EUGENIO DE OCHOA, TRADUCTOR DE HUGO

Mª ROSARIO OZAETA
UNED

0. Introducción

El presente estudio persigue el objetivo de mostrar una de las múltiples facetas de Eugenio de Ochoa, gran impulsor del Romanticismo: su actividad como traductor, que contribuyó en gran medida a la difusión de este movimiento literario.

De entre las numerosas traducciones de obras francesas realizadas por Ochoa, nos hemos centrado en las de Victor Hugo y, concretamente, en su obra *Notre Dame de Paris*. Pero lo que pretendía ser en principio el estudio de un solo texto, se ha diversificado, por causa de la localización de dos traducciones de la misma obra; la primera de ellas fechada en 1836 y la segunda en 1841, atribuidas ambas a Eugenio de Ochoa. Esta circunstancia nos ha llevado a preguntarnos si esta segunda versión, tan dispar en sus diferentes aspectos, fue efectivamente traducida por el mismo autor. ¿Cómo pudo Ochoa otorgar un aire tan distinto a su segundo texto en un margen temporal tan reducido? Trataremos de describir ambos y, considerando las divergencias, extraer las conclusiones pertinentes.

1. La figura de Eugenio de Ochoa

Ochoa no fue un autor de primera línea. En la *Historia de la literatura española* (García de la Concha 1997), se le sitúa entre los "astros menores", junto con Pastor Díaz, Jacinto de Salas y Quiroga, Piferrer. Con el deseo, pues, de contribuir a difundir su conocimiento, nos proponemos describir brevemente al autor y su obra, en el marco de su época, de la que fue un genuino representante. Eugenio de Ochoa y Montel -no Ronna, como aparece en diversas publicaciones, por

confusión con uno de sus colaboradores-, nacido en Lezo (Guipúzcoa, 1815), se dedicó al estudio de las humanidades y de las ciencias exactas. Fue miembro de la Real Academia desde 1847. Su actividad, como intelectual y erudito, abarca los más diversos ámbitos; Ochoa fue poeta, dramaturgo, novelista, cuentista, recopilador..., destacando igualmente por su producción crítica y por su dedicación al periodismo. Con relación a este último aspecto, fue cofundador, con Federico de Madrazo, de la importante publicación ilustrada de ámbito nacional *El Artista* que, en el transcurso de su corta existencia -de enero de 1835 hasta 1836-, serviría de plataforma a autores jóvenes, aún poco conocidos, como Espronceda, Ventura de la Vega, Fernán Caballero...; el mismo Ochoa publicó en *El Artista* poesía, cuentos, artículos de crítica y biografías. Según E. A. Peers (1973: I,417), dicha publicación constituyó la principal atalaya de los románticos en un contexto de controversia literaria. Pero Ochoa, que había cimentado su ideología en sus largas estancias en Francia, fue objeto de fluctuaciones en su pensamiento literario, y su clara opción por el romanticismo se enfriaría más tarde.

La política y la literatura eran inseparables para el autor, del mismo modo que su vida y su ideología son inseparables de su obra. D. A. Randolph (1966: VII) considera que la obra de Ochoa es inferior a la de Larra, Espronceda, el duque de Rivas o Hartzenbusch, mas reconoce que, aun sin tener el renombre de todos ellos, nos ofrece una fina visión del espíritu de su tiempo, constituyendo un ejemplo típico de su época.

La obra original de Ochoa abarca, como se ha señalado, el drama, la novela, la poesía; tras su viaje a París en 1837 ejerció una importante labor compilatoria, con objeto de dar a conocer a los escritores españoles clásicos y modernos fuera de España. Entre otras obras de este carácter, se publicó en la editorial Baudry una *Colección de los mejores autores españoles* a lo largo de varios años. En su obra *París, Londres, Madrid* (1861), Ochoa define a París como una fuente inagotable, y se refiere a todos los aspectos de la ciudad: exposición universal, costumbres, calles, teatro, moda... Remitimos a la bibliografía presentada por Randolph (1966), donde se recoge la totalidad de su obra. Ochoa, ahora, nos interesa como traductor.

2. Ochoa, traductor

Como es sabido, el periodo romántico en España fue pródigo en traducciones, particularmente del francés. Con respecto a la novela, Iris M. Zavala (1971) destaca la consciente proyección social presente en los primeros traductores. Es el caso de Eugenio de Ochoa.

Su obra como traductor es ingente. Mencionaremos, en primer lugar, *Horas de invierno*, colección de cuentos, originales y traducidos, en tres tomos (1836-37). Según el criterio de Randolph:

> El internacionalismo de Ochoa, tan bien reflejado en *Horas de invierno* y en sus múltiples traducciones, fue su manera de identificarse con las grandes reformas y progresos que estaban cambiando cultural y políticamente la faz de Europa de su tiempo. Su nacionalismo, que tantas veces surgió a la superficie en las páginas de *El Artista*, representaba su reacción contra el desdén que por su patria había observado en Francia, donde había vivido y estudiado, y donde los hombres cultos se creían superiores y más civilizados que sus vecinos del sur... (1966: 34-35)

Ochoa tradujo a Hugo, a George Sand, a Gustave Drouineau; a Dumas, a Frédéric Soulié, a Walter Scott; al abate F. Lamennais, a M. J. Bouchardy, a Virgilio. Realizó versiones tan dispares en su temática como *El Daguerotipo*, de Louis Daguerre; *Las horas serias de un jóven*, de Carlos Sainte-Foix; *Tratado elemental de Física*, de Augustin Privat Deschanel; *La creación*, de Edgar Quinet...

