

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
PAMPLONA, ESPAÑA / FUNDADA EN 1985 POR JESÚS CAÑEDO E IGNACIO ARELLANO
ISSN: 0213-2370 / 2015 / VOLUMEN 31.1 / ENERO - JUNIO

DIRECTOR / EDITOR

Víctor García Ruiz
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
vgruiz@unav.es

CONSEJO DE REDACCIÓN EDITORIAL BOARD

DIRECTOR ADJUNTO
Ramón González
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
rgonzalez@unav.es

EDITOR ADJUNTO
Luis Galván
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
lrgalvan@unav.es

EDITORES DE RESEÑAS
Miguel Zugasti
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
mzugasti@unav.es

Fernando Plata
UNIVERSIDAD DE COLGATE (EE.UU.)
fplata@colgate.edu

CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Francisco Crosas
UNIVERSIDAD DE CASTILLA LA
MANCHA

**Francisco Javier Díez
de Revenga**
UNIVERSIDAD DE MURCIA

David T. Gies
UNIVERSIDAD DE VIRGINIA (EE.UU.)

Luis T. González del Valle
UNIVERSIDAD DE TEMPLE EN
PHILADELPHIA (EE.UU.)

Óscar Loureda Lamas
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG
(ALEMANIA)

Javier de Navascués
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Marc Vitse
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE
MIRAIL, TOULOUSE 2 (FRANCIA)

CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO EDITORIAL ADVISORY BOARD

Ignacio Arellano
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Manuel Casado
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

José María Enguita Utrilla
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
(ESPAÑA)

Ángel Esteban del Campo
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

**José Manuel González
Herrán**
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA (ESPAÑA)

Luciano García Lorenzo
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

Claudio García Turza
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (ESPAÑA)

**José Manuel González
Calvo**
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
(ESPAÑA)

**Salvador Gutiérrez
Ordóñez**
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

Ángel López García
UNIVERSIDAD DE VALENCIA (ESPAÑA)

Esperanza López Parada
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
(ESPAÑA)

**María Antonia Martín
Zorraquino**
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
(ESPAÑA)

Emma Martinell
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
(ESPAÑA)

Klaus Pörtl
UNIVERSIDAD DE MAGUNCIA
(ALEMANIA)

Leonardo Romero Tobar
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
(ESPAÑA)

José Ruano de la Haza
UNIVERSIDAD DE OTTAWA (CANADÁ)

**María Francisca Vilches
de Frutos**
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

Juan Villegas
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA
EN IRVINE (EE.UU.)

RILCE. REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA (hasta 1988, RILCE. Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas) se publica dos veces al año desde 1985. Acepta trabajos científicos, escritos en español, sobre literatura española en todas sus épocas, literatura hispanoamericana, lengua española, lingüística y teoría literaria. La revista evalúa de forma anónima "por pares" (*peer review*) las colaboraciones recibidas; ver *Sobre el proceso de evaluación de "Rilce"*. Los autores deberán observar estrictamente las Normas Editoriales y el Estilo de la revista.

Redacción y Administración

Edificio Bibliotecas
Universidad de Navarra
31009 Pamplona (España)
T 948 425600
F 948 425636
rilce@unav.es
unav.es/rilce

Suscripciones

Mariana Moraes
rilce@unav.es

Edita

Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Navarra, S.A.
Carretera del Sadar, s/n
Campus Universitario
31009 Pamplona (España)
T. 948 425600

Precios 2015

España
1 año, 2 números / 20 €
Número suelto / 15 €
Unión Europea y resto del mundo
1 año, 2 números / 36 €
Número suelto / 20 €

Diseño y Maquetación

Ken

Imprime

GraphyCems

D.L.: NA 0811-1986

Periodicidad: semestral

Abril y octubre

Las opiniones expuestas en los trabajos publicados por la Revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

Rilce ha recibido la certificación de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) como publicación excelente, y es recogida regularmente en las siguientes bases de datos:

- . ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCIENCES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCISEARCH
- . JOURNAL CITATION REPORTS / SOCIAL SCIENCES EDITION (WEB OF SCIENCE-ISI)
- . MLA BIBLIOGRAPHY (MODERN LANGUAGES ASSOCIATION)
- . IBZ (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF PERIODICAL LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . IBR (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF BOOK REVIEWS OF SCHOLARLY LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . ISOC (CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES)
- . LLBA (LINGUISTIC AND LANGUAGE BEHAVIOUR ABSTRACTS)
- . SCOPUS (ELSEVIER BIBLIOGRAPHIC DATABASES)
- . PIO (PERIODICAL INDEX ONLINE)
- . THE YEAR'S WORK IN MODERN LANGUAGE STUDIES

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
2015 / VOLUMEN 31.1 / ENERO - JUNIO / ISSN: 0213-2370

- Gabriel ANDRÉS**
Juan de Luna, el papel de la imprenta y sus textos didáctico-literarios:
Coloquio y Diálogos familiares 5-21
- Ester BRENES PEÑA**
Aproximación pragmalingüística a las unidades modales empleadas
en la expresión de la disensión y la descalificación 22-51
- Gonzalo CALLE ROSINGANA**
Consideraciones sobre la transitividad en *La sombra del viento*:
efectos estilísticos 52-78
- Juan M. CARRASCO GONZÁLEZ**
Influencia del español en la prosa barroca portuguesa: los tiempos compuestos 79-96
- Natalia CRESPO**
Homenaje literario y crítica política en *La pasión de los nómades*
de María Rosa Lojo 97-119
- Luis DELTELL ESCOLAR Y Jordi MASSÓ CASTILLA**
Campanas a medianoche: un desafío estético para Antonio Buero Vallejo 120-53
- Empar DEVÍS HERRAIZ**
Contextos para una aplicación didáctica de la entonación
atenuadora en español 154-70
- Helena ESTABLIER PÉREZ**
La novela histórica escrita por las mujeres en los albores del Romanticismo
(1814-1833): creación original y adaptación de la literatura francesa en España 171-99
- Marta HARO CORTÉS**
Dichos y castigos de sabios: compilación de sentencias en el manuscrito
39 de la colección San Román (Real Academia de la Historia).
II Fuentes y relaciones textuales 200-23
- Luis María ROMEU**
A honor y gloria del pan: una revisión a los autos fiebles de Lope 224-46

RESEÑAS / REVIEWS

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Arellano, Ignacio. <i>El ingenio de Lope de Vega: escolios a las Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé Burguillos</i> . Álvaro Rosa Rivero | 247-50 |
| Beaudrie, Sara M., y Marta Fairclough, eds. <i>Spanish as a Heritage Language in the United States</i> . Goretti Prieto Botana | 250-53 |
| Checa Beltrán, José, ed. <i>Lecturas del legado español en la Europa ilustrada</i> . David F. Fernández Díaz | 253-56 |
| Cruz Piñol, Mar. <i>Lingüística de corpus y enseñanza del español como 2/L</i> . Nekane Celayeta Gil | 256-61 |
| Franco, Sergio. <i>In(ter)venciones del yo: escritura y sujeto autobiográfico en la literatura hispanoamericana (1974-2002)</i> . Ken Benson | 261-64 |
| Gallego Cuiñas, Ana, ed. <i>Entre la Argentina y España: el espacio transatlántico de la narrativa actual</i> . Juan Manuel Díaz Ayuga | 264-69 |
| Grafton, Anthony, Glenn W. Most y Salvatore Settis, eds. <i>The Classical Tradition</i> . José B. Torres | 269-72 |
| Hansen, Hans Lauge, y Juan Carlos Cruz Suárez, eds. <i>La memoria novelada: hibridación de géneros y metafiction en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo</i> . Ken Benson | 272-75 |
| Mignolo, Walter. <i>The darker side of Western Modernity: global futures, decolonial options</i> . Mariana C. Zinni | 275-79 |
| Neira, Julio. <i>Trasluz de vida: doce escorzos de Gerardo Diego</i> . Francisco Javier Díez de Revenga | 279-84 |
| Olivares, Jorge. <i>Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality, and the cuban revolution</i> . Persephone Braham | 284-86 |
| Pons Rodríguez, Lola. <i>El paisaje lingüístico de Sevilla: lenguas y variedades en el escenario urbano hispalense</i> . Diana Esteba Ramos | 286-90 |
| Rodríguez Mansilla, Fernando. <i>Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La guardaña de Sevilla</i> . Carmen Saen de Casas | 290-95 |
| Thion Soriano-Mollá, Dolores, Luis Beltrán Almería, Solange Hibbs-Lissorgues y Marisa Sotelo, eds. <i>Tradición e interculturalidad: las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)</i> . Karla Marrufo Huchim | 295-99 |
| Valdivia, Pablo, ed. Antonio Muñoz Molina. <i>Sefarad</i> . Esther Navío Castellano | 299-303 |
| INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. | 305-06 |
| NORMAS EDITORIALES Y ESTILO | 307-08 |

La novela histórica escrita por las mujeres en los albores del Romanticismo (1814-1833): creación original y adaptación de la literatura francesa en España

The Historical Novel Written by Women in the Beginnings of Romanticism (1814-1833): Creation and Adaptation of French Literature in Spain

HELENA ESTABLIER PÉREZ

Dto. de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura
Universidad de Alicante
Campus de San Vicente del Raspeig. Ap. 99. Alicante, 03080
helena.establier@ua.es

RECIBIDO: 7 DE MAYO DE 2012
ACEPTADO: 13 DE OCTUBRE DE 2012

Resumen: Se estudian en este trabajo las primeras novelas históricas de autoría femenina que nos ha legado el siglo XIX, poco valoradas o casi ignoradas por la crítica hasta el momento: la obra original de Casilda Cañas de Cervantes *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sean, Orval y Nonui* (1833), así como otras tres novelas que se presentan como traducciones del francés: *Zulima* (1817), de Micaela Nesbitt y Calleja, *Reynaldo y Elina o la sacerdotisa peruana* (1820), de Antonia Tovar y Salcedo, y *La invención del órgano o Abassa y Bermécides* (1831) de María Belloumini. El estudio y el análisis conjunto de estas cuatro novelas firmadas por mujeres nos permitirá situar en el período fernandino (1814-1832) el inicio de una tendencia característica de la escritura femenina decimonónica, el cultivo de la novela histórica, que co-

Abstract: This paper analyses the first historical novels written by women in XIXth. Century, little valued or totally ignored by the critics up to this time: the original work *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sean, Orval y Nonui* (1833), written by Casilda Cañas de Cervantes, and other three novels that are presented as translations from french: *Zulima* (1817), de Micaela Nesbitt y Calleja, *Reynaldo y Elina o la sacerdotisa peruana* (1820), de Antonia Tovar y Salcedo, y *La invención del órgano o Abassa y Bermécides* (1831) de María Belloumini. The study of these four novels will allow us to place the beginning of the spanish historical novel written by women in the period in which Fernando VII was reigning (1814-1832). Also, we will put in relation these three translations with their sources -

nocemos hasta la fecha fundamentalmente a través de las obras escritas a partir del medio siglo por Pilar Sinués, Ángela Grassi o Teresa Arróniz. Relacionaremos las tres supuestas traducciones con sus fuentes –alguna de ellas, como es el caso de *Reynaldo y Elina*, desconocida hasta el momento–, lo cual nos permitirá comprobar que estas versiones constituyen un magnífico ejemplo de la voluntad de trasvase y adaptación de la literatura francesa a nuestro ámbito cultural en un período histórico, el primer tercio del siglo XIX, caracterizado por la escasa producción narrativa de factura nacional.

