y contextuales, en la comparación del texto fuente con el texto meta de la que derivaré el análisis y las conclusiones respectivas.

1. JOAQUINA VERA (¿1824?-¿1873?): SU FIGURA Y SU OBRA

Muy pocos datos se poseen de esta traductora, de quien los estudiosos ni siquiera se ponen de acuerdo en fijar su fecha de nacimiento, y cuya fecha de muerte se fija en 1873.¹ Un rastreo por las revistas literarias de la época, en las que parece ser que trabajó y publicó, nos desvela, en una de 1840, bajo el epígrafe «Ramillete», lo siguiente:

Toma y daca, o Que se queje aquel, que pierda. Tal es, el título de una comedia en un acto que acaba de publicar el editor Don Manuel Delgade. Está traducida libremente por la Señorita Doña Joaquina Vera, una de las

¹ Díaz Canseco no la cita en el tomo III de su prestigioso *Diccionario de mujeres célebres* (Madrid, 1845), a pesar de que en esa fecha Vera ya había escrito obras de teatro. Por lo que se refiere a los diccionarios franceses, ingleses y alemanes dedicados a las mujeres literatas o célebres, en ninguno de ellos hay mención alguna a nuestra autora.

actrices de baile del teatro del Príncipe en la temporada última, jóven aplicadísima, que cuenta solo diez y seis años de edad. Hacemos mención honorífica de este trabajo, deseando que sirva de estímulo al bello sexo, cuya educación se descuida tanto en España.²

Así pues, y según la cronología que se menciona en la breve reseña de la obra, Joaquina debió nacer en 1824.

El mismo año de 1840 el escritor y periodista sevillano Manuel Cañete (1822-1891) le dedica poemas (Rokiski, 1988: p. 311), siendo muy posible que el que transcribo, por la fecha, e incluido en *Poesías de D. Manuel Cañete* «A una actriz. Soneto» también estuviera dedicado a ella:

¿Qué vale el brillo de la blanca aurora
 Guando aparece tímida y riente
 Teñida de arrebol la nívea frente
 Que los campos espléndidos colora?

¿Qué vale la sonrisa brilladora
 Del astro de la luz, cuando esplendente
 Asomando entre nubes en oriente
 Las altas cimas de los montes dora?

¿Qué vale tanta luz, tanta armonía,
 Si al placer se compara de admirarte
 Y rendir á tu genio adoraciones?

Ah! tu oscureces á la luz del día;
 Y cual mágica intérprete del arte,
 Dominas á tu antojo las pasiones!
 (Cañete: 1843: p. 14)

² *El Panorama, periódico literario que se publica todos los jueves*. Segunda época. Tomo III. Madrid: Imprenta de El Panorama, 1840, p. 224.

En 1842 colabora en la revista jienense *El Crepúsculo. Periódico de Literatura y Artes*,³ que cita de este modo su aportación:

Desde un punto de vista literario, lo más interesante y lo más frecuente en sus páginas es la poesía. Dos autores destacan principalmente, los dos redactores a los que antes nombrábamos, Cotarelo y López y Paqué. Menos atención se presta a la narrativa. Algunas traducciones sin firmar («Pedro el bañador» y «John Poker»), una novelita («Un error») traducida por una autora de la tierra, Joaquina Vera, y dos colaboraciones de autores de fuera de la provincia, sin duda amigos de los redactores de *El Crepúsculo*: «Hecho horroroso» de José Augusto de Ochoa y «Macías» de Antonio Neira de Mosquera. (Rodríguez, 2004: p. 434).

De 1844 es la referencia incluida en el periódico fundado por Wenceslao Ayguals de Izco y Juan Martínez Villergas, *El Domine Lucas: enciclopedia pintoresca universal*, que extraigo de su segundo número (p. 17):

Día 15 de abril, en VARIEDADES se estrenó el drama en cinco actos, traducido del francés, titulado *Elisa, ó El precipicio de Bessact*. La protagonista lo hizo muy bien y recogió abundantes aplausos. El público aclamó a la traductora, y por uno de los actores que se presentó en la escena, se supo que era el primer ensayo de la señorita Doña Joaquina Vera.

Juan Pedro Criado y Domínguez, en su obra de 1889 *Literatas españolas del siglo XIX: apuntes bibliográficos*, la incluye en su clasificación de escritoras en las secciones de «autoras dramáticas», «poetisas líricas» y «traductoras» (del francés). En la glosa a las

³ Sobre este punto es ilustrativo el amplio trabajo de Borja Rodríguez Gutiérrez (2004, pp. 417-472). El primer número salió a la luz el domingo 7 de agosto editándose 17 números, uno por semana, hasta el 27 de noviembre de ese mismo año, tiempo de vida normal teniendo en cuenta las condiciones de la prensa española de la época. Era un cuadernillo de 16 páginas en formato en cuarto, y los precios de la suscripción eran de cuatro reales al mes en la ciudad y cinco en la provincia. El número suelto costaba dos reales. En el primer número se incluían no solo artículos literarios sino también pequeños ensayos en los que se criticaba aspectos de la sociedad de su tiempo, como la distribución de la propiedad agraria, la construcción de carreteras, o la sanidad pública. A partir del segundo número la revista solo se centró en literatura, posiblemente por la censura política y social de la ciudad.

escritoras españolas, y al tratar de las producciones dramáticas, hace una breve alusión a Joaquina Vera:

Más tarde, en 1842, Doña Ángela Grassi revelóse como dramática por su obra *Lealtad á un juramento*, estrenada en el teatro de Santa Cruz de Barcelona, el 25 de Enero de dicho año; dando á continuación otras comedias y una ópera *El proscrito de Altemburgo*. Sin embargo, la fama de la Grassi y de todas sus coetáneas Doña Joaquina López de Madariaga, Doña Carolina Coronado, Doña Dolores Cabrera y Heredia y Doña Joaquina Vera (traductora) (Criado, 1889: p. 35).⁴

Con la importancia que han adquirido desde las últimas décadas del siglo XX los estudios de traducción, entre ellas las mujeres traductoras, la figura de Joaquina Vera ha experimentado un reconocimiento más extenso, aludiendo a ella estudiosos del teatro y de la traducción. Así, en 1996 David Thatcher Gies⁵ en su obra *El teatro en la España del siglo XIX* presenta un estudio exhaustivo sobre el teatro español del XIX con material en su mayor parte desconocido hasta la fecha, incluyendo en su análisis los textos, la dimensión de las puestas en escena y la repercusión de los espectáculos aclarando asimismo aspectos sobre el drama político de la época de la invasión napoleónica, el teatro escrito por mujeres, etc. En el capítulo vde su libro: «“¡Es mucho hombre esta mujer!”: mujeres y teatro (1838-1900)», dedica unos párrafos a nuestra traductora:

Una de las pocas mujeres que se dedicaban al teatro antes de la llegada de Gómez de Avellaneda fue Joaquina Vera, una actriz secundaria (actuó en *Una vieja* de Bretón, en 1844) que produjo una larga serie de obras 'arregladas' o traducidas 'libremente' del francés, que se publicaron en Madrid a finales de los años 30. Sin embargo, pocas llegaron a los escenarios. El único montaje de que tenemos noticia es el de un sainete

⁴ La referencia se completa con la relación de las siguientes obras en el *Catálogo de literatas españolas*, en la entrada correspondiente de la letra v: Vera (Señorita Doña Joaquina): *Dos amos para un criado*, comedia en un acto trad. libremente del francés, y representada en el gran teatro del Circo de Madrid: Madrid, imp. de Repullós, 1844; un folleto 8º de 30 págs. -*Paciencia y barajar*, comedia en tres actos, trad. del francés: Madrid, imp. de Repullós; 1845. -*Donde tas dan las toman*, comedia en un acto, arreglada al teatro español para representarse en Madrid: Madrid, imp. de Lalama, 1849; un folleto 4º mayor.

⁵ El hispanista e historiador de literatura española que más atención ha dedicado a la figura y obra de Joaquina Vera, editor entre otros estudios de la prestigiosa *The Cambridge History of Spanish Literature* en 2005.

traducido que se titulaba *El disfraz*, que se representó una sola vez en el teatro Variedades el 24 de octubre de 1847. Su primera y más extensa traducción fue *Elisa, o el precipicio de Bessac*, drama en cinco actos que se publicó en Madrid en 1839 y de nuevo en 1844, pero la mayoría de sus obras eran comedias en un acto (*Toma y daga [sic], o que se queje aquel que pierda*, 1840; *Dos años para un criado*, 1844; *Cuando se acaba el amor*, 1844; *De España a Francia o una noche en Vitoria*, 1858; *En todas partes hay de todo*, 1858; *¿Quién es su madre?*, 1873). A pesar de ser una pionera en el mundo teatral, se le prestó muy poca atención (hay dos menciones de ella en los periódicos de su tiempo) y se sabe muy poco de ella en la actualidad, aunque la *Revista de Teatros* tuvo la condescendencia de elogiar su talento, raro en 'muchas personas de su sexo' (Thatcher, 1996: pp. 285-286).