Según Romero Tobar, Hugo era el escritor que atraía las mayores expectativas de los viajeros a París: "las traducciones de sus obras [...] fueron semillas muy productivas en la difusión y arraigo del romanticismo en tierras hispanas" (1997: 221). Pero las obras de Hugo no llegaron a España hasta 1834, lo que se debería, según A. Parker y E. A. Peers (1932) a las condiciones políticas y sociales imperantes con Fernando VII.

Ochoa, que no había conocido a Hugo cuando era estudiante en París (1828-1830), confirma que, en 1837, cuando volvió allí por segunda vez, la fama del autor francés había alcanzado su apogeo. En *París, Londres, Madrid* refiere su encuentro con Hugo -a quien le presentó un amigo común, el pintor Dauzats- que "le trató como a un amigo, como á un hermano en poesía y en arte" (1861: 202). Ochoa afirma en la misma obra que fue el primero en dar a conocer los escritos de Hugo mediante sus traducciones "muy leidas por cierto en su tiempo, de *Nuestra Señora de París*, sus demás novelas y el Hernani" (1861: 199); pero ello no es del todo cierto, ya que en 1834, López Soler, con el seudónimo de D. Gregorio Pérez de Miranda, había realizado una imitación de *Notre Dame de Paris*, titulada *La catedral de Sevilla*.

Randolph señala que la traducción de Ochoa de 1836 "fue digna de su grandeza" (1966: 31), y numerosos testimonios dan fe de que, efectivamente, obtuvo excelentes críticas en su época.

3. Versiones de *Notre-Dame de Paris*

Se han manejado dos versiones de la obra de Hugo, pero ninguna de ellas se ha podido completar. La primera, de 1836, contiene ocho libros en dos tomos; no se ha encontrado el tercer tomo que completaría los once libros del original. La otra versión, editada en Barcelona, contiene siete libros en dos tomos, faltando, en este caso, otros dos tomos, para completar los cuatro volúmenes de que consta. Hubiéramos preferido en ambos casos disponer de la totalidad de la obra, aunque el corpus manejado se ha revelado suficiente.

El *Diccionario de bibliografía española* de Dionisio Hidalgo (1973: IV,217) recoge ambas versiones, y en el apartado correspondiente a la de 1836, editada en Madrid, señala que "es diferente de la de Barcelona, hecha en 1836". En otra entrada, recoge la referencia de Barcelona fechada en 1841, que coincide con la que hemos manejado. En dicha referencia consta: traducida por D. E. O. y V., y en caracteres más pequeños: "El traductor es D. Eugenio de Ochoa". Randolph incluye en su bibliografía (1966) ambas versiones, pero no menciona el texto de 1841 en su capítulo sobre "Ochoa, traductor (1838-1844)". Del mismo modo, José F. Montesinos (1982), que se hace eco del comentario de Hidalgo relativo a la diferencia detectada, recoge las dos versiones. La traducción de 1841 es, pues, atribuida por estos autores a Eugenio de Ochoa.

Dejemos estos datos por el momento; denominaremos v36 a la versión madrileña, y v41 a la edición de Barcelona. Huelga señalar que existen otras versiones de la misma obra, de otros traductores, que se incluyen en el *Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas* (1800-1850), de Montesinos.

4. Análisis de las traducciones

El texto de 1836 da comienzo con "Cuatro palabras al lector", que anuncian ya algunos criterios de traducción. Ochoa compara *Nuestra Señora de París* a las novelas de Cervantes, a Rabelais, a Shakespeare, para señalar que es, como ellas, "punto menos que intraducible" (V). El autor expresa su deseo de exactitud en la versión que, según su criterio, no es sino un ensayo susceptible de ser mejorado en sucesivas

traducciones. Señala que "la copia no es el original, el lago no es el mar, la antorcha no es el sol" (VI).

Con respecto a los nombres propios, afirma su intención de no traducir apellidos ni nombres consagrados por el uso o sin significado castellano, huyendo de la pretensión de "españolizarlo todo" (VI), e incorpora un buen número de notas al pie con objeto de aclarar los puntos obscuros. Ochoa señala, en fin: "Ante todas las cosas, deseamos conservar en lo posible en esta traduccion el color histórico y local del original francés. Ojalá podamos lograrlo!" (VII).

La versión de 1841 no incluye introducción alguna del traductor, ni nota o advertencia dirigida a los lectores. Carecemos, así, de pautas previas acerca de su realización.