Palabras clave: Novela histórica. Escritoras. Siglo XIX. Traducción. Romanticismo.

some of them, since it is the case of *Reynaldo y Elina*, unknown up to this time–, which will allow us to verify that they are a magnificent example of the process of adaptation of French literature to Spanish culture in a historical period, the first third of the XIXth. Century, characterised by little domestic production of novels.

Keywords: Historical novel. Women writers. XIX century. Translation. Romanticism.

Al llegar las primeras décadas del siglo XIX, época en la que arranca nuestra narrativa histórica nacional, la presencia de las mujeres españolas en el ámbito de la novela original es prácticamente una entelequia, constituyendo los únicos ejemplos de actividad narrativa femenina el cultivo de obras didáctico-morales y, como mucho, la traducción de ciertas novelas extranjeras, generalmente de marcado carácter pedagógico y escritas por otras mujeres. La publicación aislada, en el primer tercio del siglo, de cuatro novelas históricas con firma femenina,¹ pioneras en este género hasta entonces nada frecuentado por las autoras españolas, constituye el inicio de una tendencia en la literatura decimonónica escrita por las mujeres que se consolidará, ya traspasada la barrera del medio siglo, en la estela de la abundante narrativa de influencia romántica y contenido seudohistórico que caracteriza dicho período. Estudiaremos, en el presente trabajo, estas cuatro novelas históricas –una original y tres que se presentan como traducciones– escasamente conocidas hasta el momento, y comprobaremos asimismo que constituyen un magnífico ejemplo de la voluntad de trasvase y adaptación de la literatura francesa a nuestro ámbito cultural en un período histórico, el fernandino, caracterizado por la escasa producción narrativa de factura nacional.

La ausencia de una experiencia consolidada en la creación novelística de las españolas, de unos modelos de escritura alternativos a los ofrecidos por los varones, explica seguramente la reticencia que muestran las autoras a aventurarse por los vericuetos de la novela original hasta bien entrado el siglo XIX, y muy en especial durante el período fernandino. Recordemos que al iniciarse la centuria, gracias a la asunción generalizada de la naturaleza sentimental y piadosa de la femineidad, las escritoras españolas se habían abierto un cierto hueco en el mundo poético, y si acaso, a resultas del pretendido universalismo

de la razón ilustrada, incluso habían conseguido deslizarse en el ámbito de la comedia pedagógica; vacilaban aún, sin embargo, a la hora de contar sus propias historias, en la misma medida en que se mostraban reticentes ante la posibilidad de mostrar su talento en cualquier género considerado de prestigio o de cultivar temáticas poco “femeninas” tales como la historia, la política o la filosofía. El rechazo social que acompañaba a aquellas que osaban ejercer de “literatas” y que se aventuraban por terrenos literarios poco recomendables o explícitamente desautorizados para las plumas femeninas, explica perfectamente esta preferencia de las españolas por unos géneros literarios frente a otros.² Quedaban aún, es evidente, resabios de aquella consideración tan dieciochesca de la impropiedad moral de las novelas, abiertas en sus interpretaciones y portadoras, por tanto, de mensajes de peligrosa ambigüedad y ejemplaridad dudosa para las lectoras. Es lógico colegir que aquellas interesadas en tomar la pluma evitaran exponerse al sambenito de “marisabidillas” (Rosell 423) cultivando la novela original, que además, como ya es bien sabido, alcanza poco fuste en España hasta la eclosión de la narrativa histórica en los años treinta y cuarenta (Ferrerías 1973a; José Montesinos; Alonso Seoane 1999; 2000; 2002a; 2002b; 2011).

Por lo que respecta al ámbito de la novela histórica que aquí nos ocupa, la presencia en él de las escritoras españolas es, como veremos a continuación, apenas perceptible en la primera mitad del siglo, época en la que ya se habían escrito los textos más significativos del género en el XIX (*Sancho Saldaña, El Doncel de don Enrique el Doliente, Los expatriados, Cristianos y moriscos, El señor de Bembibre*, etc.), aunque este siga en candelero hasta bien avanzada la centuria. Confluyen, además de la ya citada prevención de las mujeres hacia el cultivo de la novela, al menos dos circunstancias extraliterarias que explican el alejamiento femenino de esta modalidad histórica: por un lado, la posición tangencial que habían ocupado secularmente las mujeres en el ciclo de la Historia, alejadas de los círculos públicos y del devenir de los grandes acontecimientos de impacto colectivo para ocupar espacios privados –el hogar, la Iglesia– pertenecientes al ámbito de lo íntimo, y por otro, la asunción generalizada de la falta de adecuación de las menguadas facultades del intelecto femenino a los altos menesteres históricos (Rosell 424). Es lógico, a tenor de todo ello, que cuando a lo largo del XIX las mujeres españolas comiencen a escribir novelas de forma menos ocasional de lo que lo habían hecho hasta el momento, proyecten en sus páginas las inquietudes de los ámbitos que les son familiares y que les han sido atribuidos como propios (el doméstico y el senti-

mental), y también lo es que, con contadísimas excepciones, obvian los temas históricos y políticos, propios de un mundo literario masculino al que habían sido ajenas durante siglos y en el que se les consideraba advenedizas.

De hecho, aunque a partir de 1850 encontremos ya un conjunto nutrido de escritoras españolas que cultivan con mayor o menor asiduidad la novela histórica (Pilar Sinués, Ángela Grassi, Eduarda Feijóo, Teresa Arróniz, Felicitas Asín, etc.) y cuyos nombres suelen aparecer recogidos en los estudios sobre la literatura del período, la primera mitad del siglo XIX no nos ha legado más que cuatro novelas históricas firmadas por mujeres y que se anuncian (en tres de los cuatro casos) como traducciones del francés: *Zulima*, “novela histórica traducida del francés por Doña Micaela Nesbitt y Calleja” (1817), *Reynaldo y Elina o la sacerdotisa peruana*, que aparece con el subtítulo de “novela histórica traducida del francés por Antonia Tovar y Salcedo” (1820), *La invención del órgano o Abassa y Bermécides*, “novela histórica traducida de un manuscrito francés y adornada con una lámina fina por Doña María Belloumini” (1831), y *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sean, Orval y Nonui* de Casilda Cañas de Cervantes (1833).

ESCRIBIR NOVELA HISTÓRICA ORIGINAL: *LA ESPAÑOLA MISTERIOSA Y EL ILUSTRE AVENTURERO, O SEAN, ORVAL Y NONUI* DE CASILDA CAÑAS DE CERVANTES (1833)³

Dos años antes de que la Imprenta de León Amarita publicara *La española misteriosa y el ilustre aventurero*, ya había tratado la autora murciana de obtener licencia para una *Colección de Poesías* que fue reiteradamente rechazada por el Consejo de Castilla, tachándola sin ambages de ser “una de las peores, si no la más mala, de cuantas se le han presentado”.⁴

No le queda a la zaga por cierto la “novela histórica original” –como indica la misma autora en portada– de 1833 subtitulada *Orval y Nonui*, que pese a ostentar el mérito indiscutible de constituir la única muestra de quehacer narrativo histórico femenino ajeno al ejercicio de la traducción en el primer tercio de siglo, tiene más de arenga patriótica o de discurso politizado que de novela histórica propiamente dicha.

En el mismo prólogo que da paso a la obra reconoce Casilda Cañas las carencias novelescas de su libro, cuyo argumento, dice, “sin dejar de ser un ingenioso invento, es absolutamente verdadero: no tiene de novela más que el nombre y algunos golpes de imaginación para amenizar la lectura y dar latitud

a los sentimientos de que estamos animados los españoles” (3). Con buen criterio se acoge la autora al tópico de modestia habitual entre las escritoras del período, solicitando la indulgencia de sus compatriotas por su “falta de pericia” (4) en una labor de escritura caracterizada por “un rasgo de patriotismo” (3) e inspirada, como ella misma señala, “por el deseo que me inflama” (4).

De ahí el tono épico, profundamente exaltado, de esta narración ambientada en la Guerra de la Independencia y protagonizada por unos amantes absolutamente desrealizados, Orval y Nonui (bajo cuyos anagramas descansan el Valor y la Unión), que unen sus fuerzas a través del santo matrimonio para sostener e impulsar a los bravos soldados españoles descendientes de Pelayo en su lucha contra el invasor francés.

La obra se compone de diez cantos, en los cuales los castos enamorados recorren los diversos frentes de batalla (Zaragoza, Bailén, etc.) defendiendo a la “hermosa Iberia” de la “regicida Pirene” (5) e infundiendo a sus compatriotas el entusiasmo necesario para combatir la opresora tiranía del “invencible león” corso. Auxiliados en esta lid por una serie de personajes alegóricos (Grudtai – o sea, la gratitud–, Datella –la lealtad– y Fenciobi –el Beneficio–), se enfrentan a otros tantos venidos del otro lado de los Pirineos para hacer fracasar la heroica defensa española y las virtudes nacionales: Firusbalsiadai (la falsa sabiduría), la Duisóné (la desunión), Dabiroc (cobardía) y Densuali (sensualidad).

Bajo el monocorde diálogo amoroso-patriótico sostenido por Orval y Nonui durante más de doscientas páginas, el texto de Cañas se empeña en un rescate de los “auténticos” valores españoles a través de la defensa acérrima de la tríada “Fernando, Religión y Patria” (115) que, bajo sus diversas variantes, se desgrana con tesón a lo largo del texto, acompañada de una crítica acerba a la disolución moral del país invasor.

Bien significativos son los dos últimos cantos (IX y X) de la obra, respectivamente titulados “El retiro o ingratitud” y “La muerte civil, o el destierro”, en los que la envidia de algunos españoles rendidos a los encantos de la Duisóné (Desunión) consiguen, por medio de calumnias, que el pueblo se separe de Nonui y que esta, desilusionada por la ingratitud de sus compatriotas, opte por el confinamiento voluntario en un rincón de la Península en compañía de su amado Orval. De esta forma, aunque algunos leales españoles consigan restituir en su legítimo trono al príncipe Fernando, su regreso a la Patria en el canto X se produce sin la deseada unión de sus súbditos.

En este punto del relato, el presente histórico en el que la autora narra el periplo de Nonui y Orval para conseguir la vuelta de El Deseado pierde su

condición de tal para entroncar con el tiempo real de escritura del texto, convirtiendo las últimas páginas de la obra en una reflexión velada sobre la situación española en la década de los treinta y una especie de aviso de navegantes para los tiempos difíciles que se avecinan tras la muerte del monarca. Recordemos que la obra se publica en julio de 1833, a dos meses del fallecimiento de Fernando VII y en plena disputa sucesoria entre los partidarios de la hija de María Cristina de Borbón y los carlistas, quienes habían tratado unos pocos meses antes de derogar la Pragmática Sanción de 1830, que dejaba sin vigor la Ley Sálica de Felipe V y que permitía por tanto reinar a la infanta Isabel. No es extraño que el impulso patriótico que inspira a Casilda Cañas a elaborar este plomizo relato sobre la guerra de la Independencia la conduzca también a establecer un paralelismo implícito entre la desunión que aquejaba a los españoles en la primera década de siglo (y que dio alas al proyecto invasor de Napoleón) y la que había conducido casi dos décadas más tarde a la polémica sucesoria (y también, claro está, a unas futuras guerras intestinas que se extenderían hasta el último tercio de la centuria).