Del mismo autor una referencia de 1999 indica que su producción se sitúa entre los años 1839-1873:

Desde principios del siglo pequeños avances se vieron en la batalla por los derechos literarios femeninos: María Gálvez de Cabrera estrenó y publicó sus obras (con la protección de Godoy, eso sí), ídem Carolina Coronado, Josefa Massanés, Amalia Fenollosa y, en el mundo teatral, la hoy totalmente desconocida traductora Joaquina Vera, que publicó más de trece obras entre 1839 y 1873 (Thatcher, 1999: p. 170).

En 1997 el *Diccionario Akal de Teatro* la incluye entre los comediógrafos españoles, con la siguiente y escueta relación de sus obras:

Actriz, militar y beata, En todas partes hay de todo, Donde las dan las toman, De España a Francia o Una noche en Vitoria, Paciencia y barajar, Dos años para un criado, ¿Quién es su madre?, El disfraz, Megani, Toma y daga o Que se queje aquel que pierda, Cuando se acaba el amor, Elisa o El precipicio de Bessac y Leila o El sitio de Granada (Gómez García, 1997: p. 192).

Esperanza Cobos Castro, en 1998, le dedica una entrada en su monografía *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas (1830-1930)*, en la que relaciona las obras traducidas por Joaquina Vera, con referencias más precisas en cuanto a la procedencia y estreno de las mismas:

- ¡Cuando se acaba el amor...!* Comedia en un acto. Madrid. 1844. Es traducción de *Quand l'amour s'en va*, de P. A. Chapelle y M. Michel.
- El disfraz*. Comedia en un acto estrenada en el teatro del Circo. Madrid, Imp. J. Repullés, 1844. Es traducción del francés.
- Donde las dan las toman*. Comedia en un acto arreglada del francés. Madrid, Imp. de V. de Lalama, 1849.
- Dos amos para un criado*. Comedia traducida libremente del francés. 1844.
- Elisa, o El precipicio de Bessac*. Drama en cinco actos traducido libremente del francés. Madrid, Imp. de Repullés, 1844.
- En todas partes hay de todo*. Comedia en un acto traducida del francés. Madrid, Imp. C. López, 1858.
- Megani*. Comedia arreglada del francés. Madrid, Imp. V. de Lalama, 1851.
- Paciencia y barajar*. Comedia en tres actos traducida del francés.
- ¿Quién es su madre?*. Juguete cómico en dos actos en prosa. Madrid, Imp. Zaragoza y Jaime, 1873. Es traducción del francés.
- Toma y daca ó Que se queje aquel que pierda*. Comedia en un acto en prosa. Madrid, Imp. de Yenes, 1840. Es traducción de *Une position délicate* de Léonce, Laurençot y Besnard.
(Cobos Castro, 1998: pp. 349-350).⁶

De 2002, y de un reputado especialista en los estudios de traducción de los siglos XVIII y XIX, es la alusión siguiente a Joaquina Vera:

Y junto a estas figuras conocidas otras que lo son menos, pero que llevaron a cabo una sorprendente labor traductora. Yo destacaría, por distintos motivos, aunque no estoy seguro de la bondad de mi criterio, a Joaquina García Balmaseda, Fanny Garrido, Teresa Mané, Faustina Sáez de Melgar y Joaquina Vera.

A Joaquina García Balmaseda por su dilatado trabajo como traductora para el folletín de *La correspondencia de España*, con 17 traducciones publicadas a lo largo de diez años (1872-1882) de textos de V. Cherbuliez, A. Daudet, A. Dumas, P. Féval o E. Feydeau, entre otros, y por sus

⁶ Las referencias deben estar tomadas del bibliógrafo Antonio. Palau y Dulcet (al que cita la autora del trabajo en su selección bibliográfica): *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, 1948-77. En la última comedia citada, *Toma y daca ó Que se queje aquel que pierda*, Cobos Castro atribuye erróneamente la obra francesa a tres autores: Léonce, Laurençot y Bernard, cuando se trata solo de dos: *Charles Henri Ladislas Laurencot* (1805-1862, que escribía «vaudevilles» con el nombre de Léonce) y Pierre-Marie-Charles de *Bernard du Grail de la Villette* (1804-1850), conocido como Charles Bernard.

versiones de obras de G. Sand, O. Feuillet y, sobre todo, de varias novelas policíacas de Émile Gaboriau.

A Fanny Garrido por haberse atrevido con un autor de la talla de Goethe, traduciendo parte de su teatro y su *Viaje a Italia*.

A Teresa Mané, esposa de Federico Urales y madre de Federica Montseny, por sus esfuerzos en difundir el pensamiento anarquista y libertario tanto en sus obras originales como en sus traducciones de Mirbeau, Sorel y otros autores.

A Faustina Sáez de Melgar, la cual, a su dilatada producción original, añadió numerosas traducciones del inglés y del francés publicadas en *La violeta* (1862-1866) y luego en *El correo de la moda* (1874-1889), amén de varias novelas en volumen, como *Los dramas de la Bolsa* del francés Pierre Zaccone, *Los vecinos* de la sueca Fredrika Bremer, y el conjunto de cuentos y leyendas rumanas de Carmen Silva, seudónimo de la reina Isabel de Rumania, con el título *Flores y perlas*.

Y, finalmente, a Joaquina Vera, una de las escasas traductoras de obras dramáticas, autora de trece versiones del francés y del inglés, la mayoría todavía sin identificar (Lafarga, 2005: pp. 185-194).

La última referencia cronológica que incluyo es de 2006, y pertenece a José Luis González Subías:

TRADUCTORES DE LA GENERACIÓN TEATRAL DE 1835

El primer grupo de dramaturgos, formado por autores nacidos aproximadamente entre 1805 y 1818, estaría encabezado por el célebre Ventura de la Vega, cuya ingente labor traductora fue seguida por una nutrida tropa de escritores entre los que podríamos destacar a Isidoro Gil y Baus, Ramón de Navarrete, Gaspar Fernando Coll, Juan de la Cruz Tirado, Juan del Peral, Carlos García Doncel y Luis Valladares y Garriga; a los que podríamos añadir incluso otros nombres, como el de Narciso de la Escosura y, quizá, Joaquina Vera (González Subías, 2006: pp. 251-252).

No obstante, la referencia más completa sobre la autora es la que figura en la *Web de las biografías*, que por su interés transcribo:

Escritora española del siglo XIX, de la que no se conocen otros datos que los referidos a las numerosas traducciones y adaptaciones de piezas teatrales francesas que realizó a lo largo de toda su vida. Debió de gozar, en sus días, de un cierto prestigio como escritora, ya que colaboró en algún medio de comunicación como *La Alhambra*, de Granada, donde el 27 de septiembre de 1840 dejó estampada una traducción de un texto francés titulado *Una aventura del tiempo de Luis XIV*.

Con respecto al quehacer literario de Joaquina Vera, solamente cabe reseñar que su actitud respecto a los originales con los que trabajó varió en función de cada obra. Así, unas veces se limitó a realizar una mera traducción literal de la pieza elegida; otras, ofreció adaptaciones a la realidad y los gustos españoles de su tiempo; y otras, en fin, optó por ofrecer una versión libre de la pieza original.

En la actualidad, se conocen hasta trece trabajos de traducción de Joaquina Vera. El primero de ellos, titulado *Toma y daca o Que se queje aquel que pierda*, es una comedia compuesta de un solo acto y escrita, en francés, por Mr. Leonio y Mr. de Bernard. Traducida libremente de su idioma original, mereció los honores de la imprenta (Madrid: Yenes, 1840). Posteriormente fueron apareciendo las siguientes traducciones de Joaquina Vera:

-*Atriz, militar y beata*, de autor desconocido. (Madrid, 1844). Se trata de una comedia compuesta de tres actos.

-*Cuando se acaba el amor*, de Paul-Aime Chappelle Laurencin. La traducción de Joaquina Vera apareció impresa en Madrid, en la Imprenta Repollés, en 1844. Es una comedia escrita en prosa y compuesta de un solo acto.

-*El disfraz* ("Comedia en un acto arreglada al teatro español por la señorita Joaquina Vera"). Se ignora el nombre del autor de esta pieza, cuya traducción al castellano salió de los tórculos madrileños de la Imprenta de José Repullés en 1844.