Análisis primario del texto

Como ya han sido trazadas -aunque de modo muy general y fragmentado- las coordenadas culturales, dedicaremos nuestra atención al estudio del texto y en éste, en primer lugar, enlazamos con las aspiraciones del traductor, dirigidas a los nombres propios y las adecuaciones culturales.

En cuanto a los nombres propios, tanto antropónimos como topónimos, el traductor respeta casi siempre el criterio anunciado, dando el significado castellano sólo cuando éste existe, los apellidos en casos más restringidos, y adjuntando notas en puntos de escasa claridad. La versión de 1841, en cambio, opta por la traducción, y si no es posible, por la naturalización, en todos los casos. El resultado es, a veces, forzado, pero otras veces llega a ser aconsejable, como en el caso de los nombres que entrañan determinados valores connotativos. Cada ejemplo se acompaña de la referencia a la versión y página:

Jehan du Moulin (I. 1, p. 16)
Juan del Molino (v36, p. 31)
Jehan del Molino (v41, p. 15)

Robin Poussepain (I. 1, p. 19)
Robin Poussepain (v36, p. 37). El traductor indica en nota que prefiere dar la pronunciación de algunos nombres "no siempre conviene sustituirles su significación castellana (cuando la tienen)"
Robin Zampapan (v41, p. 19)

Saint-Germain d'Auxerre (I. 3, p. 35)
San German de Auxerre (v36, p. 65)

San German de Oserres (v41, p. 40)

L'îlot du Passeur-aux-Vaches (II. 2, p. 58)
El islote del Vaquero (v36, p. 108)
El islote del Pasavacas (v41, p. 73)

Entre las adecuaciones culturales, hay que destacar la pertinencia de la adaptación realizada por la versión de 1836 en el ejemplo siguiente, en el cual el traductor no comparte una cultura que no es la suya, manteniendo el espacio de referencia francés:

Cette chapelle [...] de fine et profonde ciselure qui marque chez nous... (I. 1, p. 14)
... que indica en la historia del arte francés... (v36, p. 27)
... que señala entre nosotros... (v41, p. 12)

Algunas adaptaciones, de carácter toponímico, varían un tanto en la primera de las versiones:

Tu mériterais la papauté à Rome comme à Paris (I.V, p. 53)
Merecerías ser papa en Gante como en Paris (v36, p. 95)
No solamente en Paris, ¡el papado de Roma mereces ser...! (v41, p. 63)

Le bœuf des Asturies (VI. 4, p. 230)
El toro de Jarama (v36, p. 117)
El toro de Asturias (v41, p. 113)

Otras veces, el traductor establece la correspondencia mediante una nota al pie. Un ejemplo de ello es la nota situada en la página 110 de v36, en la que explica, acerca de la *Place de Grève* (II. 2, p. 59): "Esta plaza, por el horrible uso á que está destinada, corresponde á nuestra plazuela de la Cebada". Tras precisar su significado, "playa ú orilla", el traductor lo rechaza, considerando el término francés consagrado por el uso. En la versión de 1841 (página 74) se indica, a su vez, en una de las escasas notas: "Plaza que tiene el mismo uso que la Esplanada de Barcelona".

Por último, haremos mención de las diversas alusiones literarias que se pueden detectar en el texto de Hugo, cuyo tratamiento no es siempre coincidente. En los casos citados, se trata de referencias a fábulas de La Fontaine, que a veces traducen las dos versiones:

C'est le coup de pied de l'âne au lion mourant (III. 1, p. 110; La Fontaine, III. 14)
Esta fué la coz del asno al leon moribundo (v36, p. 202)
Es la coz del asno al leon moribundo (v41, p. 147)

Cet âge est sans pitié (VI. 4, p. 229; La Fontaine, IX. 2)
¡Edad sin compasion! (v36, p. 115)
Su edad es despiadada (v41, p. 111)

La referencia puede estar ausente en alguna de las versiones, como en el caso siguiente, en que la versión de 1836 la omite:

Et que faire en un gîte à moins que l'on ne songe? (II. 5, p. 76; La Fontaine, II. 14)
¿Y que hacer en un lecho no pensando? (v41, p. 100)

El siguiente ejemplo, por fin, pertenece al libro octavo, que la versión de 1841 no traduce:

Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris (VIII. 6, p. 336; La Fontaine, I. 18)
Corrido como una zorra
Cautiva de una gallina (v36, p. 296)

Desde un punto de vista enunciativo, se dan escasas variaciones. Es reseñable la transformación efectuada en la persona por parte de la versión de 1836 (pp. 246-250), que corresponde al término del libro III (página 136, desde: "Toutefois" hasta el final -página 138-), y que consiste en cambiar el pronombre *vous* por *nous*, logrando un nuevo punto de vista en el que se implica al lector.