Cuando, en las últimas páginas de su narración, Cañas señala que el pérfido Firusbalsiadaí (es decir, la falsa sabiduría, de origen francés) ha contagiado a buena parte de la juventud española (214), la cual desconoce los principios sólidos y fundamentales de la política y se agita bajo la bandera de la insubordinación; que aquel, junto con la desunión y la cobardía (Duisóné y Daviroc), ha contribuido al desorden y a la injusticia nacional (215-16) “después de la época que se cita en esta historia, o de la que ella es sacada” (218); que la unión (Nonui) “vive aún confinada, y querida de los buenos españoles que se lamentan de su destierro” (216) y que lloran la pérdida de aquella que “tantas ventajas supo proporcionarles, pues ya están dominados por la Desunión y la Cobardía del ánimo que los enerva para seguir en pos de las acciones heroicas” (219); y finalmente, que el Gobierno de la Nación quisiera que la unión “influyese siempre en los ánimos de sus súbditos” (216), es evidente que la inquietud que revelan todas estas palabras se dirige más al incierto presente de los últimos momentos del Deseado y a los puntuales brotes de liberalismo que venían surgiendo –y siendo acallados– en la década de los veinte que a un episodio bélico de la historia de España ya clausurado desde hacía diecinueve años.

Panfleto ideológico disfrazado de narración histórica o, mejor aún, de episodio nacional,⁵ *La española misteriosa* de Casilda Cañas, sustentada sobre el binomio “trono y altar” que articula a su vez la teoría política oficial de los

partidarios de Carlos María de Borbón, es una invitación moderadamente sutil –realizada bajo el amparo de la exaltación fernandina y concebida en la tradición del libelo antifrancés– a no extraviarse por los vericuetos ideológicos liberales, cerrando filas en torno a los sempiternos valores del españolismo.

TRADUCIR DEL FRANCÉS (¿O NO TANTO?): *ZULIMA* (1817), *REYNALDO Y ELINA* (1820) Y *LA INVENCIÓN DEL ÓRGANO* (1831)

Las tres novelas que consideramos en este apartado declaran en sus portadas ser traducciones del francés, aunque evitan citar los supuestos originales a partir de los cuales se realizaron las correspondientes versiones y tampoco contienen referencia alguna a la autoría de los mismos.

Tal como indicábamos al comienzo de este trabajo, las novelistas españolas de finales del XVIII y principios del XIX prefirieron por lo general la práctica de la traducción –habitualmente de textos escritos por mujeres, de marcado carácter pedagógico-moral y del ámbito francés, fueran obras originales del país vecino o no– a la creación, entendiéndose seguramente que, al no disponer de una esmerada formación literaria ni poder incardinarse en una tradición nacional de escritura femenina que diese respaldo a su labor individual, realizar versiones españolas de textos extranjeros constituía una práctica literaria menos exigente que la producción propia (García Garrosa; García Garrosa/Lafarga; Establier 2008; 2009; 2010). Recordemos que el conocimiento del idioma del texto original –habitualmente el francés– y la habilidad de nacionalizar aquel sin violentar excesivamente la lengua meta, eran aptitudes suficientes para llevar adelante un proceso de traducción en el que la participación de la *inventio* se limitaba, cuando era necesaria, a adaptar el texto a la cultura española y a respetar el concepto nacional del buen gusto. Por estas razones, la traducción constituía también para las mujeres una actividad de mejor aceptación social que la creación original y, además, menos arriesgada, al eximir a las autoras de responsabilidad directa sobre lo expresado en el texto.

Aun partiendo de esta concepción de la traducción como uno de los escasos ejercicios literarios femeninos social y literariamente permisibles a principios del XIX, la ausencia de cualquier referencia a los textos originales y a sus autores en las novelas de Nesbitt, Tovar y Belloumini, unida a las dificultades con las que se han topado los estudiosos del período a la hora de tratar de identificarlos, han propiciado el que algunos de los trabajos críticos que abordan el análisis de la novela del XIX desconfién de lo que las propias autoras in-

dican en las portadas, proponiendo estas obras como posibles originales “camuflados” de traducción.⁶

Desde luego, no resultaría extraño, a la vista de la fría condescendencia con la que se consideraba la creación literaria de las mujeres y de la novedad que significaba el acercamiento femenino al género novelístico, aún en vías de incorporación a la realidad editorial española del cambio de siglo, que la prudencia hubiera aconsejado a estas autoras hacer pasar sus obras por traducciones. Es plausible pues que, tal y como han querido señalar algunos críticos, las supuestas fuentes no existan y que tras las consabidas etiquetas de las portadas confesándose como traducciones se oculte en realidad un afán fabulador femenino, disfrazado por temor al rechazo crítico y social que podía resultar de incurrir en un género, la novela, y en una modalidad, la histórica, en los que las mujeres no eran bien recibidas.

Tampoco los prólogos que dan paso a las traducciones ofrecen indicación alguna al respecto, aunque sí son aprovechados por las autoras para dar cuenta de las circunstancias en que se han gestado los textos, así como del propósito que los anima. La afición por los preliminares –prólogos de las autoras o ajenos, dedicatorias, licencias de aprobación, etc.– venía siendo absolutamente habitual en la creación femenina desde mediados del XVIII, tal y como ha mostrado y ejemplificado sobradamente Zorrozuza en su poco difundido estudio sobre el tema (135-94). Conscientes de la reticencia con la que solían acogerse las obras firmadas por mujeres, era bastante frecuente entre las escritoras –por no decir casi preceptivo– abrir sus textos con un prólogo, a modo de *captatio benevolentiae*, donde se excusaban por el atrevimiento demostrado a la hora de incurrir en el terreno literario enarbolando los consabidos tópicos de la humildad (publicar por consejo u obediencia) y de la falsa modestia, justificaban dicha singular osadía apelando a la moralidad y a la ejemplaridad de sus contenidos, o daban cuenta de las dificultades que habían encontrado a la hora de ejercer su labor por la cortedad de su talento femenino o por su falta de arte. No es otro el caso de Micaela Nesbitt, que recoge como motivo fundamental de su versión la voluntad de satisfacer un deseo materno e insiste en el interés de la historia traducida, y así ocurre también con Antonia Tovar, autora de *Reynaldo y Elina*, quien reclama indulgencia ante una labor que, dice, no responde a la vanidad personal, sino que ella aborda como ejercicio de un programa educativo diseñado por su propio padre a partir del esmerado conocimiento de la lengua francesa. Semejante intención, aligerar el peso de la responsabilidad ante lo firmado como propio, debía de albergar también María

Belloumini cuando afirmaba, en el breve prólogo a *La invención del órgano*, haber realizado su traducción como distracción estival, y se acogía al manido recurso del viejo manuscrito –francés, en este caso– encontrado casualmente.

Ninguna de las tres, no obstante, justifica la elección de sus textos apelando a la autoridad de los autores originales. Sabemos de sobra –puesto que así nos lo ha explicado en diferentes ocasiones Álvarez Barrientos (1991, 1998)– que el concepto de la traducción a finales del XVIII y principios del XIX incluía todas las actividades relacionadas con la labor de trasladar –total o parcialmente, literalmente o *ad sensum*, mediante versión o adaptación– una obra a otro contexto cultural diferente, incluyendo la posibilidad de retocar y manipular el texto original y de convertirlo en algo distinto, que el traductor-adaptador llegaba a considerar como creación propia (Álvarez Barrientos 1991, 212; 1998, 16). No resultaría extraño, en virtud de ello, que aunque Nesbitt, Tovar y Belloumini reconozcan –a modo de disculpa y salvaguarda– que sus obras no son originales, no demuestren interés alguno por llamar la atención sobre los textos franceses de los cuales estas provienen, al considerarse autoras de pleno derecho de las versiones realizadas. Traducir se convierte así en una estrategia femenina para crear, para escribir novelas sin ser objeto del anatema literario o de la ridiculización social en una España fernandina impregnada aún, en cuestión de mujeres y literatura, por la vieja máxima de Böhl de Faber: “No he encontrado todavía una mujer a quien la más pequeña superioridad intelectual no produzca alguna deficiencia moral”.⁷

Como veremos a continuación, las tres únicas novelas históricas de firma femenina que encontramos en el primer tercio de siglo son, efectivamente, versiones más o menos libres de textos franceses, amparada alguna de ellas –como *La invención del órgano*– en un concepto laxo de la traducción, bien propio de la época, que permite a la autora la apropiación, mutilación y transformación del original para hacerlo “suyo”. Identificaremos también las fuentes en los casos en que aún se encuentran escondidas –como en el de *Reynaldo y Elina*– y comprobaremos que salir a la luz con firma femenina, circunstancia poco común a estas alturas del siglo XIX, no es el único rasgo que comparten estas obras: las tres se aproximan al conocido tópico del amor intercultural en marco “exótico” u “oriental”, y aunque divergentes en el marco geográfico y en la ubicación temporal de lo narrado (el califato abasí de Bagdad en *Abassa y Bermécides*, el Perú incaico posterior a la conquista de finales del XVII en *Reynaldo y Elina*, y el Egipto de las Cruzadas en *La invención del órgano*), coinciden en el regusto romántico que dejan ya esos amores imposi-

bles –o casi– de los protagonistas, más allá de las convenciones, de la autoridad y de la propia religión.

ZULIMA, NOVELA HISTÓRICA TRADUCIDA DEL FRANCÉS POR DOÑA MICAELA NESBITT Y CALLEJA (1817)

Aceptando, según las propias indicaciones de la autora en la portada de su libro, que se trata de una traducción del francés, convendremos en que la cantidad de Zulimas y Zulemas del universo literario dieciochesco del país vecino con las que sería posible relacionar la novela de Micaela Nesbitt es más que considerable. Además de la archiconocida tragedia de Voltaire de 1740 (*Zulime*), que inaugura en el XVIII el tema de la princesa árabe enamorada de un cautivo cristiano, habríamos de citar la obra cómica *Le siège de Grenade* (1745) de la actriz Hélène Virginie Riccoboni, la tragedia *Abdélazis et Zuleïma* (1791), de Pierre Nicolas André-Murville, y la novela de aventuras heroicas de Jean Pierre Claris de Florian *Gonzalve de Cordove ou Grenade Reconquise* (1791), que narra la historia de amor entre la princesa Zulema, hermana de Boabdil, y el Gran Capitán Gonzalo de Córbova, y que ya había sido traducida al español por Juan López de Peñalver trece años antes de que Nesbitt se atreviera con su *Zulima*, influyendo en gran medida sobre los autores posteriores que trataron el tema granadino.

En el ámbito español tenemos también nuestras Zulimas, algunas traducidas como la de Andrés Bello, que es la primera versión española de la de Voltaire, leída a Bolívar en 1806 (Jaksic 34-35) y actualmente desaparecida, y otras posteriores a la de Nesbitt, de factura nacional y romántica, como la que aparece en *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch (1837) o la de Martínez de la Rosa en *Abén Humeya* (1830).

Sin embargo, la *Zulima* de la traducción de Nesbitt no se corresponde con ninguna de las anteriores. Se trata de la hija del sultán Noradin de Egipto, enamorada del príncipe Eberardo de Westphalia, que sufre cautiverio en tierras africanas tras perder con los cruzados la batalla de Joppa, y que se encuentra atado por el vínculo matrimonial a la princesa cristiana Leonor. *Zulima*, artífice de su huída, acompaña a Eberardo a Europa, es acogida por los esposos, se convierte a la fe cristiana y contrae matrimonio con el príncipe alemán tras la muerte de Leonor.