-*Dos amos para un criado*, de autor desconocido (Madrid: Imprenta de José Repullés, 1844). La versión de Joaquina Vera -una traducción libre- fue estrenada con éxito en el teatro Circo de Madrid, en la noche del 29 de agosto de 1944.

-*Elisa, o El precipicio de Bessac*, de autor desconocido (Madrid: J. M. Repullés, 1844). Se trata de un drama compuesto de cinco actos, que fue vertido al castellano en traducción libre. Se estrenó el día 14 de abril de 1844, en el Teatro Novedades de Madrid.

-*Leila o El sitio de Granada* ("escrita en inglés por el autor de *Eugenio Aram, Rienzi...*, y traducida al castellano por Joaquina Vera"). Es un drama histórico, cuya versión fue impresa en Madrid, en los talleres de Rivadeneyra, en 1845.

-*Paciencia y a barajar*, de autor desconocido (Madrid: J. M. Repullés, 1845). Se trata de una comedia compuesta de tres actos, traducida literalmente del original francés.

-*Megani*, de autor desconocido ("Comedia en dos actos, en prosa. Arreglada al español por Joaquina Vera") (Madrid: Vicente Lalama, 1851). Fue estrenada en aquel mismo año, aunque se desconoce el nombre del teatro donde esta adaptación subió a escena por primera vez.

-*De España a Francia o Una noche en Vitoria*, de autor desconocido (Madrid: Cipriano López, 1858). Se trata de otra adaptación de una comedia francesa, compuesta de un solo acto.

-*Donde las dan las toman*, de autor desconocido (Madrid: Vicente Lalama, 1849). "Comedia en un acto arreglada al teatro español por Joaquina Vera".

-*En todas partes hay de todo*, de autor desconocido. Es una comedia compuesta de un solo acto, que sufrió también un arreglo o adaptación de Joaquina Vera. Se sabe que llegó a recibir la aprobación (el 19 de marzo de 1858) para ser estrenada en los teatros del Reino, aunque no queda ninguna noticia que pueda confirmar su puesta en escena. A pesar de ello, también mereció los honores de la imprenta (Madrid: Cipriano López, 1858).

-*¿Quién es su madre?*, de autor desconocido (Madrid: Imprenta Zaragozano y Jaime, 1873). Es la obra póstuma de Joaquina Vera, que había fallecido poco antes de que su trabajo saliera de la imprenta. Se trata de un juguete cómico escrito en prosa y compuesto de dos actos, cuya adaptación al castellano se estrenó con éxito en Madrid, en el Teatro Martín, durante el mes de marzo de 1873 (Fernández de Cano).⁷

2. EDWARD GEORGE EARLE LYTTON BULWER

Conocido en el mundo literario inglés de la época victoriana como Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) fue en su época un curioso y prolífico escritor que abasteció un mercado literario ávido de melodramas y obras extrañas, que van desde la línea histórica de Walter Scott⁸ hasta todo aquello que indagara en las convulsiones sociales del Reino Unido en los años treinta y cuarenta, y que básicamente se puede resumir en los ingredientes novelísticos que incluía la novela sensacionalista *Lady Audley's Secret* (1862) de la popular escritora londinense Mary Elizabeth Braddon, quien relacionaría en una carta a Bulwer-Lytton del siguiente modo: «crime, treachery, murder, slow poisoning, and general infamy».

Benjamín de tres hermanos del matrimonio del general William Earle Bulwer y de Elizabeth Barbara Lytton, su padre muere cuando él tiene cuatro años, trasladándose con su familia a Londres, donde estudia

⁷ Biografía elaborada por J. R. Fernández de Cano con datos procedentes de Juan Antonio Hormigón (dir.): *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996; y Carmen Simón Palmer: *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991.

⁸ Al que imitaría, del mismo modo que otros novelistas como *William Harrison Ainsworth* y *Charles Kingsley*.

en varios colegios. Niño delicado y neurótico pero muy precoz, pronto publica su primer libro: *Ismael: An Oriental Tale, with Other Poems* (1820). En 1822 ingresa en el Trinity College de Cambridge y posteriormente estudiará en el Trinity Hall. En 1825 gana un premio de poesía y finaliza su carrera de arte. Pasa brevemente por el ejército y contrae matrimonio con Rosina Doyle Wheeler, retirándole su madre toda asignación económica. En 1836, tras una tormentosa relación, se separará de su mujer.⁹ A su primer libro seguirán *Delmour; or, A Tale of a Sylphid, and Other Poems* (1823) y *Weeds and Wildflowers* (1826). En 1827 publica *Falkland*, novela que no tuvo éxito, y el año siguiente aparece *Pelham: or The Adventures of a Gentleman*, análisis de la vida "fashionable" inglesa, relato encuadrado dentro de lo que se denominó "Silver Fork Novel",¹⁰ que recibiría un gran éxito de crítica al ser calificada como una de las obras más notables publicadas tras las novelas históricas de Scott, y proporcionándole una gran fama como escritor.

Miembro del Parlamento desde 1831, Bulwer-Lytton se distinguió en él por su amplia cultura, su sentido común y sus sólidas cualidades políticas. Fue ministro de Colonias, Departamento de primera importancia en aquel entonces; creó y organizó el País de Queensland, en Australia, y la Columbia Británica en el Canadá. Se retiró en 1866 y la reina lo honró con el título de barón Lytton de Knebworth, por el nombre de la propiedad que había adquirido y en la que residía.

En 1867 Bulwer-Lytton y su amigo Robert Little fundaron la Sociedad de los Rosa-Cruz de Inglaterra, que veinte años más tarde se transformaría en otra sociedad aún más secreta, íntima y familiar: la misteriosa *Golden Dawn*,¹¹ de la que sería pontífice el poeta William Butler Yeats durante algunos años.¹² Las dos sociedades pretendían

⁹ Tres años más tarde ella publicaría una novela en la que caricaturizará a su ex-marido, lo que seguiría haciendo durante muchos años.

¹⁰ Para el estudio de este tipo de novelas remito a mi trabajo sobre el tema (García Calderón, 2009: pp. 125-143).

¹¹ Denominada en un principio *Hermetic Order of the Golden Dawn*, se trataba de una orden fraternal de magia ceremonial y ocultismo, fundada en Londres en 1888 por William Wynn Westcott y Samuel Mac Gregor Mathers.

¹² Su amistad con Samuel Liddell MacGregor Mathers lo llevará a ser iniciado en la orden *Golden Dawn*, de la que es miembro activo entre 1890 y 1901, logrando los grados más altos. Por último, entre 1901 y 1923, pertenecerá a la Orden de la Estrella Matutina. Su esposa fue, al parecer, una excelente médium de escritura automática. Por todo ello, no es fácil de entender la poesía de Yeats sin tener en cuenta su constante compromiso con el ocultismo. Su obra es, asimismo, una contribución al misticismo:

habilitar los medios para salvar a la sociedad mundial de las catástrofes venideras que sus miembros predecían, dada la evolución política y social del mundo. Cuando comprobaron que los medios normales de que disponían eran ineficaces, decidieron recurrir a otros medios más «anormales», apelando a la tradición rosacruziana, al espiritismo, a la magia blanca y demás ciencias ocultas. Quizás el recurso a todas estas tendencias explique la extraña obra de Bulwer-Lytton, novelista con mucha más imaginación que sensibilidad.¹³

2.1. *Leila; or, The Siege of Granada*

Novela romántica histórica escrita en 1838 y que se desarrolla en Granada, en la Edad Media (comienza en el verano de 1491). Originalmente sería publicada con gran lujo y multitud de ilustraciones grabadas.¹⁴

3. LA TRADUCCIÓN DE *LEYLA, OR THE SIEGE OF GRANADA* POR JOAQUINA VERA

La traducción de Joaquina Vera que ha servido de referencia es la siguiente: *Leila o El sitio de Granada*. (Edición de la Revista de España,

estudiará los elementos místicos presentes en la obra de los poetas William Blake y de Percy Bysshe Shelley, en la Fraternidad Rosa-Cruz y, sobre todo, en la magia. Toda su obra literaria, en conjunto, está imbuida de influencias neoplatónicas, a la vez que se inclina a lo fantástico y lo visionario, aunque tienen cabida tanto el simbolismo mágico como la astrología y la Cábala, estando también influida por el hechizo de las viejas leyendas y por el misticismo hindú.