La versión de 1841 reproduce con mayor regularidad los enunciados interjectivos, variando, incluso, la enunciación declarativa:

Laissez-moi, vous! (VII. 7, p. 286)
No hay que meterse conmigo (v36, p. 212)
¡Dejadme en paz! (v41, p. 192)

C'est le diable qui les a faits [les carrefours] à l'image de sa fourche (II. 6, p. 79)
El diablo las hizo á imajen de sus garras (v36, p. 146)
¡No pueden ménos de ser obra del diablo hechas á semejanza de su horquilla! (v41, p. 104)

En los numerosos juramentos, dicha versión, que muestra una gran expresividad, se separa a menudo del otro texto:

Nombril du Pape! (II. 4, p. 75)
Ombligo del papa! (v36, p. 139). El traductor señala en nota que traduce este "juramento singular" al pie de la letra "como haremos en otros no menos heterodoxos que mas adelante irá viendo el lector"
¡Por vida de San Pedro! (v41, p. 97)

Pasquedieu! (V. I, p. 173)
Pascua de Dios! (v36, p. 21)
¡Voto á Sanes! (v41, p. 53)

La utilización de una marca interjectiva en la versión de 1836, y de dos en la de 1841 es una constante:

Du sang sur ces pavés! (VII. 7, p. 289)
Sangre y muerte! (v36, p. 217)
¡Sangre sobre estas piedras! (v41, p. 197)

El narrador se dirige al lector con frecuencia, lo que se mantiene habitualmente; algún caso excepcional será mostrado en el apartado de las omisiones.

Se advierten, igualmente, algunas variaciones en los nexos y otros marcadores del discurso que, a su vez, varían según la ubicación en el texto:

Cependant (VI. 3, p. 220)
Sin embargo (v36, p. 100)
Al mismo tiempo (v41, p. 98)

Cependant (VII. 5, p. 280)
En tanto (v36, p. 201)
Sin embargo (v41, p. 183)

D'abord (VII. 1, p. 240)
En primer lugar (v36, p. 135)
Desde luego (v41, p. 128)

Desde el punto de vista léxico, no se han considerado algunos aspectos como la traducción de la fraseología o la productividad de los sufijos que, siendo fundamentales en cualquier análisis traductológico, no se han revelado eficaces para poner de relieve divergencias significativas entre las dos versiones. Sin embargo, es importante señalar que, en repetidas ocasiones, se ha ejercido algún tipo de censura que se refleja en el léxico y que se hará evidente en las omisiones llevadas a cabo. En los

dos últimos ejemplos no aparece v41, porque ésta no incluye el octavo capítulo del libro VII, ni el libro VIII:

> Corne de bœuf! voilà de la pitié aussi bien placée qu'une plume au cul d'un porc (VII.1, p. 245)
> Cuerno de buey! Vaya una compasion bien empleada como una pluma en el C... de un puerco! (v36, p.142)
> ¡Cuerno de buey! ved ahí una compasion tan bien colocada como una pluma en el c... de un puerco! (v41, p. 134)
>
> Son beau corps mi-nu (VII. 8, p. 299)
> Su flexible cuerpo (v36, p. 233)
>
> ... l'éteindre nuit et jour de ses rêves et de ses pensées (VIII. 4, p. 328)
> ... pensar en ella, soñar con ella el dia y la noche (v36, p. 282)

En lo que respecta a la morfosintaxis, examinaremos de modo sucinto la organización temporal, estructuras oracionales y otros componentes. En lo relativo a las formas verbales, se puede constatar en múltiples ejemplos la preferencia de la versión de 1836 por la forma simple de los tiempos del pasado, que llega a actualizar en el presente:

> Son compagnon avait disparu dans la lutte (II. 4, p. 75)
> Durante la lucha, desapareció su compañero (v36, p. 125)
> Su compañero había desaparecido en la pendencia (v41, p. 97)
>
> Prouvez-moi que j'ai eu tort et que vous disiez vrai (VII. 7, p. 290)
> Probadme que yo miento y que vos decis verdad (v36, p. 219)
> Probadme que no he tenido razon y que deciais la verdad (v41, p. 198)

En las estructuras oracionales no se dan muchos más cambios que las ocasionales inversiones propias de la movilidad en la organización de los elementos discursivos del castellano, que da lugar a determinadas focalizaciones en ambas versiones, así como la opción por las construcciones hipotácticas por parte de la versión de 1836:

> Quatre sergents du bailli [...] se tenaient debout (I. 1, p. 15)
> Cuatro alabarderos del alcaide [...] estaban de pié (v36, p. 29)
> Estaban en pié [...] otros tantos sargentos (v41, p. 13)
>
> Sur le fourneau étaient accumulés en désordre... (VII. 4, p. 265)
> Acumulados estaban en desórden sobre el horno... (v36, p. 175)

Sobre la hornilla estaban amontonados desordenadamente... (v41, p. 162)

Les trois femmes n'avaient pas encore proféré une parole; elles n'osaient parler (VI. 3, p. 221)
Aun no habian proferido una palabra las tres mujeres, porque no se atrevian á hablar (v36, p. 102)
No habian proferido las tres una palabra, no se atrevian á hablar (v41, p. 100)