El prólogo de Nesbitt nos da las claves acerca de las razones que la impulsaron a realizar la versión española de esta obra, amparándose en esa es-

trecha imbricación entre realidad y ficción que convierte la novela histórica en un combinado literario de notable atractivo para el lector del XIX:

Bien es sabido el gusto con el que han sido recibidas siempre del público aquellas novelas, que fundadas en acontecimientos históricos ilustran la imaginación al paso que la recrean, sembrando en los corazones de los que las leen las máximas morales que contienen. (s.p.)

De hecho, en las dos ocasiones en las que la obra se anunció en la prensa madrileña el mismo año de su publicación (en la *Gaceta de Madrid*, en enero de 1818, y en el *Diario de Madrid* en diciembre de ese mismo año), se insistía elogiosamente en lo recomendable de su enseñanza moral, al recompensar las virtudes de los protagonistas y frustrar las maquinaciones de sus malvados seguidores, así como en el interés de su argumento:

La amenidad e interés con que se describen en esta obrita las desgracias de Eberardo, príncipe de Westfalia, y de Leonor su esposa, las máximas morales que contiene, las raras aventuras y la propiedad con que están escritas hacen sumamente agradable su lectura y le dan un lugar distinguido entre los libros de esta clase. (*Gaceta de Madrid* 10 enero 1818, en Alonso Seoane 2002b, 135)

Esta obrita traducida del francés, es de las producciones más recomendables, no sólo por la pureza de su moral, sino también por la marcha y desenlace de sus acontecimientos. (*Diario de Madrid* 24 diciembre 1818, en Alonso Seoane 2002b, 136)

La *Crónica científica y literaria* de mayo de 1818 recogía también una pequeña referencia anónima –que en opinión de José Montesinos “debe ser de Mora” (269)– a *Zulima*, alabando precisamente las características que la distanciaban de otras novelas de su tiempo. Se insistía, por ejemplo, en la ausencia de aquellos “sacudimientos” puestos de moda por los románticos, así como en la suavidad y en la pureza de su moral, bien alejada de “las pasiones más frenéticas, los más vergonzosos extravíos y el olvido de todas las obligaciones” (José Montesinos 269).

Efectivamente, si la obra no recoge los “extravíos” románticos es porque versiona una novelita que tenía ya más de un siglo cuando Micaela Nesbitt decide trasladarla a nuestro idioma por vez primera: se trata de *Zulima ou l'amour pur* (1694) de Eustache Le Noble de la Tenniferie, que fue después re-

cogida junto con otras obras del autor francés con el título *Zulima. Nouvelle historique* en el volumen *Amusements de la Campagne, ou Recréations historiques avec quelques anecdotes secretes & galantes* (Paris, 1742), y que ya había sido traducida al inglés en 1719. La obra de Le Noble es una novela histórica al estilo barroco, con profusión de escenas galantes, aventuras sentimentales, y un fondo “histórico” de escasa credibilidad, tal y como señala Pierre Bayle en su *Dictionnaire historique et critique*.⁸

Recordemos que en el primer tercio del siglo XIX gozan de espléndida acogida entre los lectores españoles las novelas sentimentales al estilo de *Zulima*, repletas de casos de abnegación, generosidad, ternura y constancia. Entran en esa etapa en nuestro país por vez primera numerosas obras de autores hoy casi olvidados pero bien conocidos en la Francia de entresiglos, tales como *Maclovía y Federico o las minas del Tirol* de L. Brayer de Saint-Léon (1816), *María y Fedor* de Lafontaine (1817), *Elena y Roberto o los dos padres* de Madame Guénard (1818), *Almáida y Rogerio* de Madame de Tercy (1829-1830), etc. (José Montesinos 75-76).

En esta afición por las novelas sentimentales venidas del país vecino se inscribe sin duda la traducción de Micaela Nesbitt –y también, valga como adelanto, las dos que estudiamos a continuación–. Lo cierto es que, aunque los anuncios insistan en recalcar la escrupulosa moral de la obra, la traductora se cuida mucho de citar a Le Noble, quien, haciendo gala de un pertinaz libertinaje en lo personal y en lo profesional, tuvo una vida de lo más disipada, siendo condenado, encarcelado y después expulsado de París, hasta fallecer en la más absoluta de las miserias (Hourcade). No era, con toda probabilidad, un autor recomendable para ser esgrimido como autoridad por una joven respetable de la época fernandina, y por ello, siguiendo las pautas habituales de la traducción, Micaela Nesbitt elude el nombre del francés, se apropia de la obra y defiende en su texto preliminar los valores moralizadores y ejemplificadores de la misma, que incluyen la conversión de la infiel Zulima al cristianismo, la contención de las pasiones, la defensa del honor y el premio final a la virtud de los atribulados protagonistas.

REYNALDO Y ELINA O LA SACERDOTISA PERUANA. NOVELA HISTÓRICA TRADUCIDA DEL FRANCÉS POR DOÑA ANTONIA TOVAR Y SALCEDO (1820)

Dos brevísimos textos (“A mi señor padre” y “La traductora”), muestrario de casi todos los tópicos proemiales preceptivos de la literatura femenina de la

época –falsa modestia, *captatio benevolentiae*, *docere delectans*, petición de indulgencia–, conforman el marco de esta traducción de Antonia Tovar. Su principal empeño en ellos es el de recalcar la intención exclusivamente académica de la tarea emprendida –ejercitarse en la práctica del idioma francés, materia que forma parte del proyecto educativo diseñado para ella por su padre–, apelar a su inexperiencia en el ámbito de la traducción literaria para justificar sus posibles deslices y mostrarse como hija agradecida y alumna ejemplar:

Esta traducción, como mi primer ensayo en el ejercicio de la lengua francesa y española, á V. solo mi venerado padre, debe de justicia presentarse en ofrenda de gratitud, pues de V. solo he recibido la instrucción en ambos idiomas. [...] Esta ingenua declaración demuestra bastante que no me ha movido a publicar traducida esta obrita la vanidad de presentarme como escritora, sino el deseo de egercitarme (sic) en mi estudio, y dar un testimonio de gratitud a quien después de Dios debo cuanto soy y cuanto puede hacerme feliz. (s.p.)

Bajo esta “humilde” confesión preliminar repleta de fórmulas al uso se vislumbra, sin embargo, una cierta conciencia autorial que impulsa a la escritora a actuar sobre el texto original con el fin de naturalizarlo y acercarlo a su público lector: “Como la escena es en unos sitios tan llenos de interés y gloria para nosotros, *la he adornado con algunas notas geográficas e históricas que aumentan la utilidad de su lectura*” (s.p., el subrayado es mío). Aun aceptando esta justificación didáctica de las intervenciones realizadas por Tovar y Salcedo sobre el texto original, lo cierto es que las palabras de la autora revelan un cierto deseo de lucimiento personal (“no solo le soy deudora a mi padre de la instrucción en aquellos dos idiomas, sino también de los otros conocimientos que entran en una buena educación”, s.p.) así como un afán por presentarse, bajo el requerido disfraz de modestia femenina, como autora de una versión en la que tanto cuentan las bondades de la novela original, repleta de “hechos los más verosímiles, adornada de descripciones del país en que sucedieron y de la pintura de caracteres, con un lenguaje acomodado a los personajes que figuran” (s.p.), como la instruida mano femenina que la acomoda libremente al idioma español.

La novela, ambientada en el Perú de finales del XVII, recoge la historia del marinero Reynaldo, cuya corbeta, perteneciente a la flota de Duguay-Trouin⁹, naufraga frente a las costas de Chile. Tras ser apresado por los espa-

ñoles y encarcelado en Lima, Reynaldo consigue escapar a las montañas, donde encuentra por azar un valle paradisíaco poblado por una comunidad inca, oculta allí desde que Pizarro masacró a los seguidores de Atahualpa en tiempos de la conquista. Elina, sacerdotisa del culto al sol, lo esconde contraviniendo los votos profesados de castidad, obediencia y retiro espiritual. Cuando el engaño se descubre, el pueblo inca, que se presenta en la novela como inocente, ignorante, supersticioso y crédulo, y que está liderado por un rey-sacerdote que lo ha adiestrado en el temor y en el odio a los invasores españoles, condena a muerte a los amantes. Aunque estos consiguen huir, finalmente regresan para que Reynaldo pueda ayudar a los incas, quienes desconocen el arte de la guerra, a librarse de los soldados españoles llegados al valle en pos del marinero fugitivo. En las últimas páginas de la novela, el europeo Reynaldo da a todos una lección de valentía, honor y razón: consigue retrasar la edad a la que las jóvenes incas son consagradas al culto, liberando así a Elina de los votos impuestos, y devuelve a sus legítimos dueños la corona que le ofrecen los incas, lo cual implica el restablecimiento del orden perdido y el triunfo del amor intercultural e interracial.

Aunque, como se señala en la nota 6, algunos estudios críticos sobre la literatura del período han puesto en duda el que la obra de Tovar sea, como ella misma declara en la portada y en los textos preliminares, una traducción del francés, lo cierto es que aquella ofrece una visión dieciochesca, muy europea y –en particular– muy francesa del tema americano. Recordemos en este punto que el máximo referente del americanismo literario del setecientos lo hallamos precisamente en las letras francesas, que hacia mitad del siglo han conseguido fundir el exotismo filosófico de raíz ilustrada (al estilo de la *Alzire* volteriana de 1736) con el amoroso de la novela sentimental, una fórmula dramática y narrativa de éxito clamoroso (Chinard 280) que se difunde pronto por otros países aledaños. Comedias sentimentales, dramas burgueses, novelas de aventuras e incluso tragedias a la manera de Voltaire, difunden entre el gran público a partir de 1750 las teorías de los filósofos sobre el continente americano (denuncian los abusos de la conquista y el expolio permanente de los españoles, reconstruyen el mito rousseauiano del buen salvaje y se convierten en plataformas de difusión del eurocentrismo ilustrado), amparadas en historias de complicados amores euroindígenas que se resuelven en la mayoría de los casos aplicando las propiedades bienhechoras de la razón civilizada a la bondad natural de los pueblos salvajes. Citemos, a modo de ejemplo, *Les lettres d'une Péruvienne* de Madame de Graffigny (1747), *Hirza ou les Illinois*

(1767) de Madame de Savigny, *La jeune indienne* (1764) de Chamfort, *Manco Capac, premier indien du Perou* (1763) de Leblanc de Guillet, *Odmar et Zulna* (1777) de Maisonneuve, *Le Nouveau Gulliver* (1798) de L'abbé Desfontaines, *Lettres Taitiennes* (1784) de Madame de Montbart, etc.

La obra traducida por Antonia Tovar, bien impregnada de ese exotismo amoroso-filosófico con el que se presenta América en la literatura francesa dieciochesca, encaja sin estridencias en el molde señalado. De hecho, las páginas dedicadas en la novela a describir esa comunidad incaica aislada entre montañas a la que llega Reynaldo huyendo de los españoles, constituyen una magnífica muestra de la fusión novelesca setecentista del relato clásico –y cristiano– del paraíso perdido, del mito del “noble salvaje” y de la elaboración “filosófica” de los excesos de la conquista española tras las huellas de Guillaume Raynal en su *Histoire des deux Indes* (1770). Su visión un tanto infantil del indígena americano –ingenuo y por tanto desprotegido ante la amenaza europea–, seguidora de aquella tradición de relatos sobre la conquista que, menospreciando a los indios, rebajaba al tiempo la imagen de los soldados españoles, se traslada también a la obra de Tovar. Por otro lado, el personaje de Reynaldo, que es por cierto francés, elabora a lo largo de la obra un consistente discurso racional e ilustrado sobre la justicia, la igualdad, la libertad y la tolerancia, denunciando los peligros de la superstición y del fanatismo religiosos, defendiendo la concordia de los pueblos y de las religiones y sentando las bases para un nuevo tiempo americano en el que se condense lo mejor de la civilización europea y de la nobleza indígena. Reynaldo, el europeo salvador de los incas, derrota con su pericia a los soldados españoles y consigue liberar al pueblo indígena de la obcecación y del fanatismo, inculcados por un mal gobernante. Finalmente, la pasión plagada de obstáculos (convenciones, religión, distancia cultural) entre el europeo y la indígena, resuelta favorablemente en este caso, proporciona a la obra el toque sentimental imprescindible para complacer al público de entresiglos.

Cierto es que el pasado incaico encandila la imaginación literaria y musical francesa a lo largo de todo el Siglo de las Luces (Basadre 4; Macchi 152-271). Además de las tragedias ya citadas de Leblanc y de Voltaire (siendo *Alzire* la primera tragedia de tema americano que alcanza notorio éxito en escena), en 1735 se estrena en París la ópera-ballet *Les Indes galantes* con música de Rameau y libreto de Fuzelier,¹⁰ *Azor ou les Péruviens* de Du Rozoi en 1770, otras dos comedias con idéntico título, *La Péruvienne* (de Boissi y de Rochon de Chabannes respectivamente, en 1748 y 1754), y por supuesto, se publican

tanto *Les lettres* de Graffigny (1747) como la voluminosa novela de Marmontel, a medio camino entre lo histórico y lo filosófico, *Les Incas ou la destruction de l'empire du Perou* (1777).

Curioso híbrido compuesto de ingredientes tomados de los relatos españoles de la conquista (de Bartolomé de Las Casas a Antonio de Solís), de los libros de los viajeros franceses dieciochescos y de las ideas de los filósofos ilustrados, es innegable que *Los Incas* tuvo una influencia destacada en toda la literatura europea de su tiempo, con cincuenta reediciones y diversas traducciones al italiano, al francés y al alemán.¹¹ De hecho, el gran potencial dramático de su historia novelesca principal, el coloquio amoroso entre Cora, la Virgen de Sol, y el español Alonso de Molina (con el que guarda bastantes similitudes la historia de Reynaldo y Elina) no pasó desapercibido para las tablas europeas, que la convirtieron sin dilación en ópera, en tragedia y en drama, repitiéndose hasta la saciedad hacia finales del XVIII.¹²

En España, desde luego, su fortuna no fue tanta. Ciertamente es que, como bien señala Defourneaux, todo buen erudito español de entresiglos había leído a Marmontel en versión original y algunos de ellos le profesaban notable admiración, como Caldaso, Meléndez Valdés, Montengón, etc. (298), pero también es verdad que oficialmente –en traducción española– el autor francés solo tiene presencia en nuestro país antes de 1822 a través de *Los cuentos morales* y de su *Belisario*.¹³ *Los Incas*, que contiene una crítica considerable a la actuación de la Inquisición española y en general a la conquista, había sido prohibido en 1782, y no se tradujo al castellano hasta 1822, en el Trienio Liberal, versión realizada por Francisco Antonio Cabello y Mesa en París (París: Masson e hijo, 1822. 2 vols.). Por su parte, la historia de Cora y Alonso no se traslada como tal al español hasta 1834, fecha en que la *Gaceta de Madrid* (14 agosto 1834: 768) anuncia *Alonso y Cora o la abolición del culto al sol, sacada de la historia de los incas* y escrita por López de Letona.

No se nos escapa que la novela de Tovar, publicada en fecha bastante más temprana, podría ser una obra original inspirada en la historia de Cora y Alonso de Marmontel, como han señalado algunos estudiosos, y en ese caso no resultaría extraño que la autora hubiera deseado ocultarlo por el contenido “antiespañol” de la novela francesa –que nadie se había atrevido a traducir aún a nuestro idioma–, por tratarse la suya de una obra de género histórico –poco habitual en la pluma femenina– o por ambas razones a la vez. Sin embargo, la enorme influencia que la historia de Cora y Alonso tuvo en la cultura francesa de fines del XVIII nos induce a pensar que con toda probabilidad esta ya hu-

biera sido convertida en novela histórica en el país vecino, versión sobre la cual Antonia Tovar habría realizado su traducción a principios del XIX.

Y así es, efectivamente. El texto de Tovar es traducción de una novelita escrita en 1800 por Charles-Antoine Pigault-Lebrun con el título *Théodore et les Péruviens* a partir del citado motivo marmonteliano, publicada de nuevo en 1823 en la imprenta de Fermin Didot como parte del volumen V de las *Obras Completas* del autor. La de Tovar es una traducción muy correcta, muy bien naturalizada, en la que se adaptan los nombres de los personajes (Reynaldo y Elina en lugar de Théodore y Azili) y se añade una serie de notas explicativas para situar al lector español en la geografía y la historia americanas, sin alterar en lo más mínimo el desarrollo de la historia. El delicioso grabado que acompaña a la versión española (y que muestra a Reynaldo postrado a los pies de la sacerdotisa) está tomado por cierto de la obra original de Pigault.

Si la traductora no cita ni en su portada ni en sus textos preliminares a Pigault-Lebrun, autor popular de los tiempos de la Revolución y del Imperio, especializado en novelitas de contenido frívolo y condenado en la Francia de la Restauración por sus ataques burlescos al cristianismo (especialmente por *Le citateur*, 1803), es posiblemente porque este no podía considerarse una autoridad ni moral ni literaria en la España de 1820;¹⁴ de hecho, exceptuando *Metusco o los polacos*, que se vierte al español aún en el periodo prefernandino, las novelas de Pigault (*El hijo del carnaval* y *Mi tío Tomás*) no se publican en español hasta 1822 (es decir, en el Trienio) y en París.¹⁵

Además de constituir la primera presencia de la novelística de Pigault en España desde que se restaura la monarquía borbónica, la traducción de Tovar resulta especialmente interesante por introducir en nuestro país la novela histórica de tema americano, *rara avis* en los tiempos de acogida del Romanticismo en nuestro país, si dejamos a un lado el *Jicotencal* anónimo publicado en Filadelfia en 1826 –y escrito quizá por el sacerdote cubano Félix Varela (Leal 23-25)– y el *Xicotencal* de Salvador García Bahamonde, publicado en Valencia en 1831 (Baquero 125-32), ambas posteriores a la traducción de Tovar. A partir de la década de los cuarenta ya encontramos algunas obras más de tema americano, pero lo cierto es que ninguna se halla entre las más conocidas de nuestras novelas históricas, que, tal y como muestra Ferreras en su estudio sobre esta cuestión (1973b, 241-87), se decantan por otros escenarios.

Deducimos, por último, que la traducción de Tovar tuvo buena acogida. En 1822 hubo nueva edición al otro lado del Atlántico, lo cual demuestra que el olfato editorial de Mathew Carey (conocidísimo impresor de Filadelfia, es-

pecializado en obras en castellano) apuntaba a que el tema de la obra podía suscitar interés en el ámbito americano. Así debió de ser, cuando apenas cinco años más tarde el poeta y dramaturgo Fernando Calderón, iniciador del Romanticismo mejicano, ponía en escena en el Teatro de Guadalajara un drama de título *Reynaldo y Elina*, inspirado, obviamente, en la obra de Tovar. Una década más tarde, la novela continuaba anunciándose en España, como se observa en el *Diario de avisos* de 15 de abril de 1833, e incluso hubo nueva edición española en 1836 (Valencia, Cabrerizo).

LA INVENCION DEL ÓRGANO O ABASSA Y BERMÉCIDES. NOVELA HISTÓRICA TRADUCIDA DE UN MANUSCRITO FRANCÉS, Y ADORNADA CON UNA LÁMINA FINA. POR DOÑA MARÍA BELLOUMINI (1831)

En el brevísimo prólogo que precede a la novela, Belloumini nos ofrece las supuestas circunstancias en las que decidió emprender la traducción que presenta: hallándose desocupada durante unas vacaciones en la casa ibicenca de unos amigos, encontró casualmente en la biblioteca unos manuscritos franceses maltratados y rotos, de entre los cuales pudo rescatar solamente uno que contenía “una novela sacada de la historia del Oriente” (6) y que ella decidió, a modo de diversión estival, trasladar al español. Este viejo recurso de estirpe cervantina sirve a Belloumini para camuflar una fuente de la que, como veremos, se sirve con una libertad propia de las estrategias traductoras habituales en su tiempo.

La novela relata la historia de Bermécides, quien, según nos revela la autora en su texto, fue un personaje célebre entre el pueblo persa, amante de las artes, gran visir y favorito del califa Alraschid. En la obra, además, se explica que aunque nacido en Persia, provenía en realidad de una familia europea y profesaba, como sus hermanos, la religión cristiana. Habiéndoles impedido la “intolerancia mahometana” (39) reunirse libremente para practicar su credo a través de cánticos religiosos, Bermécides concibe la idea de componer un instrumento con el que acompañar sus cantos en solitario “tan estrepitoso que hiciese al oído el mismo efecto que una grande orquesta” (30), y construye así un órgano que, según se nos explica en nota al pie, fue enviado por Alraschid a Carlomagno, convirtiéndose así en el primero llegado a territorio europeo. Deslumbrado el califa por la contundencia y la sonoridad del nuevo instrumento, convierte a Bermécides en su favorito y lo recoge en su palacio, donde ambos comparten compañía y música con Abassa, hermana de Alraschid. De

los secretos amores entre Abassa y a Bermécides –diferente condición, religiones diversas– nace un niño, enviado por sus padres a La Meca con el ánimo de ocultarle su existencia al califa. Bermécides, perseguido por Alraschid, consigue huir a Europa, donde tras infinidad de vicisitudes y penalidades de todo tipo, se reúnen todos –padre, madre, hijo– en felicidad y armonía.

La historia de *La invención del órgano* cuenta con una cierta base real y un mucho de fabulación novelesca. Bien conocido es en la historia persa Harun Al-Raschid, quinto califa de la dinastía abasí de Bagdad, durante cuyo reinado (siglo VIII) llegó el califato a la cumbre de su poderío, un período de excepcional esplendor científico, económico y cultural al que rinde homenaje *Las mil y una noches*, donde Harun, su esposa Zobeida y sus cortesanos protagonizan varias de las narraciones. Recoge también la historia persa la relevancia que la familia Barmakid, protectora de las artes y de las ciencias, alcanzó en tiempos de Al-Raschid, ocupando varios de sus miembros, y en especial el visir Yahya Barmakid, importantes puestos en la administración pública. La historia sobre los amores prohibidos de Abassa, la hermana del califa, y Jafar, que culminó con la aniquilación de la familia Barmakid al completo, pertenece no obstante al ámbito de lo legendario y ha sido convertida en materia literaria en diversas ocasiones (destaquemos, por ejemplo, la tragedia de La Harpe, *Les Barmécides*, de 1778). Evidentemente, todo el asunto relacionado con la invención del órgano (que, por cierto, era ya conocido desde los tiempos del Imperio romano y fue adoptado por la Iglesia Católica en el siglo VII) por el persa Jafar en la corte de Al-Raschid forma parte de una vieja tradición oriental, retomada por la musicología romántica y difundida en dicha época desde la literatura y el periodismo del país vecino. Joseph Louis d’Ortigue, conocido historiador de la música francesa, la recoge, sin ir más lejos, en un artículo dedicado al órgano en el *Journal de Paris* en la misma época en que Belloumini realiza su traducción (1-3).

Es obvio que esta gran fabulación –propia, por otro lado, de una mente muy novelesca y muy dieciochesca– que engarza hábilmente las fuentes históricas con la materia legendaria y las tradiciones musicales, excedía las posibilidades del manuscrito encontrado y con toda probabilidad las de la propia María Belloumini, quien no realizó ninguna otra contribución a la literatura española de su tiempo, o, al menos, no nos queda constancia de ello. De hecho, el texto de Belloumini forma en realidad parte *Les chevaliers du cygne ou la cour de Charlemagne*, “conte historique et moral” –como señala el propio título–, publicado en 1795 por la prolífica Condesa de Genlis (Alonso Seoane 2011, 2).

La extensa obra de Stéphanie Félicité Ducrest de Saint-Aubin (1747-1830), Comtesse de Genlis, que alcanza un centenar de novelas, cuentos, memorias, obras teatrales, poesías y ensayos, la convirtió, como bien sabemos, en una de las más conocidas escritoras del período de entresiglos, especialmente bien recibida en nuestro país –junto a Madame d’Épinay, Madame Le Prince de Beaumont (Bolufer), Florian, Ducrai-Duminil, Sophie Cottin y Madame de Staël– en la primera mitad del XIX por su marcada inclinación pedagógica, su defensa del catolicismo y su rechazo de la filosofía enciclopedista. De hecho, en 1831, cuando aparece *La invención del órgano* firmada por Belloumini, ya había versión española de algunas de sus obras de contenido educativo-moralizador como *Adela y Teodoro o Cartas sobre la Educación* (1785), *Las Veladas de la Quinta* (1788), *Los anales de la virtud* (1792), *Adelayda o el triunfo del amor* (1801), *La heroína* (1818), *El sitio de la Rochela o el triunfo de la conciencia en la desgracia* (1823), *La Señorita de Clermont* (1825), *Plácido y Blanca* (1826), *Zuma o el descubrimiento de la quina* y *Las cañas del Tíber* (1827), *Inés de Castro* (1828), *Valeria* y *Beuvernoir o la caprichosa penitencia* (1830).

Les chevaliers du cygne ou la cour de Charlemagne es una obra monumental (en tres volúmenes) ambientada –al gusto de los lectores de su tiempo– en la época de Carlomagno, repleta de aventuras sentimentales con difuso fondo histórico¹⁶ y conformada, como era frecuente en la novela del período, por un conglomerado de pequeñas historias que se desarrollan de forma paralela a la principal (los duelos y los amores de los caballeros del cisne, Olivier e Isambard, primero en la corte de Carlomagno y después en la de la Duquesa de Clèves), y que en ocasiones cuentan sus propios protagonistas de forma fragmentaria a lo largo de diferentes capítulos. Es este el caso de “Barmécides” quien aparece, entre el nutrido muestrario de personajes de la obra, al final del volumen I, y narra su historia personal a lo largo de varios capítulos del siguiente, hasta que esta se completa con el ya citado reencuentro familiar en las últimas páginas.

Así pues, *La invención del órgano*, primera presencia en España de *Los caballeros del cisne*, constituye en realidad una adaptación-traducción libre en un único volumen de una historia secundaria, la de “Barmécides” y “Abassa”, que se cuenta fragmentariamente en el texto original de Genlis y que –no mentía la traductora en su prólogo al decir que “estaba sacada de la historia del Oriente” (6)– era conocida en la tradición legendaria. María Belloumini extracta esta historia de entre todas las demás que conforman el entramado metanarrativo de *Les chevaliers du cygne* y, al trasladarla al español, no duda en re-

alizar la selección del material literario y las transformaciones necesarias para convertirla en una unidad narrativa perfectamente cohesionada e independiente, demostrando en el proceso una conciencia autorial –y novelesca– que queda fuera de dudas.

Entre las razones que pudieron impulsar a la autora-traductora a decantarse por esta historia, es posible colegir varias: en primer lugar, el hecho de que la obra francesa a la que pertenece fuera poco conocida en España al no haberse traducido ni total ni parcialmente hasta el momento, lo cual, unido a la manida estrategia prologal del manuscrito encontrado, confiere al texto de Belloumini cierta ambigüedad –que ella no resuelve, por cierto– en cuanto a la condición de traducción reconocida en su portada; posiblemente, también hubo de contar en la elección del texto su potencial novelesco en plena época de expansión española del fenómeno romántico europeo, tanto en lo referente al exotismo oriental del marco, convertido algo después en ingrediente habitual de buena parte de la novela histórica española, como en el dramatismo amoroso de la propia historia narrada, una pasión imposible entre razas y religiones diferentes, plagada de desesperación, de pasión incontrolable, de lágrimas, de desafíos a las convenciones y a la autoridad; podemos aventurar, por último, que pesaría también sobre Belloumini el fondo ideológico de la historia de Abassa y Bermécides, que refleja, a través de los amores contrariados de los protagonistas, las repercusiones del fanatismo religioso y del autoritarismo familiar y social –en contexto musulmán, eso sí– sobre la libertad y la felicidad femeninas; este asunto, que no podía dejar de interesar a la autora del texto original, cuya producción literaria muestra una preocupación constante por la situación educativa y socio-familiar de las mujeres, bien podía haber inquietado también a la traductora española y haberla empujado a llevarlo al ámbito literario español, descartando el resto de aventuras medievales del voluminoso libro de Genlis para quedarse con esta deliciosa historia oriental, perfectamente autónoma y cerrada en sí misma, que contenía ya en germen algunos de los ingredientes novelescos que iban a marcar literariamente la década siguiente.

Conviene, por último, señalar que la historia de Abassa y su enamorado cristiano se tradujo de nuevo al español en 1835, tal como indica el *Diario de Avisos* de 14 de julio de ese año, reconociendo, esta vez sí, sus fuentes: *Bermécides, novela histórica sacada de la que con el título Los caballeros del cisne o la corte de Carlomagno publicó Mme. de Genlis, traducida al español por D.G.G.*

CONCLUSIÓN

El estudio de la presencia de las escritoras españolas en los inicios de la narrativa histórica durante el primer tercio del siglo XIX nos deja únicamente cuatro obras: una original, *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sean, Orval y Nonui* de Casilda Cañas de Cervantes (1833), más cercana, como hemos visto, al relato alegórico con fines ideológicos que a la novela histórica como tal, y tres que se anuncian en sus portadas como traducciones de textos franceses: *Zulima* (1817) de Micabela Nesbitt, *Reynaldo y Elina* (1820) de Antonia Tovar y *La invención del órgano* (1831) de María Belloumini.

Al haber permanecido ocultas las fuentes de la obra de Tovar hasta este momento, quedaba aún pendiente la cuestión de su posible originalidad, lo cual la hubiera convertido en tempranísima muestra de la producción de novela histórica “femenina” en España. En realidad, tal y como hemos señalado, las tres obras analizadas constituyen primeras versiones de textos franceses que, hasta el momento, no habían sido traducidos a nuestro idioma: *Zulima ou l'amour pur* (1694) de Eustache Le Noble, *Théodore et les péruviens* (1800) de Pigault-Lebrun y *Les chevaliers du cygne ou la cour de Charlemagne* (1795) de la Condesa de Genlis. Resaltemos, pues, la labor de estas tres escritoras aventuradas, Nesbitt, Tovar y Belloumini, que se atreven a traducir y adaptar novelas históricas que hasta entonces no habían tenido versión española, como *Les chevaliers du cygne* o *Théodore et les péruviens*, e incluso a acercar al panorama literario nacional a determinados autores, como Le Noble, que los lectores españoles –algunos de ellos– solo conocían en la lengua de Molière.

Resulta también imprescindible insistir en el interés de estas obras como piezas –poco conocidas y valoradas hasta el momento– de ese proceso de adaptación de la literatura francesa a las letras españolas que caracteriza al tránsito del XVIII al XIX, y que permitió a las mujeres españolas estrenarse en el ámbito literario a través de la traducción de textos educativos y morales como los de Saint-Lambert, Le Prince de Beaumont, Graffigny, Genlis, Laplace, Bertin, etc. (Establier 2008, 163). Las traducciones de Belloumini, Tovar y Nesbitt constituyen buena muestra de cómo, a partir de la segunda década del XIX, el interés femenino, permeable a las modas literarias y a las corrientes estéticas de su tiempo, alcanza también al género histórico por vez primera en la historia de las letras españolas. Ésta es la semilla que recogerán a partir de la mitad de la centuria Eduarda Feijoo, Pilar Sinués, Virginia Auber, Francisca Carlota del Riego, Carlota Cobo, Ángela Grassi, Teresa Arróniz, Felicitas Asín

y otras escritoras españolas, quienes, con sus leyendas, novelas y relatos históricos ampliarán el perfil de un género hasta entonces privativo de la pluma masculina.

De hecho, las obras aquí estudiadas –especialmente *Reynaldo y Elina* y *La invención del órgano*, cuyas versiones originales pertenecen al cambio de siglo– recogen buena parte de los ingredientes estéticos de la novela histórica del primer Romanticismo francés, en la estela dejada por Chateaubriand o Mme. De Staël, no solamente los elementos de tipo “decorativo” o argumental como la ambientación exótica y medieval, la trama amorosa, etc., sino la propia concepción del fondo histórico como marco en el cual lo sentimental vehicula el planteamiento de variados conflictos íntimos –la diatriba entre lo colectivo y lo personal (*Reynaldo y Elina*), entre el placer y el deber (*Zulima*), entre la libertad y las constricciones sociales (*La invención del órgano*), etc.– que los personajes han de resolver con esfuerzo y grandes dosis de fidelidad a sus propias convicciones.

Evidentemente, aunque el ingrediente histórico quedara algo alejado de las temáticas propiamente femeninas, lo sentimental, constitutivo del ámbito de lo íntimo, funcionaba como un marco narrativo en el que las traductoras se manejaban con cierta holgura. Las historias de amor que nos trasladan estas novelas contienen, como hemos visto, interculturalidad, obstáculos variados (religión, tradición, cultura, instituciones...), y una buena dosis de dramatismo. En el caso de *Zulima*, escrita aún en el XVII, los enamorados se mantienen dentro de los límites del recato, de la moral y del respeto al matrimonio –no en vano fue tan del agrado del crítico de la *Crónica científica y literaria* (José Montesinos 269)–. En las otras dos novelas, cuyas versiones originales se inscriben en torno a 1800, la pasión avasalladora de los protagonistas va más allá de cualquier barrera, llegando a contravenir las normas establecidas, el deber e incluso la propia palabra. Sus heroínas son mujeres esclavizadas, oprimidas por las normas, por el fanatismo religioso o por la autoridad, quienes, sin embargo, luchan por defender su derecho a elegir y a cambiar su destino. Son protagonistas femeninas con voz propia y fuerza dramática, lo cual debió de seducir a las traductoras lo bastante como para atreverse con un género que no les era ni propio ni propicio y para estampar su firma en unas novelas que son, hoy por hoy, las únicas muestras de la incursión de las mujeres españolas en la narrativa histórica hasta la tercera década del siglo XIX.

Notas

1. Se trata de *Zulima* (1817), de Micaela Nesbitt y Calleja, *Reynaldo y Elina o la sacerdotisa peruana* (1820), de Antonia Tovar y Salcedo, *La invención del órgano o Abassa y Bermécides* (1831), de María Belloumini, y *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sean, Orval y Nonui* (1833), de Casilda Cañas de Cervantes.
2. Recordemos, a modo de ejemplo, que en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843), el erudito y dramaturgo español Cayetano Rosell excluía a las mujeres del cultivo de las altas disciplinas (ciencias, historia, filosofía, etc.) y tachaba de “marisabidillas” a quienes aspiraban a poetisas o a dramaturgas, sin realizar mención ninguna a la creación narrativa, que parecía quedar indiscutiblemente fuera del alcance femenino (423-26).
3. De esta novela se ocupan brevemente M.^a Isabel Montesinos (23-28) y Melissa M. Culver (52-59).
4. José Gómez de la Cortina, que informó sobre esta obra al Consejo de Castilla el 19 de abril de 1831, señala, según figura en el expediente de la misma, que “en dicha obra no solamente no se encuentra invención, pureza de lenguaje, propiedad y demás cualidades que debían adornarla, sino que ni aun se ven observadas las simples reglas de versificación que se aprenden en las escuelas”. Aunque Casilda Cañas enmendó la obra y la presentó al Consejo en dos ocasiones más para su aprobación, no consiguió licencia de impresión (Serrano y Sanz 174-75).
5. Recordemos que, según Ferreras, el episodio nacional es “una visión histórica, obligatoriamente nacional, sobre la historia reciente o contemporánea del autor” (1998, 220) y que sus protagonistas tienden a “ser representativos, héroes colectivos, protagonistas llenos de significación” (1998, 223).
6. Sobre *La invención del órgano*, señala José Montesinos que “parece ser una superchería de perpetración indígena” (265); Brown también dice que es original (206) y Ferreras señala que “es original y no muy histórico” (1973a, 98) y que se trata de un “mal libro” presentado por su autora como traducción (1976, 76), aunque en ninguno de los dos casos indica el posible original. Alonso Seoane (2011, 2) la identifica recientemente como traducción. Por lo que a *Reynaldo y Elina* respecta, Cejador la recoge como original (387); José Montesinos –además de decir que se trata de una tontería–, afirma que es traducción y anónima (266), mientras que

Ferreras, que en *Introducción a una sociología de la novela española en el siglo XIX* indicaba que la obra de Tovar podía ser original (1973b, 261), la recoge ya en su *Catálogo de novelas y novelistas españoles del XIX* como traducción de un original desconocido, aunque reconoce, como en el caso de la novela anterior, no poder citar el título del original (1979, 401).

De las tres que consideramos, solo *Zulima*, recogida por José Montesiños (269) y después por Alonso Seoane (2002b, 135), se acepta como traducción, adelantando el primero además como posible fuente la *Zulima, nouvelle historique*, incluida en 1742 en *Amusements de la campagne* (269).

7. La cita completa proviene de la correspondencia entre Böhl de Fäber y Francisca Larrea, donde aquel afirma: “La esfera intelectual no se ha hecho para las mujeres. Dios ha querido que el amor y el sentimiento sean su elemento. Cuando Ícaro se acercó demasiado al sol, cayó al agua, y lo mismo sucedió a madame Wollstonecraft. ¿Por qué son desgraciadas todas las mujeres sabias? ¿Por qué se las detesta? ¿Por qué se las ridiculiza, por lo menos? No he encontrado todavía una mujer a quien la más pequeña superioridad intelectual no produzca alguna deficiencia moral” (Fernández Poza 170-75).
8. De hecho, Bayle recoge la leyenda según la cual a un conde alemán de Gleichen le fue concedido permiso del papa para ser bígamo, reuniendo en un mismo hogar a su esposa cristiana y a una princesa infiel con quien se había comprometido al ser capturado por los turcos (Bayle 93). La historia debía de ser bien conocida en la época puesto que el geógrafo francés Pierre Du Val en su *Description de la carte de l'empire d'Allemagne* (1660) también la refiere, indicando además que el susodicho conde alemán participaba, cuando fue capturado en 1227, en la cruzada de Federico II (Bayle 94).
9. Conocido corsario francés (1673-1736), que llegó a oficial superior de la Marina Real de su país en tiempos de Luis XIV; fue quien llevó a cabo el famoso sitio de Río de Janeiro en 1711. El 13 de noviembre de ese año, la escuadra de Duguay se retiró para tomar el camino de regreso, pero la flota se dispersó a causa de una violenta tempestad que acabó con tres de los navíos.
10. *Les indes galantes* tuvo un éxito clamoroso y permaneció en cartel durante todo el XVIII, aunque sufrió varias reescrituras en el proceso. La obra presenta, en sus tres actos, otras tantas historias de europeos en busca del amor en distintos destinos de las Indias orientales y occidentales. La se-

- gunda escena, “Les Incas du Pérou” desarrolla el asunto del triángulo amoroso entre una princesa inca, un indígena americano y un oficial español (Macchi 180).
11. Ver el capítulo dedicado a Marmontel en Núñez (84-94).
 12. Saby (430-31) recoge una veintena de obras líricas en francés, alemán e italiano, representadas entre 1779 y 1799 con el tema de Alonso y Cora, entre ellas la muy conocida *Cora y Alonso* de Méhul (1785-1786); destaquemos también la ópera en inglés *La virgen del Perú* (1792), los dramas de Kotzebue (*La sacerdotisa del sol*, 1789), Sheridan (*Pizarro o la conquista del Perú*, 1799), y Thomas Morton (*Columbus: or, a World discovered*, 1792), así como la tragedia de Dumaniant (*Alonzo et Cora*, 1793, estrenada ya dos años antes con el título *La vengeance*).
 13. Los *Cuentos morales* tuvieron varias ediciones antes de ser prohibidos por la Inquisición en 1789: en 1764, Francisco Nipho había traducido cinco de sus cuentos para el *Novelero de los estratos y tertulias y diario de bagatelas*, en 1787 Vicente María Santiváñez publica en Valladolid *La mala madre*, y entre 1787 y 1788 seis cuentos morales se publican en Murcia traducidos anónimamente. Tras la censura inquisitorial de 1789, habrá que esperar a 1813, en plena etapa de suspensión del Tribunal, para hallar nueva edición de la obra, esta vez realizada en Valencia por Pedro Estala. A partir de esa fecha se multiplican las ediciones, pero siempre en el extranjero o en periodos liberales. En lo que al *Belisario* respecta, fue prohibido por edicto de 20 de junio de 1779 y no alcanzó a publicarse en español hasta 1815, en Burdeos, con dos reediciones en 1820 y 1827.
 14. *El citador*, traducida en Londres por Alvarado, fue prohibida por impía en 1815 y en 1827, aunque se introdujo clandestinamente en España. De hecho, Mesonero la menciona en *Memorias de un setentón* entre las obras que leía la sociedad corrompida de la época calomardiana (José Montesinos 54).
 15. *Metusco o los polacos* se publica en Mallorca en el mismo 1814. Por su parte, *El hijo del carnaval* se publica en 1822 en París y en Burdeos, y *Mitío Tomás* aparece en esa misma fecha en París.
 16. El gusto por el combinado medieval-sentimental aparece en otras novelas de la época, algunas de ellas provenientes también de pluma femenina y espléndidamente recibidas en nuestro país, como la *Matilde* de Madame Cottin (*Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades*, 1805), que alcanza innumerables ediciones en español antes de la mitad del XIX, siendo la primera la de 1821 (José Montesinos 177-78).

Obras citadas

- Alonso Seoane, María José. “Traducción de obras narrativas en el *Diario de Madrid*, 1814-1820”. *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Ed. Francisco Lafarga. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999. 363-73.
- Alonso Seoane, María José. “La narrativa de ficción en el *Diario* y la *Gaceta de Madrid*, 1808-1814”. *Salina* 14 (2000): 107-14.
- Alonso Seoane, María José. “Traducciones y relatos de ficción en la *Gaceta* y el *Diario de Madrid*, 1823-1830”. *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Eds. F. Lafarga, C. Palacios y A. Saura. Murcia: Universidad de Murcia, 2002a.
- Alonso Seoane, María José. *Narrativa de ficción y público en España: los anuncios en la “Gaceta” y el “Diario de Madrid” (1808-1819)*. Madrid: Universitas, 2002b.
- Alonso Seoane, María José. “Aspectos de la recepción de obras narrativas a través de la prensa en los últimos años del reinado de Fernando VII”. *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*. Eds. E. Rubio y otros. Barcelona: PPU, 2011. 1-15.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. *La novela en el siglo XVIII*. Madrid: Júcar, 1991.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. “Traducción y novela en la España del siglo XVIII: una aproximación”. *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*. Ed. F. García Lara. Almería: Universidad, 1998. 9-22.
- Baquero Arribas, Mercedes. “La conquista de América en la novela histórica del romanticismo español: el caso de *Xicotencal, príncipe americano*”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 480 (1990): 125-32.
- Basadre, Jorge. *La promesa de la vida peruana*. Lima: Instituto Constructor, 2005.
- Bayle, Pierre. *Dictionnaire historique et critique*. Vol. 7. Paris: Desoer Libraire, 1820.
- Belloumini, María. *La invención del órgano o Abassa y Bermécides*. Madrid: Librería de Tejada, 1831.
- Bolufer, Mónica. “Pedagogía y moral en el siglo de las Luces: las escritoras francesas y su recepción en España”. *Enseñanza y vida académica en la España Moderna. Revista de Historia Moderna: anales de la Universidad de Alicante* 20 (2002): 251-92.
- Brown, Reginald F. *La novela española: 1700-1850*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953.

- Cañas, Casilda. *La española misteriosa y el ilustre aventurero, ó sean, Orval y Nonui*. Madrid: Imprenta de D. León Amarita, 1833.
- Cejador, Julio. *Historia de la lengua y de la literatura castellana*. Madrid: Tipología de Archivos, 1915-1922.
- Culver, Melissa María. *Problemas de la novela escrita por mujer en España e Hispanoamérica (1833-1918): estudios de caso*. UMI Dissertation Publishing, 2010.
- Chinard, Gilbert. *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Paris: Hachette, 1913.
- Defourneaux, Marcelin. *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*. Madrid: Taurus, 1973.
- D'Ortigue, Joseph Louis. "Variétés musicales: l'Orgue du père Bourdon". *Journal de Paris* 16 julio 1836: 1-3.
- Establier Pérez, Helena. "Las 'luces' de Sara Th***: María Antonia de Río y Arnedo y su traducción dieciochesca del Marqués de Saint-Lambert". *Anales de Literatura Española* 20 (2008): 161-87.
- Establier Pérez, Helena. "Estudio preliminar". Inés Joyes y Blake. *Historia de Rasselas, príncipe de Abisinia: apología de las mujeres*. Ed. Helena Establier Pérez. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009. 13-87.
- Establier Pérez, Helena. "La traducción de las escritoras inglesas y la novela española del primer tercio del siglo XIX: lo histórico, lo sentimental y lo gótico". *Revista de Literatura* 72.143 (2010): 95-118.
- Fernández Poza, Milagros. *Frasquita Larrea y Fernán Caballero: mujer, revolución y Romanticismo en España, 1775-1870*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento, 2001.
- Ferreras, Juan Ignacio. *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*. Madrid: Taurus, 1973a.
- Ferreras, Juan Ignacio. "El tema americano en la novela del siglo XIX: orígenes y desarrollo". *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1973b. 241-87.
- Ferreras, Juan Ignacio. *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica. 1830-1870*. Madrid: Taurus, 1976.
- Ferreras, Juan Ignacio. *Catálogo de novelas y novelistas españoles del XIX*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Ferreras, Juan Ignacio. *Benito Pérez Galdós y la invención de la novela histórica nacional*. Madrid: Endymion, 1998.

- García Garrosa, María Jesús. “La creación literaria femenina en España en el siglo XVIII: un estado de la cuestión”. *Cuadernos de Historia Moderna, anejo 6: cambio social y ficción literaria en la España de Moratín*. Madrid: Universidad Complutense, 2007. 203-19.
- García Garrosa, María Jesús, y Francisco Lafarga. *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII: estudio y antología*. Kassel: Reichenberger, 2004.
- Hourcade, Philippe. *Entre Pic et Rétif: Eustache Le Noble, 1643-1711*. Paris: Klincksieck, 1990.
- Jaksic, Iván. *Andrés Bello: la pasión por el orden*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.
- Leal, Luis. “Jicotencal: primera novela histórica en castellano”. *Revista Iberoamericana de Literatura* 25.44 (1960): 9-32.
- Macchi, Fernanda. *Incas ilustrados: reconstrucciones imperiales en la segunda mitad del siglo XVIII*. Vervuert: Iberoamericana, 2009.
- Montesinos, José F. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX: seguida de un esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*. Madrid: Castalia, 1983.
- Montesinos, María Isabel. “Novelas históricas pre-galdosianas sobre la guerra de la Independencia”. *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*. Eds. Mercedes Etreros, María Isabel Montesinos y Leonardo Romero. Madrid: CSIC, 1977. 9-48.
- Nesbitt y Calleja, Micaela. *Zulima, novela histórica*. Madrid: Imprenta de Don Francisco de la Parte, 1817.
- Núñez, Estuardo. *Las letras de Francia y el Perú: apuntes de literatura comparada*. Lima: UNMSM, 1997.
- Rosell, Cayetano. “La marisabidilla”. *Los españoles pintados por sí mismos*. Vol. 2. Madrid: Boix, 1843.
- Saby, Pierre. “Cataclisme et exotisme dans l’opéra français: les Incas du Pérou (Rameau, 1735) et Cora (Méhul, 1791)”. *L’invention de la catastrophe au XVIIIe siècle: du châtimeut divin au désastre naturel*. Eds. Anne-Marie Mercier-Faivre y Chantal Thomas. Genève: Droz, 2008. 419-31.
- Serrano y Sanz, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905.
- Tovar y Salcedo, Antonia. *Reynaldo y Elina o la sacerdotisa peruana*. Valencia: Imprenta de Estevan, 1820.
- Zorrozuva, María del Pilar. *Escritoras de la Ilustración española (1759-1808)*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1999 (microforma).

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO

1. Los trabajos serán resultado de investigación original que aporte conclusiones novedosas con base en una metodología debidamente planteada y justificada. Solo se admitirán trabajos completamente inéditos que no estén siendo considerados por otras revistas.

2. La extensión no excederá de 9.000 palabras, incluidas notas y bibliografía. El número y extensión de las notas se reducirá a lo indispensable.

3. Los autores harán llegar sus artículos a través de la PLATAFORMA DE RILCE (<http://www.unav.es/publicaciones/revistas/index.php/rilce/index>) y deberán aportar imprescindiblemente: por un lado, título del trabajo (en **castellano e inglés**), nombre del autor o autora, ubicación profesional con su correspondiente dirección postal completa (no la dirección personal del autor/a) y dirección electrónica.

Por otro:

- Archivo en formato Word (en el que **no** debe figurar el nombre ni identificación alguna del autor o autora).
- El texto del original, correctamente redactado en español, con el título en español e inglés.
- Un resumen de unas 150 palabras en español, y su correcta versión inglesa. Este resumen deberá atenerse al siguiente esquema: asunto concreto, metodología y conclusiones o tesis que se mantiene.
- Cinco palabras-clave en español, y su correcta versión inglesa.

4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.

5. Estilo: los autores se atenderán al sistema de referencia abreviada en texto y notas, y prepararán una lista de “Obras citadas” donde figuren *todos* los datos bibliográficos.

- Referencia abreviada en texto y notas: se indica entre paréntesis el apellido del autor y el número de página, **sin** coma: (Arellano 20). Si se citan **varias obras** de un mismo autor, se distinguen bien por una palabra del comienzo del título, bien por el año de publicación: (Arellano, *Historia* 20) o (Arellano 1995, 20).

Si la identidad del autor es clara en el contexto, basta localizar la cita: “como ha señalado Arellano (20), el teatro de Calderón...” o bien “como ha señalado Arellano (*Historia* 20), el teatro de Calderón...”

- Lista de Obras citadas:

LIBROS: Apellido(s), Nombre. *Título*. Ciudad: Editorial, año.
Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.

ARTÍCULOS: Apellido(s), Nombre. “Título”. *Revista* n.º volumen en arábigo.fascículo (año): páginas.

González Ollé, Fernando. “*Vidal Mayor*, texto idiomáticamente navarro”. *Revista de Filología Española* 84.2 (2004): 303-46.

COLABORACIÓN EN LIBRO COLECTIVO: Apellido(s), Nombre. “Título”. *Título del libro colectivo*. Ed. Nombre(s) y apellido(s) del editor o editores. Ciudad: Editorial, año. Páginas.

Spang, Kurt. “Apuntes para una definición de la novela histórica”. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Eds. Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. Pamplona: EUNSA, 1998. 65-114.

Empleen “ver” en lugar de “cfr.”, “véase”, “vid.” o “comp.”. **En ningún caso** se emplean indicaciones como “op. cit.”, “art. cit.”, “loc. cit.”, “id.”, “ibid.”, “supra”, “infra”, “passim”.

Para **más precisiones** y casos particulares, consulten la versión completa de estas Normas disponible en:

<http://www.unav.edu/web/rilce/informacion-especifica>

SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE “RILCE”

1. Los originales recibidos son valorados, en primera instancia, por el Consejo Editorial de la revista para decidir sobre su adecuación a las áreas de conocimiento y requisitos que la revista ha publicado para los autores.
2. El Consejo Editorial envía los originales, sin el nombre del autor o autora, a dos evaluadores externos al Consejo Editorial, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de seis semanas. Sobre esos dictámenes, el Consejo Editorial decide rechazar, aceptar o solicitar modificaciones al autor o autora del trabajo. Los autores reciben una Notificación detallada y motivada donde se expone, retocado, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso. *Rilce* puede enviar a los autores los informes originales recibidos, íntegros o en parte, siempre de forma anónima.
3. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo, que incluye:
 - a. un informe tanto del artículo como de los resúmenes;
 - b. una valoración cuantitativa de la calidad (excelente | buena | aceptable | baja) según estos *cinco criterios*: originalidad; novedad y relevancia de los resultados de la investigación; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso;
 - c. una recomendación final: publicar | solicitar modificaciones | rechazar;
 - d. indicación del plazo máximo de entrega del informe.
4. La fecha de Aceptación Definitiva por parte de la revista incluye el tiempo dedicado por los autores a la revisión final de su trabajo o a aportar la información que se les solicite.

Toda la correspondencia, envío de libros o revistas para su reseña, cheques para pagos, etcétera diríjase a:

RILCE. Biblioteca de Humanidades
Universidad de Navarra. 31009 PAMPLONA. ESPAÑA
T +34 948 425 600. F +34 948 425 636
rilce@unav.es www.unav.es/rilce/

Envío de libros para reseña, y reseñas en América del Norte: Prof. Fernando Plata (Romance Languages. Colgate University. 13 Oak Drive. Hamilton. NY 13346-1398. EE.UU. Email: fplata@colgate.edu)

SUSCRIPCIONES:

ESPAÑA: dos números al año, 20 € (IVA incluido)

EXTRANJERO: dos números al año, 36 € (IVA incluido para UE)

NÚMEROS SUELTOS ORDINARIOS EN ESPAÑA: 15 € (IVA incluido); resto 20 €

RILCE acepta pagos mediante transferencia bancaria a:

Banco Popular
Plaza del Castillo, 39
31001 Pamplona
Cuenta bancaria 0075 4610 19 0600008016

mediante cheque o tarjeta de crédito (indicando 16 dígitos, nombre del titular y fecha de caducidad).

Para transferencias desde fuera de España deben emplearse las siguientes claves:

IBAN ES04 0075 4610 0600008016
BIC POPUESMM

Todo tipo de pagos, a nombre de:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. - Rilce

RILCE está disponible en la Red para suscripciones e información en
www.unav.es/rilce/

- GABRIEL ANDRÉS JUAN DE LUNA, EL PAPEL DE LA IMPRENTA Y SUS TEXTOS
DIDÁCTICO-LITERARIOS: *COLOQUIO* Y *DIÁLOGOS FAMILIARES* 5-21
- ESTER BRENES PEÑA APROXIMACIÓN PRAGMALINGÜÍSTICA
A LAS UNIDADES MODALES EMPLEADAS EN LA EXPRESIÓN DE LA DISENSIÓN
Y LA DESCALIFICACIÓN 22-51
- GONZALO CALLE ROSINGANA CONSIDERACIONES SOBRE LA TRANSITIVIDAD
EN *LA SOMBRA DEL VIENTO*: EFECTOS ESTILÍSTICOS 52-78
- JUAN M. CARRASCO GONZÁLEZ INFLUENCIA DEL ESPAÑOL EN LA PROSA
BARROCA PORTUGUESA: LOS TIEMPOS COMPUESTOS 79-96
- NATALIA CRESPO HOMENAJE LITERARIO Y CRÍTICA POLÍTICA
EN *LA PASIÓN DE LOS NÓMADES* DE MARÍA ROSA LOJO 97-119
- LUIS DELTELL ESCOLAR Y JORDI MASSÓ CASTILLA *CAMPANAS A MEDIANOCHE*:
UN DESAFÍO ESTÉTICO PARA ANTONIO BUERO VALLEJO 120-53
- EMPAR DEVÍS HERRAIZ CONTEXTOS PARA UNA APLICACIÓN DIDÁCTICA
DE LA ENTONACIÓN ATENUADORA EN ESPAÑOL 154-70
- HELENA ESTABLIER PÉREZ LA NOVELA HISTÓRICA ESCRITA POR
LAS MUJERES EN LOS ALBORES DEL ROMANTICISMO (1814-1833):
CREACIÓN ORIGINAL Y ADAPTACIÓN DE LA LITERATURA FRANCESA EN ESPAÑA 171-99
- MARTA HARO CORTÉS *DICHOS* Y *CASTIGOS DE SABIOS*: COMPILACIÓN DE
SENTENCIAS EN EL MANUSCRITO 39 DE LA COLECCIÓN SAN ROMÁN
(REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA). II: FUENTES Y RELACIONES TEXTUALES 200-23
- LUIS MARÍA ROMEU *A HONOR* Y *GLORIA DEL PAN*: UNA REVISIÓN
A LOS AUTOS FIABLES DE LOPE 224-46