¹³ Por lo que respecta a la obra que nos ocupa, aclaro que la Alhambra (plenamente romántica por su origen medieval y oriental), ya había sido fuente de inspiración en obras literarias como *A Very Mournful Ballad on the Siege and Conquest of Alhama* (1806) de Lord Byron, *Les adventures du dernier Abencérage* (1826) de François-René de Chateaubriand, y de *Tales of the Alhambra* (1832) de Washington Irving, quien halló en Granada la conjunción perfecta de orientalismo y españolismo.

¹⁴ El relato, como ya sugiere su doble título, contiene un doble argumento: la historia cotidiana de Leila y la historia pública de la nación. El padre de Leila, Almamén, cambia de lealtad entre moros y cristianos durante el famoso cerco de la ciudad por estos últimos. Almamén intenta preservar la herencia judía de su hija manteniéndola alejada de su amante árabe, Muza. Él, involuntariamente, la pone en las manos de los monarcas cristianos y Leila se somete a los procedimientos de la conversión llevada a cabo por Doña Inés. En la narración, la conquista de la Granada musulmana se lleva a cabo de modo paralelo a la conversión de la judía Leila.

de Indias y del extranjero). Escrita en inglés por el autor de *Eugene Aram*, *Rienzi*, etc. y traducida al castellano por la Sra. D.^a *** (sic). Aunque en un primer momento se pensó que el traductor podía ser el conocido escritor y traductor egabrense Juan Valera, desde las investigaciones del filólogo granadino Nicolás Marín López está comúnmente aceptado que la traducción de la obra inglesa es de Joaquina Vera:

Con anterioridad a la publicación de *Parsondes* suele figurar el cuento *La sacerdotisa de Irminsul*, cuento firmado con las siglas J. V. y publicado en *La Alhambra*, III, 6 de diciembre, pp. 430-431. Dicho cuento figura en las sucesivas ediciones de la editorial Aguilar, apartado *Miscelánea*, vol. III, pp. 1261-1263. Nicolás Marín cree, con acierto, que las siglas J. V. corresponden a la escritora Joaquina Vera (Venera). El estilo del cuento denota claramente que no es obra de Valera. *Vid.*, Nicolás Marín, *La Alhambra. Época romántica (1839-1843). Índices*, Granada, 1926, p. 46 (Rubio Cremades, 1989: 1451-1458).¹⁵

3.1 Breves precisiones sobre la traducción literaria

Antes de analizar la traducción de Joaquina Vera, conviene que exponga (aunque sea brevemente) algunos conceptos relevantes respecto de la actividad traductológica. Al tratar de la «conversión» de un texto, parece claro que el concepto clave sobre el que descansa la traducción es el de transferir un mensaje de una lengua a otra distinta.¹⁶

Centrándome en la Traducción Literaria, el término, y su correspondiente noción, que designan este tipo de traducción, y que se ha mantenido a lo largo de los siglos precedentes, es la de lograr un equivalente lo más similar posible, o hasta lo que sea posible, a los enunciados primitivos. Actualmente, se han superado ya muchos conceptos imperantes, por ejemplo, el de algunos pensadores románticos que depositaban la esencia del *genio creador* en la lengua de cada

¹⁵ Una errata en la fecha data el trabajo de Nicolás Marín en el año 1926, en lugar de en 1962.

¹⁶ Por ejemplo, la conocida definición de George Steiner («The schematic model of translation is one in which a message from a source language passes into a receptor-language via a transformational process»), o la más clásica de Eugene Nida («Translating consists of producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, firstly in meaning and secondly in style»).

pueblo, y que no eran muy partidarios de la traducción de las obras literarias puesto que restaban valor y fuerza a la inspiración original, concebida en un idioma concreto. El dilema crucial en el que se ha centrado la teoría y la práctica de la traducción a lo largo de los siglos ha sido el de la fidelidad a las formas y al estilo original o el de la traslación del sentido del texto primero a la lengua término. En torno a este problema han girado la mayor parte de las polémicas suscitadas por la aparición de diversas traducciones de obras de gran envergadura realizadas por escritores de renombre.¹⁷

Para matizar el grado de libertad o de literalidad con respecto al texto original y definir las estrategias léxicas, morfológicas y sintácticas que los traductores emplean en su ejercicio, los manuales se suelen servir de la siguiente clasificación a grandes rasgos: *préstamo y calco* (en los niveles léxico, ortográfico y sintáctico); *traducción literal* (la que se realiza palabra por palabra, intolerable en bastantes casos); transposición (cambio de la categoría gramatical de una palabra con respecto a la lengua original, aquí se incluye la prolepsis); *modulación* (cambio de símbolos, transformación metonímica, conversión, cambio de alótopo, cambio de voz activa a pasiva o viceversa, inversión de términos); *equivalencia* (modulación que afecta al plano semántico, no al léxico; abarca la totalidad del mensaje y recoge la significación de una situación comunicativa); *adaptación* (se busca una correspondencia entre dos situaciones culturales diferentes); *expansión* (la lengua de llegada necesita una mayor cantidad de palabras que la lengua de origen para expresar lo mismo); *reducción* (la lengua de llegada necesita menos palabras que la lengua de origen para expresar lo mismo); *compensación* (el traductor busca un equilibrio entre la expansión y la reducción).¹⁸

No están reñidas con estas consideraciones con las reglas de oro de todo aquel que traduce, señaladas continuamente por el fundador de los estudios de traducción, Valentín García Yebra,¹⁹ y que consisten en *no añadir, no omitir* o suprimir, y *no alterar* o cambiar el texto. De cualquier modo, se trata de un análisis inmanente que no parte de un

¹⁷ Un ejemplo de controversia fue el que sostuvieron Matthew Arnold y Francis Newman en 1861 a cuenta de la traducción que Newman había hecho de Homero, tachada por Arnold de innoble y de excéntrica en su ensayo *On Translating Homer* (1861).

¹⁸ Véase a este respecto el libro de López Guix y Minett Wilkinson: *Manual de traducción inglés-castellano: teoría y práctica*, Barcelona, Gedisa, 1997.

¹⁹ Muy al contrario, generalmente expresan con distintas palabras el mismo mensaje.

esquema prefijado ni establecido de antemano, algo muy común en nuestros días y que encorseta, con frecuencia, cualquier otro tipo de estudio que ofrezca el texto al lector.

Veamos el original del capítulo primero de la obra de Bulwer-Lytton y la traducción de Joaquina Vera:

LEILA, or the Siege of Granada

CHAPTER I

THE ENCHANTER AND THE WARRIOR

It was the summer of the year 1491, and the armies of Ferdinand and Isabel invested the city of Granada.

The night was not far advanced; and the moon, which broke through the transparent air of Andalusia, shone calmly over the immense and murmuring encampment of the Spanish foe, and touched with a hazy light the snow-capped summits of the Sierra Nevada, contrasting the verdure and luxuriance which no devastation of man could utterly sweep from the beautiful vale below.

In the streets of the Moorish city many a group still lingered. Some, as if unconscious of the beleaguering war without, were listening in quiet indolence to the strings of the Moorish lute, or the lively tale of some Arabian improvisatore; others were conversing with such eager and animated gestures, as no ordinary excitement could wring from the stately calm habitual to every oriental people. But the more public places, in which gathered these different groups, only the more impressively heightened the desolate and solemn repose that brooded over the rest of the city.

At this time, a man, with downcast eyes, and arms folded within the sweeping gown which descended to his feet, was seen passing through the streets, alone, and apparently unobservant of all around him. Yet this indifference was by no means shared by the straggling crowds through which, from time to time, he musingly swept.

"God is great!" said one man; "it is the Enchanter Almamen."

"He hath locked up the manhood of Boabdil el Chico with the key of his spells," quoth another, stroking his beard. "I would curse him, if I dared."

"But they say that he hath promised that when man fails, the genii will fight for Granada," observed a fourth, doubtfully.

"Allah Akbar! what is, is! what shall be, shall be!" said a fifth, with all the solemn sagacity of a prophet.

Whatever their feelings, whether of awe or execration, terror or hope, each group gave way as Almamen passed, and hushed the murmurs not intended for his ear. Passing through the Zacatin (the street which traversed the Great Bazaar), the (so-styled) enchanter ascended a narrow and winding street, and arrived at last before the walls that encircled the palace and fortress of the Alhambra.

The sentry at the gate saluted and admitted him in silence; and in a few moments his form was lost in the solitude of groves, amidst which, at frequent openings, the spray of Arabian fountains glittered in the moonlight; while, above, rose the castled heights of the Alhambra; and on the right, those Vermilion Towers, whose origin veils itself in the furthest ages of Phoenician enterprise.

Almamen paused, and surveyed the scene. "Was Aden more lovely?" he muttered; "and shall so fair a spot be trodden by the victor Nazarene? What matters? creed chases creed — race, race — until time comes back to its starting place, and beholds the reign restored to the eldest faith and the eldest tribe. The horn of our strength shall be exalted."