Existen otros muchas divergencias entre ambas versiones. Una de ellas es el distinto uso de los numerales, consistente en que v36 reproduce el cardinal, a veces cifrado, y v41 el ordinal:

Quinzième siècle (I. 1, p. 9, p. 11)
Siglo quince (v36, p. 15, p. 21)
Siglo décimo quinto (v41, p. 8, p. 10)

Seizième siècle (I. 1, p. 14)
Siglo XVI (v36, p. 27)
Siglo décimo sesto (v41, p. 12)

Otra divergencia reside en variaciones en la traducción de las categorías de género y número, atribuibles a una eventual búsqueda de expresividad en algún caso y a una traducción inadecuada la mayoría de las veces:

Les passants (...) les passantes (II. 4, p. 72)
Los transeuntes (...) las transeuntes (v36, p.133)
Los transeuntes (...) las transeuntas (v41, p. 93)

Elle fut très effarouchée des égyptiennes (VI. 3, p. 213)
Los gitanos la asustaron mucho (v36, p. 90)
Asustóse mucho á la vista de las gitanas (v41, p. 90)

On avait vu son œil s'allumer (VI. 4, p. 228)
Vió la gente irse encendiendo su ojo único (v36, pp. 113-4)
Habíanse visto encarnizarse sus ojos (v41, p. 110)

Por otra parte, en la versión de 1836 se detecta aún el empleo de *la* como dativo, que ya había sido proscrito en 1796:

Cette main lui fit une impression... (VIII. 4, p. 321)

Aquella mano la produjo una sensacion... (v36, p. 272)

On lui délia les mains (VIII. 6, p. 345)
Desatáronla las manos (v36, p. 311)

No nos vamos a detener en la ortografía, cuya diversidad en ambas versiones obedece a una igual diversidad en las fechas de fijación del código ortográfico.

Para poner fin a este apartado, haremos referencia a las notas del traductor, para señalar su uso bien distinto en ambas traducciones. La diferencia reside en la profusión de notas observable en la versión de 1836, y en su mayor extensión con respecto a la de 1841. En algunos casos, en que las notas coinciden en los mismos puntos (acerca de unos versos del romancero: v36, p. 183 y v41, p. 135; acerca del *palíndromo*: v36, p. 288 y v41, p. 35; sobre el término *peristera*: v36, p. 21 y v41, p. 52; sobre Averroes: v36, p. 177 y v41, p. 164...), por norma general, la explicación de v41 es la más sucinta. La versión de 1836 incluye algunas notas referidas a criterios de traducción, como en la página 207, a propósito de la diferencia de matiz entre la *rue Coupe-Gueule* y la *rue Coupe-Gorge*: "Forme el lector la frase como mejor le parezca, pues yo por mi parte la creo intraducible".

Análisis del proceso de restitución

No resta sino comentar, brevemente, las técnicas empleadas en el proceso de restitución, aspecto básico para completar el perfil textual de ambas versiones y determinar sus divergencias.

En primer lugar, se detectan numerosas modulaciones en la versión de 1836:

Le moment fut court (II. 3, p. 67)
Pero no fue largo este momento (v36, p. 124)
El instante fue breve (v41, p. 87)

Il avait un manteau jusqu'au nez (VII. 7, p. 285)
Iba embozado hasta las cejas (v36, p. 210)
Estaba envuelto en una capa hasta las narices (v41, p. 191)

... et frappait du pied (VII. 7, p. 285)
... y daba señales nada equivocas de impaciencia (v36, p. 211)
... y pateaba (v41, p. 191)

Las generalizaciones son, asimismo, más frecuentes en v36:

Le dogue le plus vigilant (IV. 4, p. 155)
El perro mas vigilante que imaginarse puede (v36, p. 281)
El dogo mas vigilante (v41, p. 28)

... avec tes ailes de moucheron (VII. 5, p. 279)
... con tus alas de insecto (v36, p. 199)
... con tus alas de mosquito (v41, p. 181)

... comme dit le patenôtre (VII. 7, p. 288)
... como dice el Padre nuestro (v36, p. 216)
... como dice la oracion (v41, p. 196)

El uso de la especificación -que se da, en todos los casos detectados, en la versión de 1836-, es más restringido que el de la generalización, al contrario que la explicitación, recurso con el que aquélla está tan emparentada:

... comme un oiseau (II. 7, p. 99)
... como un jilguero (v36, p. 179)
... como un pájaro (v41, p. 131)

... qui craint d'être mordu par une bête (VI. 4, p. 233)
... que teme ser mordido por una víbora (v36, p. 121)
... que teme ser mordido por un animal (v41, p. 117)

Con respecto a la explicitación, vuelve a ser la versión de 1836 la que utiliza casi en exclusiva este recurso, lo cual indica la importancia que dicha versión otorga a la claridad:

... qui presse Notre-Dame (VII. 2, p. 251)
... que ciñe á la catedral (v36, p. 151)
... que rodea á Nuestra Señora (v41, p. 142)

... elle attachait sur Phœbus un regard... (VII. 1, p. 246)
... fijando en el jóven capitan... (v36, 144)
... fijando sobre Febo una mirada... (v41, p. 136)

Es muy frecuente la explicitación del sujeto:

... Lui, criait... (IV. 3, p. 153)
... Quasimodo gritaba... (v36, p. 277)

... gritaba él... (v41, p. 24)

Il était si pâle... (VIII. 6, p. 345)
Estaba tan pálido el sacerdote... (v36, p. 312)

En lo referente a los procedimientos de expansión y reducción, son más relevantes estos últimos en ambas versiones. Revisaremos, no obstante, las amplificaciones practicadas -más numerosas en v36-, tratando de extraer sus motivaciones. Como denominador común, tras el afán de expandir el texto se vislumbra un deseo de claridad, lo que resulta evidente en las expansiones que tienen por objeto la especificación, o la explicitación del sujeto, de las que ya se ha hecho mención.

Las amplificaciones pueden consistir en la adjunción de adjetivos, cuya función es caracterizadora, o valorativa. El traductor interviene a menudo con su juicio:

... à Gringoire (VIII. 1, p. 300)
... al digno Gringoire (v36, p. 237)

Mais ce n'est pas l'intérêt... (I. 3, p. 33)
Pero no es el sórdido interés... (v36, p. 621)

Elle frissonna (VIII. 2, p. 311)
La infeliz se estremeció profundamente (v36, p. 255)

Los adverbios pueden aportar un matiz de mayor precisión, o énfasis ("inmediatamente", v36: 8; "de súbito", v36: 157; "sumamente", v36: 252). La adjunción de incisos o de segmentos interjectivos acrecienta igualmente el énfasis ("en aquel asilo de dolor ó de penitencia", v36: 73; "en voz doliente", v36: 272; "mil veces", v36: 293; "Desdichada!", v36: 198) pudiendo ser puramente aclaratoria ("para convertirlos en oro", v36: 177; "en el pecho", v36: 57).

La versión de 1841, aunque en menor medida, ofrece ejemplos de amplificaciones, que pueden ser adjetivales ("proceloso", v41:9); la adjunción de incisos tiene un objetivo especificativo o enfatizador. De hecho, esta versión incrementa la expresividad mediante frases exclamativas, y hasta proverbiales ("¡Quien lo dijera!", v41: 90; "¡medrados estamos!, v41: 7; "y ojos que no ven, corazon que no llora", v41: 64).

El capítulo de omisiones, como señalábamos, aporta un buen número de claves. Ambas versiones omiten con gran frecuencia segmen-

tos del texto muy variables y con distintos objetivos. Es importante precisar, al iniciar este apartado, que -como ha quedado patente en los ejemplos-, la versión de 1841 no incluye el capítulo 2 del libro III, "Paris à vol d'oiseau", de carácter descriptivo, ni el capítulo 2 del libro V, "Ceci tuera cela", en el que el autor, partiendo de una frase ya enunciada, reflexiona sobre el significado de la arquitectura a lo largo del tiempo, que contrapone al triunfo del papel impreso. Tampoco incluye el capítulo 8 del libro VII, "Utilité des fenêtres qui donnent sur la rivière", omitiendo así la importante escena del apuñalamiento de Phœbus. Según el índice, el libro VII se compone de 7 capítulos.

Con respecto al libro III -cuyo segundo capítulo omite la versión de 1841, como se ha señalado-, una nota del traductor de la versión de 1836 señala a su comienzo: "Los dos capítulos de que consta este libro ofrecerán acaso poco interés á la mayoría de nuestros lectores, pero no nos hemos decidido á suprimirlos, primero, porque son un dechado en su género, y segundo, porque miraríamos como un verdadero sacrilegio el hacer amputaciones en una obra como la que estamos traduciendo".

Volviendo al texto, las dos versiones omiten términos aislados -adjetivos, adverbios-, frases, incisos y fragmentos de diversa extensión, y hasta páginas enteras. La versión de 1836 omite indicaciones de carácter temporal ("bâtie à peine depuis six ans", p. 14 del texto francés; "l'année suivante", p. 192) o local ("sur un fumier, au fond d'une citerne", p. 203; "rue de la Savaterie, à la porte d'un conseiller au parlement", p. 57). Omite, igualmente, frases exclamativas ("voilà deux luronnes!", p. 98), puramente aclaratorias ("qui aura six cent pages", p. 104; "par-devant messieurs de l'officialité de Notre-Dame", p. 161) o descriptivas ("à nu", p. 220; "les maîtres en robes noires, et les messires en robes rouges", p. 302). Algunas frases ausentes son importantes para la comprensión ("nous étions deux", p. 326). Se consideran superfluos, asimismo, diversos adverbios ("cependant", "demain", p. 289; "éternellement", p. 331; "fortement", p. 348). Numerosos incisos son suprimidos ("cria un troisième", p. 17; "il oublia tout", p. 260; "dit le prêtre", p. 336; "au fond, il ne savait trop que penser de toute l'affaire", p. 335). Algunas enumeraciones -tanto de substantivos como de acciones- o determinados términos de éstas son suprimidos, como por un impulso de no fatigar al lector; y el traductor actúa de modo semejante cuando se repiten las acciones, aligerándolas.