At these thoughts the seer relapsed into silence, and gazed long and intently upon the stars, as, more numerous and brilliant with every step of the advancing night, their rays broke on the playful waters, and tinged with silver the various and breathless foliage. So earnest was his gaze, and so absorbed his thoughts, that he did not perceive the approach of a Moor, whose glittering weapons and snow-white turban, rich with emeralds, cast a gleam through the wood.

The new comer was above the common size of his race, generally small and spare, but without attaining the lofty stature and large proportions of the more redoubted of the warriors of Spain. But in his presence and mien there was something which, in the haughtiest conclave of Christian chivalry, would

have seemed to tower and command. He walked with a step at once light and stately, as if it spurned the earth; and in the carriage of the small erect head and Stag-like throat, there was that undefinable and imposing dignity, which accords so well with our conception of a heroic lineage, and a noble though imperious spirit. The stranger approached Almamen, and paused abruptly when within a few steps of the enchanter. He gazed upon him in silence for some moments; and, when at length he spoke, it was with a cold and sarcastic tone.

“Pretender to the dark secrets,” said he, “is it in the stars that thou art reading those destinies of men and nations, which the Prophet wrought by the chieftain's brain and the Soldier's arm?”

“Prince,” replied Almamen, turning slowly, and recognising the intruder on his meditations, “I was but considering how many revolutions, which have shaken earth to its centre, those orbs have witnessed, unsympathising and unchanged.”

“Unsympathising!” repeated the Moor— “yet thou believest in their effect upon the earth?”

“You wrong me,” answered Almamen, with a slight smile; “you confound your servant with that vain race, the astrologers.”

“I deemed astrology a part of the science of the two Angels, Harūṭ and Marūṭ.”

“Possibly; but I know not that science, though I have wandered at midnight by the ancient Babel.”

“Fame lies to us then,” answered the Moor, with some surprise.

“Fame never made pretence to truth,” said Almamen, calmly, and proceeding on his way; “Allah be with you, prince! seek the king.”

“Stay! I have just quitted his presence, and left him, I trust, with thoughts worthy of the sovereign of Granada, which I would not have a stranger, and a man whose arms are not spear nor shield, break in upon and disturb.”

“Noble Muza,” returned Almamen, “fear not that my voice will weaken the inspirations which thine hath breathed into the breast of Boabdil. Alas! if my counsel were heeded, thou wouldst hear the warriors of Granada talk less of

Muza, and more of the king. But Fate, or Allah, hath placed upon the throne of a tottering dynasty, one who, though brave, is weak — though wise, a dreamer; and you suspect the adviser, when you find the influence of nature on the advised. Is this just?"

Muza gazed long and sternly on the face of Almamen; then, putting his hand gently on the enchanter's shoulder, he said —

“Stranger, if thou playest us false, think that this arm hath cloven the casque of many a foe, and will not spare the turban of a traitor!”

“And think thou, proud prince!” returned Almamen, unquailing, “that I answer alone to Allah for my motives, and that against man my deeds I can defend!”

With these words, the enchanter drew his long robe round him, and disappeared amidst the foliage (Bulwer-Lytton, 1838: 3-7).

LEILA O EL SITIO DE GRANADA

LIBRO PRIMERO

CAPÍTULO PRIMERO

EL ENCANTADOR Y EL GUERRERO

En el verano de 1491, estando sitiada la ciudad de Granada por los ejércitos de Fernando é Isabel, á una hora no muy avanzada de la noche, la luna en medio del firmamento y por entre la transparente atmósfera de Andalucía, brillaba serena sobre el inmenso y bullicioso campamento de los españoles, nublándose su luz al tocar las blancas cimas de Sierra-Nevada, que contrastaban con el verdor y lujosa vejetacion de que ningun poder humano alcanzará á despojar enteramente el valle que besa su pie.

En las calles de la ciudad morisca se veian aun estacionados muchos grupos, algunos de los cuales, como si ignorasen la guerra que tan de cerca les amenazaba, escuchaban con indolente sosiego las cuerdas de un laud moro ú el animado cuento de un árabe improvisador: otros hablaban con vehemencia, echándose de ver en sus espresivos jestos que no se trataba de un acontecimiento ordinario, pues estos nunca sacan de su calma habitual á los pueblos orientales; sin embargo, mientras que en los parajes mas públicos se

reunian estos diversos grupos, el resto de la ciudad permanecía sepultado en solemne reposo. Entre tanto un hombre con los ojos bajos y los brazos cruzados, medio ocultos con el suelto ropaje que bajaba á sus pies, iba pasando por medio de las calles, solo y al parecer sin ser observado; mas esta indiferencia no se extendía a los corros vagamundos, por medio de los cuales pasaba de tiempo en tiempo con aire distraído. Por fin, de uno de ellos salió una voz diciendo: «Dios es grande; ¡ahí va el encantador Almamen!»

–El que ha encerrado la virilidad de Boabdil el Chico, dijo otro sacudiendo su barba con impaciencia, yo le maldeciría si me atreviese.

–Pero ha prometido, según dicen, observó un tercero en tono de duda, que cuando falten los hombres, pelearán los jeníos por Granada. A este tiempo exclamó otro con toda la solemne sagacidad de un profeta: –¡Allah Akbar! ¡Lo que es, es! ¡Lo que será, será!

Esto no obstante, fuese por temor ó por execración, todos los grupos cedían el paso a Almamen, acallando los rumores que no querían llegasen á su oído. Finalmente, pasando por el Zacatin, calle que atravesaba el gran bazar, el llamado encantador subió una estrecha y tortuosa callejuela que le condujo delante del palacio y fortaleza de la Alhambra. El centinela de la puerta le saludo dejándole entrar en silencio, y pasados algunos momentos su forma se ocultó en la soledad de los bosques, por medio de los cuales en frecuentes claros veíanse brillar á la luz de la luna las gotas que como lijera lluvia saltaban de las fuentes árabes, mientras encima se levantaban las almenadas alturas de la Alhambra, y á la derecha aquellas torres bermejas, cuyo orígen se oculta en los mas remotos siglos de la invasión fenicia.

Almamen se detuvo á observar aquella escena, profiriendo luego en voz baja: «¿Por ventura, era Eden mas bello que este delicioso sitio? Y ha de verse pisado por el victorioso Nazareno? Mas, ¿qué importa? Las creencias destierran las creencias, las razas á las razas, hasta que el tiempo vuelva a su principio y vea recobrar su imperio a la fé mas antigua y á la primera tribu. Sí, entonces nuestra fuerza se levantará.» Embebido en estos pensamientos, miraba el profeta con intension á las estrellas, que mas numerosas y brillantes, a medida que la noche adelantaba, venían á quebrar sus rayos en las juguetonas aguas y á

platear el variado follaje. Tan fija era su mirada y tan abstraída su imaginación, que no percibió la aproximación de un moro, cuyas relucientes armas, así como su blanco turbante, enriquecido con esmeraldas, se divisaban entre la selva como un ligero relámpago. Nuestro nuevo conocido era superior al tamaño común de su raza, generalmente pequeña y mezquina, pero no alcanzaba a la elevada estatura del más temido de los guerreros españoles; sin embargo encontrábase en su aspecto algo que habría parecido majestuoso e imponente aun en el más soberbio alarde de la caballería cristiana. Andaba lijera y garbosamente, llevando sobre el vigoroso cuello su pequeña cabeza levantada con esa indefinible dignidad que gustamos de creer indica un heroico linaje y un ánimo noble, aunque imperioso. Acercóse á Almamen; mas á pocos pasos de él se detuvo de improviso mirándole algunos instantes en silencio, y cuando hablo fué para decirle con sarcasmo:

–Aspirante a los oscuros secretos, ¿estás leyendo en las estrellas los destinos de hombres y naciones que el profeta forjó con la cabeza de los capitanes y el brazo de los soldados?

–Príncipe, replicó Almamen (volviéndose pausadamente y reconociendo al que así perturbaba sus meditaciones), estaba solo considerando de cuantas revoluciones que han sacudido la tierra hasta su centro han sido testigo esas órbitas sin conmoverse ni alterarse.

–Sin alterarse, repitió el moro, ¿pues como crees tú en esas influencias sobre la tierra?

–Me injurias, señor, respondió Almamen con una lijera sonrisa, porque confundís á vuestro siervo con esa frívola raza denominada astrólogos.

–Y bien, yo juzgaba la astrología como parte de la ciencia de los ángeles Harût y Marût.²⁰

–Es muy posible, pero no conozco yo esa ciencia, aunque he vagado á media noche por la antigua Babel.

–Luego miente la fama, respondió el moro con alguna sorpresa.

²⁰ La ciencia de la mágica creen que fué enseñada por los ángeles nombrados en el texto, los que suponen están aun confinados por castigo en la antigua Babel, donde pueden ser todavía consultados, aunque rara vez son vistos – *Vallal'odin Yahya*. Traducción del Koran por Sale.

–La fama nunca debe pretender ser creída, dijo Almamen con serenidad, prosiguiendo su camino.

–Allah te guarde, príncipe. Yo busco al Rey.

–Aguarda, pues acabo de salir de su presencia confiado en que le dejo con pensamientos dignos del soberano de Granada, y no quisiera que un extranjero y un hombre cuyas armas no son la lanza y el escudo, los perturbe ó trastorne.

Noble Muza, replicó Almamen, no temas que mi voz debilite las inspiraciones que la tuya ha promovido en el seno de Boabdil. ¡Ah! si mi consejo fuera atendido, oirias tú á los guerreros de Granada hablar menos de Muza y mas del rey; pero el destino ú Allah han colocado sobre el trono de una vacilante dinastía al que, aunque valiente, es débil, aunque sabio, agorero; y cuando encontráis la influencia de la naturaleza en el aconsejado, acusáis al consejero. ¿Por ventura es esto justo?

Muza miró detenida y severamente el rostro de Almamen, y poniendo luego su mano sobre el hombro del encantador:

–Estranjero, si tú nos engañas, piensa que este brazo ha hendido el casco de muchos enemigos, y no perdonará el turbante de un traidor.

–Y tú piensa, altivo príncipe, contestó Almamen con firmeza, que solo á Allah respondo yo de mis motivos, y que puedo defender mis hechos contra los hombres.

Diciendo estas palabras, el encantador se envolvió en su larga ropa, y desapareció entre los árboles. (*Leila o El sitio de Granada*, 1845: pp. 5-9)

3.2 Procedimientos detectados en la traducción de Joaquina Vera

A) EL PARATEXTO

La traducción del texto narrativo-histórico de Bulwer-Lytton presenta ya en la estructura del trabajo algunas modificaciones dignas de resaltar, que cito a continuación:

A.1.) El título. El original inglés, publicado junto con otra obra, lleva por título: *LEILA, OR THE SIEGE OF GRANADA; AND CALDERON, THE*

COURTIER; BY THE AUTHOR OF "EUGENE ARAM", "RIENZI", etc. Se publica en París: Baudry's European Library, en 1838.²¹

La traducción (Edición de la Revista de España, de Indias y del extranjero) *LEILA* ó *EL SITIO DE GRANADA*, escrita en inglés por el autor de *EUJENIO ARAM*, *RIENZI*, etc. y traducida al castellano por la Sra. D.^{***}. Publicada en Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra y Comp.^a, 1845.²²

A.2.) Dedicatoria. El texto original contiene la siguiente dedicatoria:

TO THE RIGHT HONOURABLE THE COUNTESS OF BLESSINGTON, THIS TALE IS DEDICATED BY ONE WHO WISHES HE COULD HAVE FOUND A MORE DURABLE MONUMENT WHEREON TO ENGRAVE A MEMORIAL OF REAL FRIENDSHIP. LONDON, 1838.

La traducción no incluye ningún tipo de dedicatoria.

A.3.) Índice de materias. En las páginas 267-268, el original inglés incluye un «Content», que relaciona los cinco «Books» y sus correspondientes capítulos, 30, con la siguiente disposición por libro: 6, 7, 3, 7 y 7.

La traducción no adjunta índice de materias.

A.4.) Notas a pie de página. El texto original contiene únicamente 9 notas a pie de página, casi todas en los primeros capítulos y fundamentalmente filológicas.

La traducción reduce las 9 notas a 5, excluyendo las obvias para un lector español.

B) ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

²¹ Tras la relación del índice de las dos obras citadas, el tomo incluye una tercera: *The Lady of Lyons; or, Love and Pride; A Play in Five Acts*, as performed at The Theatre Royal Covent Garden. Se trata de un melodrama romántico compuesto en 1838 por Bulwer-Lytton y estrenado en el Covent Garden, Londres, el 15 de febrero del mismo año.

²² Ni el original ni la traducción tienen subtítulo, ni prefacio.

Aunque ya he dicho que la obra está compuesta de cinco partes o *books*, con un total de treinta capítulos, el análisis del primer capítulo del primer libro (del texto original y de la traducción de Joaquina Vera) es una muestra representativa del resto de las obras. En este epígrafe veremos los diferentes cambios que se producen en la traducción de Joaquina Vera. En algunos pasajes encontramos a la vez ejemplos de las numerosas «incidencias» que introduce la traductora en su versión al suprimir, añadir y alterar el texto, «corrigiendo» a veces errores del original; así ocurre en la enumeración correspondiente a las distintas opiniones de los miembros de uno de los grupos, que Bulwer-Lytton enumera como: «said one man, quoth another», «observed a fourth» y «said a fifth», y que para la traductora es: «dijo otro sacudiendo su barba»,²³ «observó un tercero», «A este tiempo, exclamó otro...».

B.1.) Omisiones. Vera suprime, en ocasiones, expresiones, frases aclaratorias, vocablos y signos de exclamación, posiblemente por creer que no son necesarias para la comprensión de su versión; veamos algunas:

- Whatever their feeling...
- (...) and arrived at last before the walls...
- The stranger approached Almamen...
- Muza gazed long and sternly on the face of Almamen; then, putting his hand gently on the enchanter's shoulder, he said
- "Y tú piensa, altivo príncipe, contestó Almamen con firmeza...
- (And think thou, proud prince!" returned Almamen, unquailing...)

B.2.) Adiciones. A lo largo del texto Vera añade, generalmente, términos o bien frases introductorias entre diálogos:

- Por fin, de uno de ellos salió una voz diciendo: «Dios es grande; ¡ahí va el encantador Almamen!»
- "A este tiempo, exclamó otro...

Las enumeraciones de Vera resuelven el error del original:

²³ La primera enumeración es obviada.

-Pero ha prometido, según dicen, observó un tercero en tono de duda...

B.3.) Alteraciones. Los cambios o alteraciones del texto original suelen ser generalmente de matiz:

- At this time" = Entretanto (en lugar de: *En ese momento*)
- Whatever their feeling... = Esto no obstante
- The new comer = Nuestro nuevo conocido
- (...) returned Almamen, unquailing... = contestó Almamen con firmeza (en lugar de: contestó Almamen sin miedo)

C) ERRORES DE TRADUCCIÓN

Lo más llamativo de este epígrafe es el hecho de que la traductora suprime, sin ningún tipo de advertencia o justificación, los tres capítulos finales del primer libro. Además de esa supresión, los errores más frecuentes son en concreto de cuatro tipos: abundancia de leísmos, uso inadecuado de las preposiciones, reiteración de los pronombres sujeto, mala elección de vocablos.²⁴

C.1.) Respecto del controvertido y debatido problema, en nuestro tiempo,²⁵ de los leísmos, laísmos y loísmos (en este caso del primero generalmente el más abundante), es muy pertinente la opinión del prestigioso lexicógrafo Ahumada Lara, originario además de la misma provincia española que la traductora, quien constata y explica que:

La Real Academia de la lengua no ha mostrado demasiadas reticencias hacia el leísmo o uso de *le* por *lo* en función de complemento directo. Es más, entre 1796 y 1872, *le* fue el pronombre recomendado por la institución para el complemento directo masculino, con excepción del neutro *lo*. Sólo a partir de 1854 tolera la alternancia *le* / *lo*, es decir, reconoce el empleo etimológico de *lo* como complemento directo. Jaén, como el resto de Andalucía y Aragón, distingue con toda nitidez el empleo etimológico de los pronombres átonos *lo*, *la* y *le* (Ahumada, 1999: p. 93).

²⁴ El subrayado indica la no pertinencia de la palabra utilizada; la cursiva lo que procede.

²⁵ Y que en la época en que escribía nuestra traductora no era tal.

Señalo los ejemplos de leísmos en el primer capítulo:

- la guerra tan de cerca les amenazaba
- yo le maldeciría si me atreviese
- el llamado encantador subió una estrecha y tortuosa callejuela que le condujo...
- El centinela de la puerta le saludó dejándole entrar en silencio
- a pocos pasos de él se detuvo de improviso mirándole...
- acabo de salir de su presencia confiado en que le dejo con pensamientos dignos (*Leila o El sitio de Granada*, 1845: 5, 6, 7, 8)²⁶

C.2.) El empleo de las preposiciones por la traductora no deja en el lector la impresión de que ésta maneje la lengua con la soltura que se requiere en un escritor-traductor. Se detectan errores en la utilización en la traducción de algunas preposiciones, así como el incluir unas y otras no, o el utilizarlas equivocadamente en lugar de otras, a pesar de que ya en la *Gramática de la lengua castellana de la Real Academia Española* de 1771 se especifica correctamente su uso.²⁷ Veamos los usos indebidos, según su aparición en el texto:

Empleo inadecuado de las preposiciones con y a:

- Entre tanto un hombre con los ojos bajos y los brazos cruzados, medio ocultos con [*por*] el suelto ropaje que bajaba á (*hasta*) sus pies...

Omisión de la preposición *por*:

- (...) el llamado encantador subió (*por*) una estrecha y tortuosa callejuela...

Uso erróneo de la preposición por:

- ... y pasados algunos momentos su forma se ocultó en la soledad de los campos, por (*en*) medio de los cuales en frecuentes claros veíanse brillar...

²⁶ En este y en el resto de ejemplos del apartado C, las páginas son las mismas, por lo que no es necesario citarlas.

²⁷ *Gramática de la Lengua Castellana de la Real Academia Española*, Madrid: por D. Joachin de Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., M.DCC. LXXI. El uso de la preposición viene estudiado en el capítulo IX, pp. 201-222.

Inclusión indebida de la preposición a:

-Embebido en estos pensamientos, miraba el profeta con intension a las estrellas...

C.3.) Reiteración de los pronombres sujeto. El texto traducido incluye en exceso, y de modo absolutamente innecesario, los pronombres de sujeto de 1.^a y 2.^a personas, que no son relevantes para el buen entendimiento de la frase como se puede apreciar en los siguientes pasajes, pertenecientes lógicamente a monólogos o diálogos:

-Sin alterarse, repitió el moro, ¿pues cómo crees tú en esas influencias sobre la tierra?

-Es muy posible, pero no conozco yo esa ciencia, aunque he vagado á media noche por la antigua Babel

-Allah te guarde, príncipe. Yo busco al Rey

-Y bien, yo juzgaba la astrología como parte de la ciencia de los ángeles Harût y Marût

-Ah! si mi consejo fuera atendido, oirias tú á los guerreros de Granada hablar menos de Muza y mas del rey

C.4) Desacertada elección de vocablos y frases. El vocabulario utilizado por Joaquina Vera no expresa en ocasiones claramente ni la intención del original, ni la traducción adecuada y comprensible; por el contrario, la elección de ciertos términos no es la apropiada ni lógica, como se puede percibir en los siguientes ejemplos:

-Otros hablaban con vehemencia, echándose de ver en sus espresivos jestos...

-Sacudiendo su barba con impaciencia...

-Esto no obstante...

-¡Por ventura, era Eden mas bello que este delicioso sitio?

-Nuestro nuevo conocido era superior al tamaño comun de su raza, jeneralmente pequeña y mezquina...

-Andaba lijera y garbosamente...

-Pero el destino ú Allah han colocado sobre el trono de una vacilante dinastía al que, aunque valiente, es débil, aunque sabio, agorero...

-Escuchaban con indolente sosiego...

CONCLUSIÓN

Tras este breve repaso por la vida y obra de una escritora y traductora no muy conocida, a pesar de haber realizado una labor literaria notable, después de haber desglosado el modo en que la traductora vierte de una lengua a otras (en este caso del inglés al español), dada la influencia de la lengua francesa en la labor adaptadora de Joaquina Vera, la primera idea que viene a la mente es que se trata de una retraducción, es decir de una traducción del francés, hecho bastante corriente en el siglo XIX en España. No obstante, una minuciosa indagación nos muestra que el relato no fue nunca traducido al francés, como sí ocurrió con otros de Bulwer-Lytton,²⁸ sino que fue versionado directamente del original inglés²⁹.

Finalmente, y dado que todo aquel que juzga una traducción, además de aportar razones convincentes que apoyen su juicio (es decir, debe demostrar que la teoría que defiende es capaz de llevarla a la práctica), propondré una traducción alternativa al texto original que creo subsana todos los desaciertos, inexactitudes, tergiversaciones, omisiones, cambios y adiciones innecesarias, etc., que he venido señalando a lo largo del trabajo:³⁰

LEILA O EL SITIO DE GRANADA

LIBRO PRIMERO

CAPÍTULO PRIMERO

EL ENCANTADOR Y EL GUERRERO

²⁸ Por ejemplo las obras traducidas bajo la dirección del «Recteur de l'Académie de Lyon», Paul Lorain, traductor de novelas para la juventud y que escribió en colaboración con L.-Al. Lamotte, L.-Al., con el seudónimo colectivo de Michel Sincère; entre otras: *Eugène Aram*, *Devereux*, *Ernest Maltravers*, *Le dernier des Barons*, *Le Désavoué*, *Le dernier jour de Pompéï*, *Mémoires de Pisistrate Caxton*, *Mon Roman*, *Paul Clifford*, *Qu'en fera-t-il?*, *Rienzi*, *Zanoni*, *Alice ou les Mystères*.

²⁹ Existe otra versión del relato en español, más tardía (1860), «traducida libremente por la Señorita Doña Margarita López de Haro» (Madrid: Murcia y Martí Editores).

³⁰ Quizás habría sido más lógico incluir la traducción en un anexo o apéndice final, tras el apartado bibliográfico; el hecho de incluirla en la conclusión se debe a que el lector tenga presente todo lo alegado y pueda comparar tras acabar la lectura, ya que la experiencia indica que los anexos no se suelen leer siempre, ni recabar la atención que merecen.

Era el verano del año 1491, y los ejércitos de Fernando e Isabel sitiaban la ciudad de Granada.

La noche no estaba muy avanzada, y la luna, que prorrumpía a través del aire transparente de Andalucía, brillaba serenamente sobre el inmenso y ruidoso campamento del enemigo español, acariciando con una luz brumosa las cimas cubiertas de nieve de Sierra Nevada que contrastaban con el verdor y la exuberancia de la vegetación del valle de abajo, a la que ningún estrago del hombre había logrado despojar por entero de su belleza.

En las calles de la ciudad morisca aún merodeaban muchos grupos. Algunos, como si ignoraran el asedio del conflicto exterior, oían con discreta indolencia las cuerdas del laúd moro o el animado relato de un árabe improvisador; otros conversaban con tal entusiasmo y animación en la expresión, mostrando una excitación inusual que sacaba de la majestuosa calma habitual inherente a los pueblos orientales. Pero cuanto más se concentraban en los lugares públicos estos diferentes grupos, tanto más impresionante se agudizaba el desolado y solemne reposo que envolvía al resto de la ciudad.

En ese momento, un hombre con la mirada baja y los brazos cruzados dentro de la amplia chilaba que le llegaba hasta los pies, se veía pasar por las calles, solo, y aparentemente abstraído de todo lo que lo rodeaba. Sin embargo, esta indiferencia no era en modo alguno compartida por las dispersas multitudes, a través de las cuales pasaba, de vez en cuando, pensativamente arroyándolas.

«¡Dios es grande!», Dijo un hombre; es el encantador Almamén.

«Tiene encarcelada la virilidad de Boabdil el Chico con la llave de sus hechizos, dijo otro, acariciándose la barba. Lo maldeciría si me atreviera».

«Pero dicen que ha prometido que cuando los hombres fracasen, los genios lucharán por Granada», observó un cuarto, dubitativo.

«¡Allah Akbar! ¡Lo que es, es, lo que ha de ser, será!», dijo un quinto, con toda la solemne sagacidad de un profeta.

Cualesquiera que fuesen sus sentimientos, ya fuera por temor o abominación, terror o esperanza, cada grupo se abría cuando Almamén

pasaba, y se acallaban los murmullos para que no llegasen a sus oídos. Al pasar por el Zacatín (la calle que atravesaba el Gran Bazar), el llamado encantador subió por una calle angosta y sinuosa, y llegó por fin ante los muros que rodeaban el palacio y fortaleza de la Alhambra.

El centinela de la puerta lo saludó y dejó entrar en silencio; y en pocos momentos su silueta se perdió en la soledad de los bosques, en medio de los cuales, en frecuentes claveros, el rocío de las fuentes árabes brillaba a la luz de la luna; mientras, por encima, se elevaban los altos torreones de la Alhambra; y la derecha, aquellas Torres Bermejas, cuyo origen se esconde en las épocas más lejanas de las incursiones fenicias.

Almamén se detuvo y examinó la escena. ¿Era Adén³¹ más bella? —murmuró—. «¿Y un lugar tan hermoso será pisoteado por el vencedor Nazareno? ¡Qué importa! Unas creencias sustituirán a otras —y una raza a otra raza— hasta que el tiempo vuelva a su punto de partida, y vea restaurar su dominio a la fe más antigua y a la tribu más remota. El poder de nuestra voz se exaltará».

Enfrascado en estos pensamientos, el adivino volvió a sumergirse en el silencio y contempló larga y atentamente las estrellas,³² que, más numerosas y brillantes a medida que avanzaba la noche, dividían sus rayos en las alegres aguas y teñían de plata el variado y bullicioso follaje. Tan ferviente era su mirada, y tan absorto estaba en sus pensamientos, que no percibió la aproximación de un moro, cuyas relucientes armas y su turbante blanco como la nieve, enriquecido con esmeraldas, reflejaba un destello a través del bosque.

³¹ La traductora confunde *Adén* con *Edén*; la primera era una ciudad de Yemen con una estratégica posición del puerto en la ruta entre India y Europa, lo que la convirtió en una preciada posesión que diversos gobernantes se disputaron a lo largo de la historia. Era uno de los principales lugares de traspaso de mercaderías entre quienes comerciaban a lo largo del Mar Rojo, que cayó en desgracia cuando las nuevas técnicas de navegación permitieron ir de Egipto a India sin hacer escalas en esta ciudad.

³² No largo y atentamente, como parece indicar una traducción lógica, ya que en frases con dos o más adverbios en *-mente*, solo el último lleva la terminación; el primero va en la forma femenina singular del adjetivo.

El recién llegado estaba por encima del tamaño común de su raza, generalmente pequeña y enjuta, pero sin alcanzar la elevada estatura y las grandes proporciones de los más temidos de los guerreros de España. Pero en su presencia y aspecto había algo que, en el arrogante cónclave de la caballería cristiana, le habría hecho destacar y mandar. Caminó con un paso ligero a la vez que majestuoso, como si la tierra le repeliera; y en el porte de su pequeña cabeza erguida y su cuello como el de un ciervo, había esa dignidad indefinible e imponente, que concuerda tan bien con nuestra concepción de un linaje heroico, y un espíritu noble, aunque imperioso. El desconocido se acercó a Almamén, y se detuvo bruscamente cuando estuvo a unos pocos pasos del encantador. Lo miró en silencio durante unos instantes; y cuando al fin habló, lo hizo en un tono frío y sarcástico.

—«Aspirante a los oscuros secretos —dijo—, ¿estás leyendo en las estrellas los destinos de hombres y naciones que el Profeta forjó con el cerebro de los líderes y el brazo de los soldados?».

—«Príncipe, replicó Almamén volviéndose lentamente y reconociendo al que así perturbaba sus meditaciones, estaba solo considerando cuantas revoluciones de las que han sacudido la tierra hasta sus cimientos han sido testigo esas órbitas sin conmoverse ni alterarse».

—«¡Compadecerse!, repitió el moro, ¿pero tú crees en su efecto sobre la tierra?».

—«Me juzgáis mal, respondió Almamén con una leve sonrisa, confundís a vuestro siervo con esa inútil raza de los astrólogos».

—«Consideraba que la astrología era una parte de la ciencia de los dos ángeles Harût y Marût».

—«Posiblemente, pero no conozco esa ciencia, aunque he vagado a medianoche por la antigua Babel».

—«Entonces nos miente la fama», respondió el moro con cierta sorpresa.

—"La fama nunca pretendió ser verdadera, dijo Almamén serenamente, continuando su camino. ¡Alá sea contigo, príncipe! Busco al Rey."

—«¡Detente! Acabo de comparecer ante él y lo dejé, confío, imbuido en pensamientos dignos del soberano de Granada, y no quisiera que un extranjero, un hombre cuyas armas no son la lanza y el escudo, los interrumpa y perturbe».

—«Noble Muza, respondió Almamen, no temas que mi voz embote la musa que la tuya ha insuflado en el pecho de Boabdil.³³ ¡Ay! Si se prestara atención a mi consejo, oirías a los guerreros de Granada hablar menos de Muza y más del rey. Pero el destino, o Alá, ha situado sobre el trono de una dinastía inestable a alguien que, aunque valiente, es débil, aunque sabio, soñador; y sospecháis del consejero cuando veis la influencia de la naturaleza en el aconsejado. ¿Es esto justo?».

Muza fijó la mirada larga y severamente en el rostro de Almamén; luego, poniendo suavemente la mano sobre el hombro del encantador, dijo:

—«¡Extranjero, si te arriesgas a engañarnos, piensa que este brazo ha hendido el casco de muchos enemigos, y no evitará el turbante de un traidor!».

—«¡Y tú piensa, altivo príncipe, replicó Almamén sin temor, que solo respondo a Alá de mis motivaciones, y que solo respondo ante los hombres de mis actos!».

Diciendo estas palabras, el encantador se envolvió en su larga túnica, y desapareció entre el follaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahumada Lara, Ignacio (1999), *El habla popular de Jaén en la literatura*, Jaén, Editorial Jabalcuz.

Bulwer-Lytton, Edward (1838), *Leila, or The Siege of Granada; and Calderon, The Courtier; by the author of "Eugene Aram", "Rienzi", etc.*, París: Baudry's European Library.

³³ Parece más lógica esta traducción que la literal: «... que mi voz debilite las inspiraciones...».

- Bulwer-Lytton, Edward (1845), *Leila ó El sitio de Granada*, escrita en inglés por el autor de *Eugenio Aram*, *Rienzi*, etc., y traducida al castellano por la Sra. D.**** (sic), publicada en Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra y Comp.^a.
- Cañete, Manuel (1843), *Poesías de D. Manuel Cañete*, Granada, Imprenta de Benavides.
- Cobos Castro, Esperanza (1998), *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas (1830-1930)*, Anexo n.º 1 de Estudios de Investigación Franco-española, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- Criado y Domínguez, Juan Pedro (1889), *Literatas españolas del siglo XIX: apuntes bibliográficos*, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull.
- Fernández de Cano, José Ramón, «Joaquina Vera (s. XIX)», *La web de las biografías*, en <http://www.mcnbiografias.com> (fecha de consulta: 10/1/2019).
- García Calderón, Ángeles (2009), «Pelham de Bulwer-Lytton y la estética del dandi en las “Silver Fork Novels”», *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, n.º 1, pp. 125-143 DOI: <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi1.11821>.
- Gómez García, Manuel (1997), *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Ediciones Akal, (2007).
- González Subías, José Luis (2006), «Profesionales de la traducción teatral a mediados del siglo XIX», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Berlín, Peter Lang, pp. 247-258.

Gramática de la lengua castellana de la Real Academia Española (M.DCC. LXXI), Madrid, por D. Joachin de Ibarra, Impresor de Cámara de S. M.

Hormigón, Juan Antonio (dir.) (1996), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

Lafarga, Francisco (2005), «Sobre traductoras españolas del siglo XIX, en: Virginia Trueba y Enrique Rubio *et al.* (eds.), *Lectora, heroína, autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX)*, III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002), Barcelona, Universitat de Barcelona / PPU, pp. 185-194.

Leila o El sitio de Granada. (1845), edición de la *Revista de España, de Indias y del extranjero*), escrita en inglés por el autor de *Eugene Aram, Rienzi*, etc. y traducida al castellano por la Sra. D.^a *** (sic), Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra y Comp.^a

López Guix, Juan Gabriel y Jacqueline Minett Wilkinson, (1997), *Manual de traducción inglés-castellano: teoría y práctica*, Barcelona, Gedisa.

Marín López, Nicolás (1962), *La Alhambra. Época romántica (1839-1843)*. *Índices*, Granada, Universidad de Granada.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2004), «Una revista jienense, *El Crepúsculo* (1842). Estudio, índice y antología», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 189, pp. 417-472.

Rokiski Lázaro, Gloria (1998), *Bibliografía de la poesía española del siglo XIX (1801-1859)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rubio Cremades, Enrique (1992), «Los relatos breves de Valera», en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989, Vol. 2, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 1451-1458.

Simón Palmer, Carmen (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico*, Madrid, Castalia.

Thatcher Gies, David (1996), *El teatro en la España del siglo XIX*, trad. Juan Manuel Seco, Madrid, Ediciones Akal.

Thatcher Gies, David (1999), «“Mujer como Dios manda”: antifeminismo y risa en *Una mujer literata* (1851), de Gutiérrez de Alba», en *Scriptura*, n.º 15: *Risas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX*, Lérida, ed. Josep M. Sala Valldaura, Lérida, Universitat de Lleida: Subsección de Literatura Española del Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica, pp. 169-176.