Pero lo más característico de esta versión es la censura, que se ejerce fundamentalmente sobre dos aspectos: la religión y el sexo. El traductor -cuyo talante conservador detecta Randolph a través de sus

cartas- trata de "suavizar" el texto. Daremos algunos ejemplos. Tras "Une créature si belle" Ochoa omite: "que Dieu l'eût préférée à la Vierge, et l'eût choisie pour sa mère, et eût voulu naître d'elle si elle eût existé quand il se fit homme!" (pp. 323-24). Y en otro punto: "Vous ne savez donc pas que nos enfants tiennent à notre ventre, et qu'une mère qui a perdu son enfant ne croit plus en Dieu?" (p. 332), o esta otra frase: "ta vue est plus charmante que celle de Dieu" (p. 329).

Las omisiones relativas al sexo son muy numerosas y se concentran particularmente en los últimos capítulos estudiados. Ochoa omite algunas frases ("tout cela t'appartient", p. 298; "renversée en arrière", p. 299), descripciones ("l'étreignait de ses deux genoux", p. 153) y fragmentos enteros, que juzga comprometedores. Un ejemplo de ello es el siguiente fragmento: "Voir ce corps dont la forme nous brûle, ce sein qui a tant de douceur, cette chair palpiter et rougir sous les baisers d'un autre!" (p. 328).

En otro de los pasajes censurados: "et tout annonçait que monsieur Phœbus..." (p. 297) Ochoa advierte en nota: "Este y otros pasajes no los cuenta asi V. Hugo; no soy bastante necio para corregirle la plana, luego... al buen entendedor pocas palabras" (v36, p. 230).

La versión de 1841 no es que no ejerza la censura: es que la mayoría de los pasajes aludidos forman parte de los capítulos o libros que no incorpora. Del mismo modo, esta versión omite adverbios o locuciones adverbiales ("rudement", p. 145; "ingénument", p. 206; "en silence", p. 241; "à genoux", p. 331; "bras nus", p. 336), acciones repetidas ("et tous de rire", p. 232), términos pertenecientes a una enumeración, frases indicativas de una localización espacial ("Dans la triple enceinte", p. 9; "sous les hautes ogives du cœur", p. 156) o temporalidad ("dans le premier moment", p. 62; "en ce moment", p. 218); incisos ("comme on disait alors", p. 225), que suelen ser más largos que los de la otra versión y que pueden ser descriptivos (desde: "tous les mascarons du Pont Neuf" hasta: "avec des yeux ardents", p. 49) y que, en algunos casos, van dirigidos al lector ("Les personnes [...] dans le texte", p. 263). Algunas referencias literarias son omitidas, como dos citas relativas a Plauto (pp. 275-76 y p. 277), siendo reproducida, en cambio, una referencia a Régnier (p. 291).

Una característica de esta versión es la extensión de las omisiones, que abarcan, a veces, páginas enteras (desde: "Il est certain que" hasta: "Revenons à la véritable grand-salle du véritable vieux Palais", pp. 12-14; desde: "Ce n'est pas que" hasta: "Ce qu'il pouvait craindre", pp. 33-34; desde: "Vous avez été enfant, lecteur" hasta:

"Enfoncé de plus en plus dans sa rêverie", pp. 96-97; desde: "Au fond, Gringoire" hasta: "L'égyptienne", pp. 98-99). En todos los casos, se trata de reflexiones autoriales; y el traductor no traduce lo que no es estrictamente necesario para el hilo de la narración. Parece como si quisiera simplificar, facilitando al lector su labor, con mayor ahinco que en la versión de 1836. El texto no repite, no incluye reflexiones; narra, sin insistir en lo que ya se ha expresado con anterioridad.

5. Conclusiones

En primer lugar señalaremos que, a pesar de la frecuente utilización de recursos por parte de la versión de 1836, no por ello ésta se acerca menos al texto original, respetando, por el contrario, el criterio de fidelidad expresado por el traductor en algunos de sus prólogos y en el que se reafirmaría con el paso del tiempo. Ochoa trata de conciliar la elegancia y la claridad: "La claridad en los términos es el primer elemento de la claridad en las ideas" (Garnier 1882: 6), y en *Mariana* (Sandeau 1888: III) subraya el deber de fidelidad y no olvida mencionar el esfuerzo realizado por conseguirlo.

No se puede afirmar, así, que una de las dos versiones sea más respetuosa que la otra con el texto traducido, ya que ambas lo son de manera distinta. Unas veces es más próxima al original la versión de 1836, otras veces lo es la de 1841; pero ello se aprecia en ejemplos puntuales, que no caracterizan a la totalidad de los textos.

Dejando al margen estas consideraciones, y enlazando con el comienzo del trabajo, llamamos la atención sobre el carácter diverso de las traducciones. Las diferencias son observables desde una pluralidad de puntos de vista que han sido revisados: la reproducción del léxico, organización temporal y estructuras; el carácter de los enunciados, la utilización de los recursos; la censura a la que es sometido el texto; el número y la calidad de las notas del traductor. Incluso las inadecuaciones y errores revisten un diferente carácter. Sorprende el cambio de criterio en el tratamiento de la traducción de los nombres propios y, más aún, en las omisiones textuales -de los incisos a los capítulos-, habiendo expresado Ochoa claramente sus ideas al respecto en la versión de 1836, según las cuales, las amputaciones se situaban en paralelo con el sacrilegio. Sorprenden, igualmente, las iniciales del autor incluidas en la versión de 1841: D. E. de O. y V, que se aplicarían al mismo Don Eugenio de Ochoa y Montel.

A pesar de tantos datos fehacientes, no nos arriesgamos a cuestionar tajantemente la autoridad del *Diccionario* de Hidalgo, de

Montesinos, de Randolph, que atribuyen los dos textos al mismo autor. Pero nos permitimos formular seriamente la hipótesis de que el texto de 1841 haya sido traducido por otro autor, e ilustramos nuestra propuesta con los siguientes versos traducidos en las dos versiones:

> Quand les rats mangeront les chats,
> Le roi sera seigneur d'Arras;
> Quand la mer, qui est grande et lée,
> Sera à la Saint-Jean gelée,
> On verra, par-dessus la glace,
> Sortir ceux d'Arras de leur place. (VII. 7, p. 286)

Cuando el rato
coma al gato
rey serás
señor de Arras.
Cuando la mar esté helada
por San Juan
los de Arras su plaza amada
dejarán. (v36, p. 213)

Mandará en Arras el rey,
Cuando coman pez las ratas;
Y, cuando la mar profunda
Por San Juan se viere helada,
Saldrán por cima del hielo
Los que defienden la plaza.
(v41, pp. 193-194)

Traducciones

DAGUERRE, Louis. 1839. *El Daguerotipo. Explicación del descubrimiento* [...] *publicada por él mismo y traducida por D. Eugenio de Ochoa*, Madrid, Imprenta de I. Sancha.

GARNIER, José. 1882. *Elementos de economía política traducidos por D. Eugenio de Ochoa*, Madrid, Librería de D. Gregorio Hernando.

HUGO, Victor. 1836. *Obras. Novelas. III. Nuestra Señora de París. Traducida al castellano de la octava edición francesa por D. Eugenio de Ochoa*, Madrid, Imprenta de D. Tomas Jordan, 2 vols.

HUGO, Victor. 1841. *Nuestra Señora de París. Traducida por D. E. de O. y V. Adornada con hermosas láminas, y aumentada con notas*, Barcelona, Imprenta de J. Tauló, 2 vols.

QUINET, Edgar. 1871. *La creación. Tomo 1°. Versión española de Eugenio de Ochoa*, Madrid, Cárlos Bailly-Bailliere.

PRIVAT DESCHANEL, Augustin. 1872. *Tratado elemental de Física. Traducido por Don Eugenio de Ochoa*, París, Libreria de Hachette y Cia.

SAINTE-FOIX, Carlos. 1851. *Las horas serias de un jóven, traducidas por E. de Ochoa*, Barcelona, Librería religiosa-Imprenta de D. Pablo Riera.

SANDEAU, Julio. 1888. *Mariana, traducida por Eugenio de Ochoa*. Nueva edición, París, Librería española de Garnier hermanos.

Referencias bibliográficas

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (dir.). 1997. *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa Calpe.

HIDALGO, Dionisio. 1973. *Diccionario general de bibliografía española*, Hildesheim-Nueva York, Georg Olms Verlag.

HUGO, Victor. 1975. *Notre-Dame de Paris. Les Travailleurs de la mer*. París, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade").

LLORENS, Vicente. 1980. *El romanticismo español*, Madrid, Fundación March-Castalia.

MONTESINOS, José F. 1982. *Introducción de una historia de la novela en España en el siglo XIX*, seguida del *Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia.

OCHOA, Eugenio de. 1861. *París, Londres y Madrid*, París, Baudry, Librería Europea, Dramard-Baudry y Cª, Succesores.

PARKER, Adelaide & E. Allison PEERS. 1932. "The vogue of Victor Hugo in Spain", *The Modern Language Review*, XXVII, 36-57.

PEERS, E. Allison. 1973. *Historia del movimiento romántico español*. Versión española de José Mª Gimeno, Madrid, Gredos, 2 vols.

RANDOLPH, Donald Allen. 1966. *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.

ROMERO TOBAR, Leonardo. 1997. "Españoles en París. Contactos de románticos españoles y escritores franceses contemporáneos", en Jean-René Aymes & Javier Fernández Sebastián (ed.), *L'image de la France en Espagne (1808-1850)*, Vitoria-París, Universidad del País Vasco-Presses de la Sorbonne Nouvelle, 215-226.

ZAVALA, Iris M. 1971. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya.