



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**  
**ÁREA: TRADUCCIÓN**

**REYNALDO HAHN, PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DEL ESTILO  
LITERARIO DE UN MÚSICO FRANCO-VENEZOLANO**

Br. Alexandra C. Rendón D.

Caracas, febrero del 2018



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**  
**ÁREA: TRADUCCIÓN**

**REYNALDO HAHN, PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DEL ESTILO  
LITERARIO DE UN MÚSICO FRANCO-VENEZOLANO**

Br.Alexandra C. Rendón D  
Trabajo presentado ante la ilustre  
Universidad Central de Venezuela para optar al  
título de Licenciado en Traducción

Tutor académico: Prof. Valentina Castro  
Tutor institucional: Lic. Vince de Benedittis

Caracas, febrero del 2018



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**  
**ÁREA: TRADUCCIÓN**

**REYNALDO HAHN, PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DEL ESTILO  
LITERARIO DE UN MÚSICO FRANCO-VENEZOLANO**

Trabajo de grado aprobado, en nombre de la Universidad Central de Venezuela, por el siguiente Jurado, en la ciudad de Caracas a los \_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ del 2018.

---

Tutor—Coordinador

---

Jurado

---

Jurado

## AGRADECIMIENTOS

*Definitivamente, no alcanzan las palabras ni las acciones para expresar el inmenso agradecimiento que siento hacia Dios y hacia todas aquellas personas que, en la medida de sus posibilidades, me han apoyado.*

*Frente a la realización de este sueño y de nuevas metas que se presentan, visualizo los rostros de todos aquellos profesionales, amigos y familiares que han enriquecido mi trabajo con sus comentarios, que me han ofrecido su tiempo, su esfuerzo y sobre todo, que han puesto en mí toda su confianza.*

*Agradezco.*

*A Marianela, Alexander y Andrés, su amor y apoyo incondicional; a Dani, su amor y compañía; a Vince, sus luces reveladoras y su paciencia; a Jonathan, sus consejos y buenos deseos; a Valentina, su disposición y optimismo.*

*Estoy convencida de que hay algo que, a pesar de las herramientas adquiridas en la Escuela de Idiomas Modernos, no podré traducir jamás, y es la gran admiración que siento por aquellas personas que dejan de “ser” para ayudar a los demás, para alumbrar el camino de quienes se hayan caminando en la oscuridad, de quienes demandan sus conocimientos y/ o su afecto. Son personas como las que aquí menciono. Son almas sensibles y dispuestas a construir bajo cualquier circunstancia. Son las personas que me rodean, por quienes me siento profundamente afortunada.*

*Finalmente, agradezco a Ana Teresa que sin estar, está, estuvo y estará. A su bonita melodía que resonará con el alba cada día como su famosa “canción bonita”.*

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**  
**TRADUCCIÓN**

**REYNALDO HAHN, PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DEL ESTILO  
LITERARIO DE UN MÚSICO FRANCO-VENEZOLANO**

Autora: Alexandra Carolina Rendón Díaz

Tutora: Valentina Castro

Fecha: febrero 2018

**RESUMEN**

El aspecto formal siempre ha sido fundamental en las obras de arte y no lo es menos en la traducción, especialmente cuando se trata de traducción literaria. Forma y fondo dan cuenta de lo que el autor desea transmitir, por lo que ambos tienen igual relevancia en la recodificación del mensaje que se quiere reexpresar.

El presente trabajo se basa en la pasantía realizada en el Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales de la Universidad Central de Venezuela (CEDIAM-UCV). Dicha pasantía consistió en la traducción al español del tercer capítulo de *Notes, Journal d'un musicien* titulado *L'Avant-guerre*, que fue escrito por uno de los compositores franco-venezolanos más relevantes y fructíferos de toda la historia. Hemos llevado a cabo dicha tarea a la luz del método comunicativo, también conocido como método interpretativo-comunicativo, que ha sido abordado y promovido por grandes teóricos de la traducción tales como Peter Newmark, Amparo Hurtado Albir, Jean Delisle y Georges Bastin. De allí que privilegiemos en nuestra traducción el sentido del texto y la intencionalidad del autor por encima de otros elementos.

Basándonos en el método antes mencionado, presentamos la traducción de ciertos fragmentos de *L'Avant-guerre* conjuntamente con breves datos estilísticos que hemos considerado determinantes al momento de tomar decisiones claves para conservar la fidelidad que todo traductor debe al autor y al sentido del texto original (TO). Asimismo, justificamos los procedimientos traductológicos que hemos empleado para obtener como resultado final un texto equifuncional, tan fiel como nos fue posible a la intencionalidad y la expresividad que Reynaldo Hahn plasmó en su obra.

**Palabras claves:** traducción, literatura, estilo, retórica, música.

## ÍNDICE

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| AGRADECIMIENTO.....                                                      | iv  |
| RESUMEN.....                                                             | v   |
| ÍNDICE.....                                                              | vi  |
| INTRODUCCIÓN.....                                                        | vii |
| ANTECEDENTES.....                                                        | x   |
| JUSTIFICACIÓN.....                                                       | xv  |
| CAPÍTULO I: LA PASANTÍA Y LA INSTITUCIÓN.....                            | 1   |
| 1.1-La Biblioteca Central.....                                           | 1   |
| 1.3- El CEDIAM-UCV.....                                                  | 3   |
| 1.4.-Descripción de la pasantía.....                                     | 6   |
| CAPITULO II: EL TEXTO ORIGEN.....                                        | 8   |
| 1.1-Descripción de <i>Notes, Journal d'un musicien</i> y sus partes..... | 8   |
| 1.3-El encargo: <i>L'Avant- guerre</i> .....                             | 10  |
| 1.4-Género y tipología textual.....                                      | 11  |
| 1.3-El autor.....                                                        | 12  |
| 1.4-Particularidades del TO.....                                         | 16  |
| CAPITULO III: BASES TEÓRICAS.....                                        | 24  |
| 1.1-La traducción como oficio.....                                       | 25  |
| 1.2- La pragmática discursiva e intencionalidad del autor.....           | 30  |
| 1.3- El género y las tipologías textuales.....                           | 31  |

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1.3-La traducción literaria y sus particularidades.....                       | 33  |
| 1.4-Los referentes culturales.....                                            | 33  |
| 1.5-Procedimientos de traducción.....                                         | 35  |
| 1.6-La estilística.....                                                       | 37  |
| 1.7-Problemas de traducción.....                                              | 45  |
| 1.8- Principales diferencias estilísticas entre el francés y del español..... | 46  |
| 1.9- Los procedimientos retóricos según Casalmiglia y Tuson.....              | 48  |
| CAPITULO IV: TEXTO TRADUCIDO.....                                             | 52  |
| CAPÍTULO V: ANÁLISIS DEL TO.....                                              | 88  |
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....                                           | 119 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....                                               | 121 |
| ANEXOS                                                                        |     |
| Texto Origen (TO).....                                                        | x   |
| Referencias.....                                                              | x   |

## INTRODUCCIÓN

Ya han transcurrido alrededor de un par de años desde que terminamos de cursar materias en la Escuela de Idiomas Modernos de esta prestigiosa universidad y, después de buscar, sin prisa pero sin pausa, de descartar un par de pasantías y de realizar un viaje tan extenuante como enriquecedor, hemos conseguido llevar a cabo un trabajo de pasantía ideal, pues en él se combinan la literatura y la música, artes que nos han motivado desde el inicio hasta la final de esta tarea que nos hemos propuesto.

Hace algún tiempo, tuvimos la oportunidad de conocer, en las instalaciones de la Mediateca de la Alianza Francesa, al profesor Jonathan López, con quien compartimos nuestra pasión por la música y por el idioma francés y quien, debemos confesar, nos presentó a uno de los músicos más valiosos que ha nacido en nuestra Venezuela: Reynaldo Hahn. El profesor López nos comentó que la riquísima obra de este compositor, pianista, cantante, director y crítico musical no ha sido difundida como merece y que sería muy valioso que aportáramos una modesta contribución, a través de la traducción de alguno de sus textos, para difundir su legado.

Reynaldo Hahn nos “atrapó” a través de su música por lo que comenzamos a investigar sobre su vida y obra. Encontramos material muy valioso en la web y en la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela sobre este autor. Dos libros llamaron nuestra atención: el primero de ellos es un texto biográfico sobre el artista, titulado con su propio nombre y cuyo autor es Daniel Bendahan y el segundo, *Notes, journal d'un musicien*, fue escrito y firmado por el mismo Hahn, quien lo dedicó al famoso periodista venezolano Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936). Puesto que no encontramos la traducción al español de esta última obra en la Biblioteca Central, decidimos buscar en la web y en otras bibliotecas, pero tampoco tuvimos éxito. En cambio, nos topamos con un interesante manual de canto traducido al español, *Du chant*, y con otros textos del autor.

Conversamos con el Lic. Vince De Benedittis, encargado del Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales de la Universidad Central de Venezuela (CEDIAM-UCV) sobre *Notes, journal d'un musicien*, y coincidimos en que la obra es de gran valor, no solo porque da muestras de la cotidianidad del compositor y del contexto histórico en el éste escribió sus maravillosos motivos musicales, sino también porque describe la ventana desde la cual Hahn aprecia la cultura y los encantos de la Ciudad de la luz y de otras ciudades europeas como Roma, Berlín y Londres, durante la Belle Époque. Cabe destacar que este compositor también logra retratar detalladamente en

*Notes, journal d'un musicien* a grandes exponentes del arte de la época que vivían o visitaban París para tomar parte en largas tertulias musicales, literarias, etc. Es por ello que el Lic. Vince de Benedittis nos confió la tarea de traducir al español una parte de esta obra, que ahora está al alcance de todos los usuarios del CEDIAM, incluyendo aquellos que no tienen conocimientos de francés. Dichos usuarios podrán disponer de la valiosa información que contiene el TT sobre los viajes, círculo de amigos, conciertos y demás memorias del artista para así analizar la obra de Hahn, tocar sus piezas, o para ayudar, de cualquier manera, a difundir el legado de este maestro de la música.

Una de las inquietudes que surgió antes de comenzar a sumergirnos en la obra de este artista fue: ¿Cómo se expresaría este genio de la música?, ¿cuáles serían las particularidades de un texto escrito por este personaje tan brillante e importante en su época, que tenía, por cierto, muchos atributos comunicativos, como por ejemplo el manejo de idiomas como el francés, inglés y español? Es precisamente lo que nos proponemos descubrir mediante este trabajo.

Además de llevar a cabo la traducción del tercer capítulo del libro anteriormente mencionado y comentar al respecto, presentaremos información sobre el CEDIAM, sus funciones y el contexto en que se realizó la pasantía, así como los recursos empleados durante la misma. En el segundo capítulo, señalaremos las características del texto origen (TO) y del encargo de traducción. Luego, presentaremos las bases teóricas que justifican las decisiones tomadas y soluciones presentadas en la traducción. En este apartado haremos una reflexión teórica que abarcará diversos temas como la evolución de la traducción como disciplina, teorías de traducción, análisis discursivo, procedimientos de traducción, estilística, análisis literario, figuras retóricas, entre otros. Posteriormente, en el tercer capítulo, presentaremos las particularidades del TO así como la traducción de ciertos segmentos del mismo, hacemos comentarios sobre traducción y estilística e incluimos algunos elementos que podrían suponer dificultades o problemas de traducción. Asimismo, identificamos los recursos retóricos empleados por el autor y comentamos sobre los procedimientos y estrategias que aplicamos para obtener soluciones pertinentes. Finalmente, presentaremos nuestras conclusiones que incluyen una valoración de la traducción realizada.

De ninguna manera pretendemos estudiar exhaustivamente los aspectos teóricos antes mencionados. En cambio, valoraremos los elementos estilísticos léxicos, morfosintácticos, etc., así como el lenguaje figurado, nivel de afectividad, entre otros, que constituyen la manera de escribir del autor, pues con este trabajo pretendemos caracterizar la expresión de Reynaldo Hahn. Estamos convencidos de que esta misión nos llevará a un mayor conocimiento del artista, y esperamos que contribuya a una mejor comprensión del autor y a la difusión de su obra.

## JUSTIFICACIÓN

La traducción del tercer capítulo de *Notes, journal d'un mucisien*, que constituye el núcleo de este trabajo, no solo responde al encargo de traducción solicitado por el Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales de la Universidad Central de Venezuela (CEDIAM-UCV), sino también a nuestra voluntad de dar a conocer, mediante un pequeño aporte, el maravilloso legado musical y literario de uno de nuestros compositores más destacados y con mayor prestigio en el ámbito internacional: Reynaldo Hahn.

Reconocemos que la traducción de textos expresivos es una tarea ardua, ya que estos tienen características particulares que hay que atender al momento de verter el texto en otra lengua. Sin embargo, nos proponemos demostrar a los futuros traductores que, aunque no exista ningún instructivo específicamente diseñado para traducir este tipo de textos, sí es posible la traducción de textos literarios y para lograrlo, es preciso prestar especial atención a los elementos propios de la expresión del autor y hacer todo lo posible por conservarlos en el texto término TT.

## ANTECEDENTES

La traducción de cualquier mensaje, al estar constituido por fondo y forma a la vez, puede complicarse cuando la expresión del autor se caracteriza por la abundancia de figuras retóricas de cualquier tipo y de otras marcas estilísticas. Para lograr reexpresar los elementos estilísticos es necesario conocer el origen de los mismos. Al respecto, Jean Delisle y Georges Bastin señalan que el estilo se origina en la intersección de los cuatro elementos que están presentes en todo texto: el autor, el tema tratado, el medio y el destinatario y que el estilo es “sencillamente el cumplimiento de las exigencias impuestas por estos cuatro elementos, que actúan simultáneamente” (Delisle y Bastin, 2006, p.129).

Las primeras teorizaciones sobre estilística precedieron a aquellas sobre traducción. Civilizaciones antiguas como la griega, demostraron, a través de la riqueza y diversidad de sus géneros literarios, que conocían el valor del arte de la palabra y sus diversas configuraciones en el habla.

Marco Tullius Ciceron (106-43 a.C.), uno de los traductores más destacados de la antigüedad, hace referencia, precisamente a esa riqueza estilística que los grandes poetas, oradores y filósofos de la Antigua Grecia legaron a los “latinos”. Tomamos sus propias palabras como evidencia para demostrar su clara concepción del estilo como elemento distintivo de cada género.

Los poemas trágico, cómico, épico, lírico y ditirámico, que han sido usados por los latinos, difieren cada uno de ellos de los demás. Por eso, es vicioso en la tragedia el estilo cómico y en la comedia, el trágico, y los demás tienen su estilo y carácter propio sabido de los oyentes (Dámaso López García, 1996, p. 27).

Ya en su época, Cicerón distingue entre dos sentidos atribuibles a la palabra estilo, el primero, con referencia a los rasgos característicos de un género y el segundo, aquel que se refiere a las particularidades de la expresión del autor que resultan de sus preferencias. Cicerón afirma que si se clasificara a los oradores en muchos géneros y dijéramos que son sublimes, suaves, copiosos, etc., se

diríamos algo del hombre (de quien se espera describir lo que es), y poco de su obra (donde se espera encontrar lo mejor).

Asimismo, este autor evoca la elocuencia, la elegancia de las palabras y el efecto que estas causan en el receptor.

Ciertamente, podríamos citar muchos otros autores pero, en realidad, quien logró consagrar la estilística como ciencia y sistematizar su estudio fue Charles Bally, discípulo del padre de la lingüística Ferdinand de Saussure, con su *Traité de stylistique du Français*. Ciertamente, nos referimos a la estilística comparada o estilística de la lengua y no a la del habla, que este teórico siempre excluyó de los estudios estilísticos.

Bally (1909) presenta una suerte de manual estilístico que contiene una serie de ejercicios prácticos, así como toda una metodología para el análisis estilístico, que es muy útil para profundizar en los conocimientos del francés y desarrollar la sensibilidad necesaria para identificar las marcas o descifrar la información implícita que se reviste con las palabras. Asimismo, este teórico aborda los elementos expresivos, rasgos afectivos e intelectuales, lenguaje figurado, evocación, registro familiar, comunicación oral y destaca la importancia de identificar dichos elementos en el texto.

El autor del *Traité de stylistique Française* distingue, al igual que Cicerón entre dos tipos de estilística, la de la lengua, que es aquella que engloba los rasgos generales de uso del lenguaje por parte de los usuarios, y la del habla, que corresponde al uso particular que hace cada hablante de la lengua. Sin embargo, como afirmamos anteriormente, Bally considera que el único análisis estilístico posible es aquel que corresponde al estudio de la lengua por parte de la colectividad, de donde se desprende que este autor descarta el análisis estilístico de textos literarios. No obstante, estudios posteriores comprueban que sí es posible aplicar los principios desarrollados por Bally al estudio literario.

Muchos autores coinciden con José María Paz Gago (1993) en que Vossler es pionero en los estudios estilístico-literarios, que dan cuenta de la individualidad y la creatividad propia del autor literario. Sin embargo, como veremos más adelante, dichos estudios son básicamente lingüísticos, pues se centran en el texto y excluyen información relevante sobre el autor y sobre el contexto social en el que se enmarcan los textos.

Afortunadamente, aun cuando no existe un modelo predeterminado para analizar los rasgos estilísticos de un texto, se han realizado numerosos avances que apuntan hacia la sistematización de los estudios estilístico-literarios y que constituyen un aporte a la metodología de la descripción de

este tipo de textos. Destacamos la gran contribución de Amado Alonso quien, en su Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística, delimita el terreno de la estilística de la lengua y la estilística del habla (Gómez Alonso, 2002, p. 30). Asimismo, Alonso afirma que la palabra tiene dos aspectos, la significación, que es la referencia intencional al objeto y la expresión, que es el plano donde se sugieren o se dan “indicios”. La estilística se ocupa de estudiar el “valor expresivo” para determinar la verdadera significación de la frase. Mediante este estudio se pueden conocer las emociones y las intenciones implícitas en los enunciados del emisor.

No podíamos dejar de mencionar los aportes de Alfonso Reyes a la teoría literaria, específicamente aquellos que se hallan contenidos en su obra *El Deslinde* (1944), entre ellos destacan la distinción de las dos posturas existentes frente al texto literario: la activa (la del autor) y la pasiva (la del lector), que representan los dos mundos distintos desde donde se interpreta el texto, hecho que afecta directamente la significación que cada una de las partes le atribuye al texto según sus experiencias, perspectivas y conocimiento de mundo; la identificación de las funciones (dramática, épica, narrativa y lírica), la valoración del contenido emocional, intelectual, fonético-estético, conjuntamente con la materia (la lengua).

Finalmente, destacamos el esfuerzo de Feliz Bello Vázquez (1997), quien se propuso desarrollar un método que logra sintetizar las diversas perspectivas de caracterización de los textos literarios con miras a sistematizar el estudio de los mismos. Tal como el autor lo muestra en su tabla de contenidos, este método incluye la explicación filológica y literaria del texto y la organización de las partes del mismo, el tipo de escrito, análisis lingüístico (incluye aspectos fónicos y morfosintácticos), análisis semántico (incluye el estudio de la expresión, los efectos evocadores, la significación emotiva de las palabras, las desviaciones semánticas y otras figuras), análisis semiológico a nivel social, genético y literario y finalmente, estudios sobre la funcionalidad del texto (*El comentario de los textos literarios: análisis estilísticos*, 1997, p. 7).

Respecto a los cuantiosos estudios realizados en el campo de la traducción literaria, la mayoría de ellos tratan, no solo sobre el desarrollo de la creatividad traductora y el gran conocimiento literario y cultural que debe tener todo traductor que trabaje con textos de esta naturaleza, sino también sobre el estudio de los diferentes elementos lingüísticos que acabamos de mencionar. García Yebra (1993) afirma que uno de los aspectos que dificultan la traducción de textos literarios es la ambigüedad del lenguaje. Dicha ambigüedad está presente en todo texto pero es, según Yebra, más frecuente en los textos literarios que en los científicos porque los especialistas, en favor de la claridad que amerita su materia, han acordado definir previamente y en detalle los términos que emplean en sus textos, evitando así la polisemia. En cambio, los autores de textos literarios no se enfocan en la claridad de

sus textos sino en su belleza o valor estético. La ambigüedad no solo puede ser el origen de un problema de comprensión, sino también de reexpresión, al no darse cuenta el traductor que la omisión de una coma obligatoria para delimitar el sentido de su frase, puede confundir al lector.

Pero la ambigüedad es tan solo una de las dificultades estudiadas por quienes han teorizado sobre la traducción literaria. Yebra (1993) coincide con Hurtado (2001) en que una limitada capacidad expresiva por parte del traductor podría significar serios problemas a lo largo de su trabajo. Ciertamente, hay muchos casos en los que el mejor equivalente posible de un enunciado no transmite todos los matices del TO pero la intraducibilidad no podría ser una justificación para quien, en realidad, carece del talento y versatilidad expresiva antes mencionada.

Yebra (2005) aborda un problema más en *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*. Se trata de la posición del traductor frente al encuentro de dos culturas que deben ser conciliadas, la cultura original (CO) y la cultura término (CT). Al respecto, el autor debe decidir en qué medida “extranjerizar” o adaptar el TO a la realidad cultural de los hablantes del TT.

Existen también otras situaciones que representan retos para el traductor literario y tienen que ver la individualidad del autor y su creatividad, que muchas veces excede los límites de la propia lengua y sus regulaciones. Nos referimos a los elementos de forma, especialmente a los recursos retóricos, que podrían dificultar la comprensión y la reexpresión del mensaje.

Definitivamente, es importante para todo traductor de textos literarios conocer las cuestiones teóricas que acabamos de abordar muy someramente y saber identificar los elementos que nos pueden “traer problemas”. En fin, se debe saber lidiar con la carga afectiva, la diversidad de tipos textuales y las marcas estilísticas frecuentes en los textos literarios y para ello, es necesario, según Hurtado (2001) asumir una actitud muy diferente a la del traductor general.

El presente trabajo se enmarca precisamente en las investigaciones realizadas por los estudiosos de la traducción literaria, los textos literarios en sí y la estilística, pues en un intento por describir la expresión de Reynaldo Hahn, queremos, al mismo tiempo, destacar la importancia de la integración de estas disciplinas en la traducción de textos literarios.

## **CAPÍTULO I**

### **LA PASANTÍA Y LA INSTITUCIÓN**

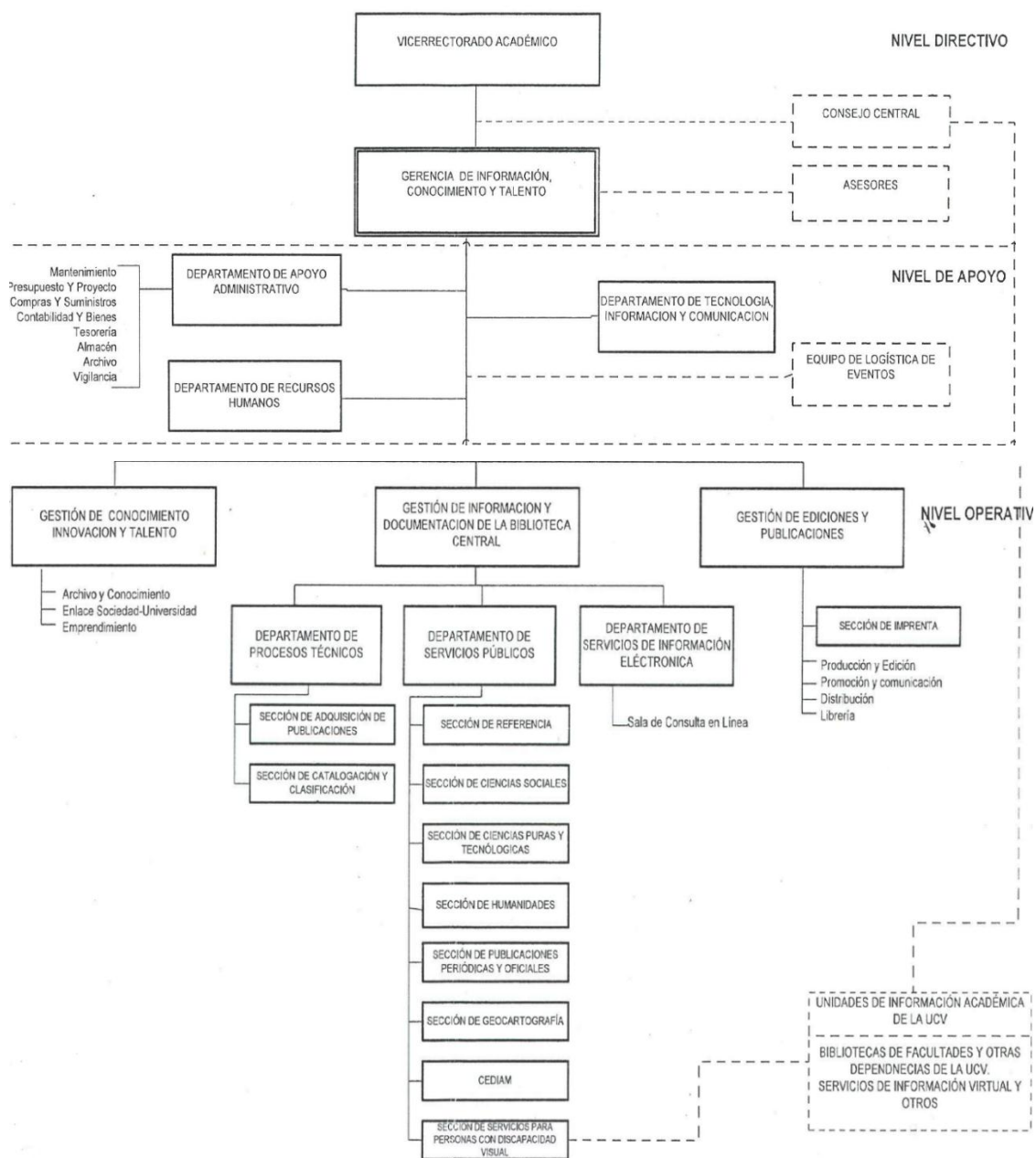
El lugar donde hemos llevado a cabo nuestra pasantía se encuentra dentro de nuestra Ciudad Universitaria y es una de las instituciones fundamentales que hace vida en la UCV. No solo está al servicio de los estudiantes e investigadores de esta prestigiosa casa de estudios, sino al de todo aquél que se interese en indagar sobre cualquier tema, haciendo uso de la gran gama de libros que forman parte de la colección y el patrimonio de dicha institución. Se trata de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela también llamada Biblioteca Central. Fundada en el año 1854, cuando comenzó a funcionar en las instalaciones del antiguo Seminario tridentino y posteriormente mudada de manera definitiva, en el año 1957, al edificio donde funciona hoy en día.

Según la reseña publicada en su página web, la misión y visión de la Biblioteca Central están orientadas hacia la coordinación y gestión de la información, en apoyo a las funciones universitarias de docencia, investigación y extensión, con el propósito de satisfacer las necesidades informacionales de sus usuarios mediante el suministro de productos y servicios de calidad, con tecnología de punta y valor agregado. Entre sus funciones se encuentran: implantar políticas aprobadas por el Consejo Central de la Gerencia de Información, Conocimiento y Talento de la Universidad Central de Venezuela (GICT), coordinar, ejecutar y supervisar los planes, programas y proyectos aprobados por el Consejo Central de la GICT, formular y ejecutar el presupuesto anual, normalizar y controlar el funcionamiento, procesos y reglamentación de las Salas Especializadas, seleccionar, adquirir, catalogar y clasificar el material documental, garantizar el acceso a los fondos documentales a toda la comunidad universitaria, conservar y difundir el patrimonio documental, coordinar y fortalecer la capacitación del personal de las unidades de la Biblioteca Central, promover programas de formación de usuarios, detectar necesidades de las Salas Especializadas así como formar equipos para la solución de los problemas, establecer mecanismos de comunicación eficaces entre las unidades de la Biblioteca Central, participar en programas y convenios de interés académico, suplir al director de la GICT en ausencia temporal de éste y ser el centro

académico vivencial para la investigación, desarrollo de planes y programas de la Escuela de Bibliotecología y Archivología.

## Organigrama vigente

A continuación presentamos el organigrama más reciente, elaborado por la división de organización y sistemas de la Biblioteca Central-UCV.



A nivel directivo, la Biblioteca Central está encabezada por el Vicerrectorado académico, conjuntamente con el Consejo Central de dicha institución. Seguidamente, corresponde a la gerencia de información, conocimiento y talento la toma de decisiones, trabajando conjuntamente con sus asesores. A nivel de apoyo, la Biblioteca Central cuenta con tres departamentos y un equipo de logística de eventos. El primero, es el Departamento de Apoyo Administrativo que está constituido por las divisiones de Mantenimiento, Planificación, Presupuesto y Proyecto, Compras y Suministros, Contabilidad y Bienes, Tesorería, Almacén, Archivo y Vigilancia. Otros dos departamentos completan el nivel de apoyo de la Biblioteca Central: el Departamento de Recursos Humanos y el Departamento de Tecnología, Información y Comunicación. A nivel operativo, se cuenta con tres secciones básicas: Gestión de Conocimiento, Innovación y Talento que vela por el archivo y conocimiento, el enlace Sociedad-Universidad y el emprendimiento; Gestión de Información, Documentación de la Biblioteca Central que está constituido por los departamentos de Procesos técnicos (Sección de Adquisición de Publicaciones y Sección de Catalogación y Clasificación) Servicios Públicos ( Sección de Referencias, Sección de Ciencias Sociales, Sección de Ciencias Puras, Sección de Humanidades, Sección de Publicaciones Periódísticas y Oficiales, Sección de Geocartografía, la Sección de Servicio para Personas con Discapacidad Visual), el de Servicios de Información Electrónica con su sala de consulta en línea y el Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales de la Universidad Central de Venezuela (CEDIAM-UCV), institución donde llevamos a cabo nuestra pasantía.

### **El CEDIAM-UCV**

El Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales de la Universidad Central de Venezuela (CEDIAM-UCV) fue fundado en el año 1992 por el musicólogo, investigador, docente y editor Walter Guido, y el profesor Eduardo Kusnir. Pertenece, tal como mencionamos anteriormente, al Departamento de Servicios Públicos. Es el espacio de la Biblioteca Central designado para la documentación, divulgación e investigación sobre la información musical, de origen nacional e internacional, procesada en dicha institución. El CEDIAM-UCV se encuentra ubicado en la planta del edificio de la Biblioteca Central y

cuenta con una amplia colección de materiales, entre ellos partituras, manuscritos, documentos musicales, tratados, obras referenciales, libros, folletos, material sonoro y audiovisual dispuestos para estudiantes, profesores, tesisistas, investigadores, en fin, para cualquier persona que se interese en la materia musical y que requiera cualquier libro, folleto, etc., que se encuentre en dicho centro.

Entre los servicios que ofrece el CEDIAM a sus usuarios se encuentran, naturalmente, la consulta en sala, a partir de 1999; referencia especializada con expertos dispuestos a facilitar sus conocimientos y el material que disponen; orientación e información bibliográfica en sala, vía e-mail o telefónica, de ser necesario para proveer al usuario con información sobre diversos temas relacionados con la música; fonoteca, donde el usuario puede escuchar en dos cubículos designados para dicho fin, cualquiera de los 600 discos compactos y 1000 casetes disponibles; digitalización, restauración y grabación sonora dentro de su laboratorio de acústica; y repografía, mediante el cual los usuarios pueden reproducir cualquier material que se encuentre en el CEDIAM, en cualquiera de sus formatos siempre que así lo permitan los derechos de autor de dicho material.

El principal objetivo del CEDIAM es centralizar la documentación musical bibliográfica y no bibliográfica existente en el País y en el exterior, relacionada directa o indirectamente con Venezuela, así como la de los demás países iberoamericanos.

Precisamente, el cumplimiento del objetivo principal ha dado sus frutos. En la actualidad, el CEDIAM cuenta con grandes méritos en el ámbito de las investigaciones acústico-musicales que han sido pioneras, no solo en nuestro país, sino también a nivel mundial.

Gracias a los esfuerzos realizados en los estudios de pregrado de la Escuela de Artes, a la que el CEDIAM está adscrito, y al de los profesores investigadores del CEDIAM, especialmente Eduardo Kusnir y Walter Guido, se creó la Maestría en Musicología Latinoamericana en el año 1993.

Podemos también decir con orgullo que en nuestra Biblioteca Central se redactaron los valiosos capítulos de la *Enciclopedia de la Música en Venezuela* y del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, en el marco del V Centenario del Descubrimiento de

América (1992) y gracias al empeño del profesor Guido en colaboración con el profesor Peñín y con ayuda del Gobierno español y de la Fundación Bigott.

Asimismo, el CEDIAM cuenta con otras publicaciones impresas y en línea que dan cuenta de nuestra identidad nacional y de nuestro acervo musical. Entre ellas destacan *400 años de música caraqueña* (2001), *La ciudad y su música: crónica musical de Caracas* (2001) y *Obras corales* (2001) de José Antonio Calcaño, *Temas de musicología* (2005) de José Peñín, *La música en la Universidad Central de Venezuela* (s.XVII al XIX, 2007) de Viana Cadenas, *Manual para la catalogación de fuentes musicales (manuscritos e impresos) del Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales de la UCV (CEDIAM-UCV, 2008)* y *Traductores del s.XVIII y la Biblioteca Musical en Caracas* (2003) de Vince de Benedittis.

Queremos destacar el valor de la última publicación mencionada que se basa en la pasantía que llevó a cabo De Benedittis en el Instituto Cervantes (España) bajo la tutoría de Ernesto Pérez Zúñiga. Este texto resulta de una investigación cuya principal motivación es resaltar el papel que han tenido los autores-traductores en la historiografía musical al enriquecer bibliotecas como la de la Universidad de Caracas, cuyo material musical fue inventariado por Hugo Quintana en su obra *Textos y ensayos musicales pertenecientes a la Universidad de Caracas*. De Benedittis destaca la creciente pasión y preocupación por la traducción que experimentaba el mundo hispano durante los s. XVIII y XIX, así como los importantes legados que personajes de la reputación del sacerdote vizcaíno Esteban de Terreros y Pando, Agustín García Arrieta, Carlos André y Morell y Francisco Antonio Gutiérrez heredaron a tan extenso mundo, al traducir al español tan preciados textos, investigar sobre los adelantos tecnológicos de la época, inventariar el vocabulario empleado en dichos campos, crear diccionarios y adaptar los textos a sus culturas de llegada.

Cabe destacar que todo este trabajo les ha valido al CEDIAM y a sus colaboradores reconocimiento nacional e internacional. De hecho, este figura en directorios internacionales de algunas instituciones tales como: la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación Musicales (IAML), el Repertorio Internacional de las Fuentes Musicales (RISM), la Latin American Music Review, el Center for Research in Computing and the Arts (CRCA), el Programa Regional para el Fortalecimiento de la Cooperación entre

Redes y Sistemas Nacionales de Información para el Desarrollo en América Latina (INFOLAC) y el Centro Virtual Cervantes.

Nuestro trabajo de pasantías, que consistió en la Traducción del TO, responde a la iniciativa de poner a disposición de los usuarios del CEDIAM dicha traducción. Si bien es cierto que entre las personas que frecuentan el Centro de Documentación e Investigaciones Acústico-Musicales, algunos tienen conocimientos de idiomas, estos están orientados, generalmente, hacia el inglés y no hacia el francés. Es por ello que el Lic. Vince De Benedittis, Jefe de sección del CEDIAM, solicita un servicio de traducción con el que todo usuario de este centro podrá tener acceso al tercer capítulo *L'Avant-guerre* del libro *Notes, journal d'un musicien*, escrito originalmente en francés por Reynaldo Hahn y publicado en 1933 por la editorial Plon. De Benedittis considera que esta obra, en la cual el autor registra sus anécdotas, viajes, círculo de amigos, conciertos, crónicas periodístico-literarias y demás memorias, es clave para conocer al artista, analizar e interpretar su obra escrita, así como para valorar y difundir su legado musicográfico y crítico. Cabe destacar que traducir a Reynaldo Hahn es también un intento por mostrar la innegable venezolanidad del compositor que muchos ignoran, con o sin ese propósito.

El Lic. De Benedittis, quien fungió como tutor institucional, muy amablemente puso a nuestra disposición todo el material bibliográfico y musical que se encuentra disponible en el CEDIAM y contactó a profesionales del área que mostraron su disposición ante cualquier consulta que necesitáramos para realizar nuestro proyecto. Por su parte, la profesora Valentina Castro, licenciada en traducción y profesora del departamento de francés de la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV, aceptó ser nuestra tutora.

### **Descripción de la pasantía**

La pasantía se llevó a cabo en las instalaciones del CEDIAM, un pequeño espacio que se encuentra en la planta baja de la Biblioteca Central, cerca de la Sala de Consulta en Línea. Dicho espacio cuenta con un escritorio grande, una mesa y un solo ordenador, que el Lic. De

Benedittis puso a nuestra disposición en la medida de sus posibilidades. Siempre hubo espacio para hacer nuestro trabajo dado que los usuarios del CEDIAM, a pesar de que no son pocos, acuden en horarios distintos. Además de nosotros, asistían al CEDIAM dos o tres pasantes más, con los que compartimos los modestos recursos de los que está provisto el centro. Por tal motivo, debimos transportar al CEDIAM nuestra laptop, y así garantizar a diario el cumplimiento de los objetivos planteados. También era preciso llevar algunos diccionarios (monolingüe francés, español y bilingüe español-francés) conjuntamente con algunos textos paralelos o fotocopias de materiales útiles, ya que el internet no era estable en nuestra área de trabajo.

La duración total de la pasantía fue de aproximadamente ochenta (80) horas. Ciertos acontecimientos socio-políticos desfavorecieron nuestro trabajo de pasantía. Sin embargo, a pesar de las vicisitudes, decidimos continuar trabajando, algunas veces a puerta cerrada y otras, a distancia desde nuestro domicilio.

## CAPÍTULO II

### EL TEXTO ORIGEN

#### Descripción del texto y sus partes

El único ejemplar de *Notes, Journal d'un musicien* (1933) que hemos encontrado en las bibliotecas de Caracas se encuentra en la Sala de humanidades de la Biblioteca Central. Es posible que dicho ejemplar fuese firmado y dedicado a Laureano Vallenilla Lanz, durante alguno de sus encuentros con Hahn en París, ciudad donde ambos residieron y fallecieron; Vallenilla Lanz, en 1936 y Hahn, aproximadamente una década después. Este libro consta de tres partes y doscientos noventa y tres páginas. La tercera, *L'Avant-guerre*, constituye nuestro encargo de traducción, pues el Lic. De Benedittis considera que, dada la variedad que se percibe en su contenido, conviene traducir este último capítulo, donde el autor refleja parte de su *petite histoire* y cotidianidad. Dicho encargo consta de cuarenta y ocho páginas, a las que se suman dos páginas correspondientes al prólogo.

*Notes, Journal d'un musicien* no es el título que el autor escogió originalmente para su obra. En principio, él quería titularla *Journal d'un artiste*. Sin embargo, tuvo que descartar su primer título ya que otro artista lo había usado primero que él y “lo había hecho famoso”. El creador de *La barca de Dante* (1822), Eugène Delacroix, fue el famoso pintor y escritor que se adueñó de este título inicial de Hahn.

Entre los rasgos más genéricos que podemos identificar en la obra de Hahn, debemos nombrar el carácter autobiográfico de la misma, que es natural al ser ésta de subgénero diarístico. Sin embargo, tal como advierte de antemano el músico, su obra no trata exclusivamente sobre música, como podría sugerir su título, sino también sobre teatro y artes plásticas, sobre su percepción del arte, de los artistas y los asuntos de su época y, por supuesto, sobre sus vivencias, narradas con un estilo que deja entrever su idiosincrasia que es, de una u otra forma, la de la sociedad francesa de su época. Además, el autor advierte que ha decidido auto censurarse al suprimir algunos pasajes que consideraba “muy personales”.

Por otro lado, aunque las fechas de los acontecimientos y vivencias que describe el autor de *El Dios azul* no se encuentran indicadas, el texto sigue un orden cronológico.

No resulta extraño en absoluto que la voz que el autor emplee a lo largo de su texto sea la primera persona (je), al tratarse de un Diario. El deíctico “yo” que está siempre presente en el texto y que hace referencia al sensible artista y honesto crítico que fue Reynaldo Hahn se muestra a lo largo de las páginas de *Notes, Journal d'un musicien*. También se escuchan otras voces en el texto, que el autor emplea para ilustrar su pensamiento, oponiéndose a ellas o, al contrario, expresando gran admiración hacia ellas. Así, se evidencia el carácter polifónico de su texto.

En la primera parte de la obra, llamada *Juvenilia* (voz del latín *juvenilis* que en general hace referencia a las obras escritas durante la juventud de un autor), consta de ciento treinta y ocho páginas y está dividida en un total de doscientos cuarenta y cinco fragmentos, siendo ésta la parte más extensa de su obra. A lo largo de estas páginas, el autor describe encuentros con destacados personajes de su época como por ejemplo la famosa cantante Madame Viardot, quien le dio clases de técnica vocal (p. 3), reflexiona sobre su arte (p. 12, p. 64) y hace comentarios sobre la música, músicos y obras de conciertos a los que asiste (p. 44). Asimismo, destaca los rasgos físicos y/o psicológicos de personajes allegados o destacados en diversas áreas (novelista George Meredith, p. 73), hace duras críticas a personajes de su tiempo (al poeta alemán Johann Peter Eckermann, por ejemplo, p. 13) o a la prensa (p. 66), refiere acontecimientos políticos de su época, habla sobre sus visitas a museos y sobre la impresión que ciertos cuadros le inspiran (p.25) e incluso comentarios sobre el estilo de algunos libros, como por ejemplo, *Les origines de la France contemporaine* de Hippolyte Taine (p. 88).

La segunda parte titulada *Rome, Venise, Londres, Bucarest, Berlín* consta de noventa y seis páginas y un total de cuatro partes que corresponden a cada una de las ciudades a las que el título hace referencia. A su vez, estas cuatro partes contienen ciento veinticinco fragmentos. El autor comienza este apartado reflexionando, en el primer fragmento, sobre su arte, su pasión: la música. Hace una analogía entre el aroma de las flores intensificado por la luz y el efecto sonoro creado a través del sonido y sus matices. Advierte que la intensidad de

los rayos solares puede hacer que la flor se marchite rápidamente, asimismo mucha potencia en la escena musical puede arruinar la obra.

Más allá de las reflexiones musicales, comentarios sobre obras de arte y reuniones con personalidades de la época (la princesa de Polignac, por ejemplo, p. 184), que el autor no deja de lado en ninguno de sus apartados, destacan las numerosas descripciones de la belleza paisajística, arquitectónica y artística en general, de cada una de las ciudades que visita. El músico expresa siempre su gran admiración hacia los lugares icónicos que encuentra en su camino: el museo del Vaticano (p. 159), la Capilla Sixtina (p. 164), Museo Kaiser Friedrich (p. 234), etc.

La tercera y última parte, que es la que nos ocupa, pues constituye el encargo de traducción, se titula *L'Avant guerre* o *La pre-guerra* y tiene un total de cuarenta y ocho páginas y cincuenta y ocho fragmentos. Si bien es cierto que este capítulo no forma parte del segundo, que corresponde a los viajes que hizo el autor por Europa, destacan sus paseos por distintas ciudades de Francia y las descripciones que hace sobre ellas y sobre su gente. Estos fragmentos muestran la gran riqueza cultural, humanística y paisajística francesa, por lo que son de gran valor.

Por razones de espacio, no ofreceremos más detalles sobre los dos primeros capítulos del texto. En cambio, nos disponemos a describir el encargo de traducción, que es el tercer capítulo de *Notes, Journal d'un musicien*.

### **El encargo**

Nuestro encargo consiste en una traducción equifuncional del texto origen, es decir, se debe conservar el sentido original de los enunciados del autor, así como su intencionalidad y los efectos que el autor deseaba producir en sus destinatarios originales. También deben cuidarse la estructura, los rasgos convencionales propios del género y la tipología textual, para que el texto pueda considerarse como equifuncional. Adicionalmente, el Lic. De Benedittis nos pidió elaborar un apéndice con información complementaria sobre los

personajes que nombra el autor en su texto, de manera que los lectores puedan identificarlos correctamente.

### **Género y tipología textual**

Consideramos, con base en la clasificación de los géneros elaborada por Antonio García Berrío y Javier Huerta Calvo, que Helena Calsamiglia y Amparo Tuson presentan en *Cosas del decir*, que el texto de nuestro encargo pertenece al género didáctico-ensayístico, de expresión subjetiva y, tal como el título de la obra lo indica, se trata de un Diario. Citamos, a continuación, las características del género que acabamos de mencionar, de acuerdo al prólogo del *Cuaderno de Lanzarote I* de José Saramago, escrito por César Antonio Molina.

(...) los géneros didáctico-ensayísticos, [...] se configuran con un material más doctrinal que ficcional, aunque esto último no tiene por qué estar ausente del todo. La expresión lingüística y literaria sirve la comunicación del propio pensamiento literario, social, político, científico, religioso, filosófico y cultural en general. Sin estar ausente el contenido estético, se sobrepone el ideológico, es decir, la manifestación del conjunto de ideas fundamentales que componen el pensamiento de una persona (en este caso el propio autor) y, a través de él mismo, la de una parte de la colectividad, una época o un tiempo (Saramago, 2001, s. p.).

Respecto al subgénero literario denominado diario, Molina afirma que es un ejercicio exhibicionista y “narcisístico” que consiste en buscar la presencia de los demás para “ahuyentar” la soledad. Agrega que en los textos diarísticos se encuentran plasmadas “ideas domésticas” y “sentimientos cotidianos”.

El texto *Notes, Journal d'un musicien* pertenece, sin duda, al subgénero anteriormente mencionado. Sin embargo, a pesar de ser un diario, el estilo de este texto autobiográfico nos recuerda las clásicas crónicas de viaje de los cronistas de Indias que menciona Earle Herrera en la *Magia de la Crónica*. Posiblemente, el músico se inspiró en este género bastante particular donde se fusionan información y opinión, dando como resultado un texto que

presenta las siguientes características identificadas en la expresión de Reynaldo Hahn: empleo del yo, abundancia de anécdotas, descripciones y adjetivos, tono personal, creatividad literaria, emotividad, etc. (Herrera, 1987, p. 51). El autor va más allá de la realidad. Es decir, aborda acontecimientos político-sociales reales, pero los describe desde su subjetividad. Es de notar que hay humor, emoción, sensibilidad y honestidad en el verbo del artista en cuestión.

Respecto a la tipología textual, nos basamos en las investigaciones que Juan Gabriel López Guix y Jacqueline Minett Wilkinson realizaron y presentaron en su *Manual de Traducción Inglés/Castellano* (1997), para afirmar que las funciones textuales determinan la tipología textual. Más allá de su tipología, el texto es de naturaleza híbrida, hecho que implica la coexistencia de varias funciones en el mismo. En el texto *Notes, Journal d'un musicien*, como en todo texto, se identifican diferentes funciones, entre ellas las funciones estética, informativa y fática, que Roman Jakobson aporta a la gama de funciones lingüísticas. Sin embargo, la que indiscutiblemente prevalece sobre todas las demás es la función expresiva, en la que el foco principal es la mente del autor.

### **El Autor**

Reynaldo Hahn (1874-1947). Todo un niño prodigio. Desde siempre supo reconocer su pasión y brilló para siempre al immortalizarse en su riquísimo legado. Hahn fluye como la buena música, como un riachuelo que enriquece todo terreno que toca. Quienes lo describen, destacan que fue un alma culta, genuina e incansablemente laboriosa que inspiró en los prestigiosos círculos sociales que frecuentaba, gran respeto y admiración.

Uno de los retratos más fieles y hermosos de este músico, lo realizó el doctor Daniel Bendahan, jurista, musicólogo y artista, que dedicó este homenaje póstumo a uno de los grandes compositores de la *Belle Époque*. Su familia, su vida, su época, su obra y su “yo” están plasmados meticulosamente en las líneas del texto de Bendahán, que lleva el nombre del compositor. Agradecemos a este autor la exhaustiva investigación que nos legó. También

reconocemos el esfuerzo de otros autores por aproximarse a la vida de Hahn y difundir su legado, entre ellos, Mario Milanca Guzmán, con la publicación de su libro *Reynaldo Hahn Caraqueño: contribución a la biografía caraqueña de Reynaldo Hahn Echenagucia* (1989); Teresa Alvarenga, quien publicó en el año 2002 *Para conocer a Reynaldo Hahn*, Ernesto Estrada Arriens, por su libro •*Mis recuerdos de Reynaldo Hahn; el crepúsculo de la Belle époque*, entre muchos otros autores, no solo venezolanos, sino también extranjeros.

“El venezolano de París”, contrariamente a lo que muchos opinan, es uno de los hijos de nuestro tricolor y nunca dejó de serlo, a pesar de haberse mudado a París a muy temprana edad, dado que, como lo explica Teresa Alvarenga, la situación política venezolana no favorecía los intereses de su familia en el momento de su partida. Reynaldo Hahn nació el 9 de agosto de 1874 en la hermosa ciudad de Caracas, de la que siempre atesoró bonitos recuerdos al compartir en el seno de su numerosa y acomodada familia. Entre ellos, sus paseos por la plaza Bolívar y la gastronomía de nuestra bendita tierra que su hermana “predilecta”, Isabel, conocía muy bien y permitió al músico degustar deliciosos platos hechos por ella misma en su casa ubicada en Hamburgo.

En la casona del Marqués de Mijares, parroquia Altagracia, a la edad de tres años, Reynaldo Hahn comenzaba a posar sus manos en el piano y es que el hijo de Elenita Echenagucia (de Curazao) y de Carlos Hahn (alemán de raíces judías) siempre fue muy prematuro, y aún más cuando se trataba de la música. Fue Hahn el más pequeño de doce hijos nacidos de este matrimonio. Si bien es cierto que el aprendizaje musical era parte de la tradición aristocrática, los primeros estímulos musicales que el compositor de las famosas *Canciones grises* recibió fueron enviados por Hahn padre, quien además de ser excelente comerciante, fue un fiel admirador de la ópera, hasta el punto de participar en la construcción e inauguración del Teatro Caracas, en 1854.

Las numerosas fotos que nos han quedado como recuerdo del compositor de *La Carmelita*, la mayoría de ellas pertenecientes a la Condesa de Forceville, hija de su hermana Clara, no solo muestran los rasgos de su fisonomía germano-caribeña, con mayores rasgos europeos (piel blanca, ojos claros), sino también un espejo de su personalidad: una mirada franca y

apasionada, gestos sobrios, presencia impecable. En fin, Nano, como le llamaban afectuosamente sus más allegados, irradiaba elegancia.

El carácter ingenioso y perfeccionista de Reynaldo Hahn está presente en todas sus obras. No solo en su música, sino en su verbo. Hahn fue un artista en todo el sentido de la palabra, razón por la cual solía ser el centro de atención durante las tertulias que tuvieron lugar en el marco de *La Belle Époque* y que frecuentaban los más famosos artistas de la época, entre ellos sus mejores amigos: el destacado escritor francés Marcel Proust, y la gran actriz Sarah Bernhardt, a quien dedicó su obra *La Grande Sarah*.

Indudablemente, la música fue el arte al que Hahn dedicó la mayor parte de su tiempo que, por cierto, le escaseaba entre tantos viajes y actividades que tenía. Era un autodidacta nato que supo aprovechar su talento y conocimientos para llevar la música a su máxima expresión, solventando por sus propios medios, a través de la lectura y la observación, las dificultades que pudieran presentarse. Su voz de barítono, sin ser profesional, era, según Bernard Gavoty, fina y su ejecución vocal denotaba gran inteligencia y reflexión. Esta voz se servía comúnmente de los acordes entonados por el mismo Hahn en el piano, actividad favorita de famoso compositor. Según Daniel Bendahan (1973) Hahn tenía una técnica extraordinaria que le permitía reproducir efectos muy particulares, dado el gran conocimiento que tenía sobre el piano.

Más allá del gran talento que Hahn hijo siempre mostró en su ejecución pianística y vocal, fue un maravilloso director orquestal, prueba de ello fue la invitación que recibió para participar en el Festival de Salzburgo en su edición del año 1906, donde dirigió el *Don Juan* y recibió grandes elogios por parte de la crítica. También dirigió la Ópera de París durante dos años, hasta su muerte.

El alumno más joven de la clase de composición del famoso Jules Massenet y de la cantante Viardot, a quien retrata fielmente en *Notes, Journal d'un musicien*, fue un prodigio. De hecho, se convirtió en uno de los compositores más brillantes y prolíficos de todos los tiempos. El fiel profeta y defensor del romanticismo musical nos heredó grandes ballets como *El baile de Beatriz* (1909) y *El Dios azul* (1912); óperas, *La carmelita* (1902) y *El Mercader de Venecia* (1935), operetas, *Cebolleta* (1923) y *Brummel* (1930); comedias musicales,

*Mozart* (1925) y *Tiempo de amar* (1926); oratorios, *La pastoral de Navidad* (1906) y *Prometeo triunfante* (1908); canciones, *Si mis versos tuviesen alas* (sobre textos de Victor Hugo, 1888) y las *Canciones grises* (sobre textos de Verlaine, 1893); música para escena, *Dalila* (1899) y *Manon, joven elegante* (1923), música para films, *La dama de las Camelias* (1934); una *pantomima* (*Fin de amor*, 1892); música sinfónica, *Concierto para violín* (1928) y su *Concierto Provençal* (1945); música de cámara, *Divertimento para una noche de fiesta* (1931) y *Dos cuartetos para cuerdas en La menor y Fa mayor* (1939); y música para piano a cuatro manos (*El lazo desatado*, 1914) y a dos manos (*Retratos de pintores*, piano y recitativos con textos de Marcel Proust, 1896).

No podemos dejar de lado su producción escrita y su crítica musical que le valieron gran reputación, “a pesar de no haber cursado estudios formales de francés”, como solía decir. El compositor publicó sus columnas críticas en diarios de gran reputación como lo fueron *La Fleche*, *Le Journal* y *Le Figaro*.

Por otro lado, queremos destacar el gran valor de su libro *Du Chant* que nació de las conferencias que Hahn realizó en la Universidad de Annales (1913-1914) sobre este arte. Cabe destacar que contamos con su traducción al español gracias al esfuerzo realizado por la Licenciada Valentina Marulanda.

Es un gran placer para nosotros saber que, mediante nuestro trabajo, podemos dar a conocer un poco más a este magnífico compositor franco-venezolano, a través de la traducción de uno de los capítulos de un libro tan significativo como es *Notes, Journal de un musicien*, que contiene sus valiosas memorias. Es también un reto reexpresar el brillante pensamiento de este genio musical multicultural, que además fue políglota y sirvió de enlace entre las culturas con las estuvo familiarizado, al practicar puntualmente, como lo hizo, el arte de la traducción.

A continuación, describimos brevemente algunos rasgos del texto, los cuales dan cuenta del estilo del autor.

## **Particularidades de la obra**

Entre las particularidades que identificamos en la expresión del autor se encuentran las siguientes.

### **Matices posrománticos.**

Los matices posrománticos en la obra musical de Hahn no escapan a críticos musicales como Bendahan, quien afirma que el compositor se mantuvo fiel a esta corriente estética hasta el final de sus días, dejando de lado las tendencias revolucionarias que surgieron en su época.

En su obra escrita también se encuentran huellas de la fidelidad que Hahn profesó al romanticismo y a los embajadores de dicha corriente artística. Dichas huellas coinciden con los principios que Menene Gras Balaguer (1983) atribuye a esta corriente artística. El sentimentalismo y el protagonismo del “yo” del autor, que se manifiestan a través de la constante comunicación de su mundo interior, de sus sentimientos, de sus emociones, de su filosofía, de sus juicios y sus prejuicios, mediante el empleo de una gran cantidad de adjetivos, de algunas reflexiones filosóficas, frases interrogativas y exclamativas, hipérboles, expresiones como “*Il m’a plu*”, “*il m’a agaçé*”, “*j’ai détesté*”, “*m’exaltent*” etc. y las extensas descripciones de obras de arte musicales, pictóricas, entre otras; el inconformismo que manifiesta el autor respecto a la realidad en la que vive y la mediocridad de algunos de sus colegas, que se evidencia en las severas críticas que hace a los vanidosos artistas (fragmento 35) y partidarios de las corrientes musicales de su época (fragmento 3), a “la mujer fatal” representada por la Ternowska (fragmento 22) y a quienes la pretenden, a algunos personajes de su entorno; el historicismo contenido en las descripciones de monarcas (Henri III y Louis XIV, por ejemplo) y de héroes nacionales (Juana de Arco), en la mención de ciertos conflictos sociales (*l’affaire Dreyfus*) y su fascinación por las construcciones medievales, especialmente los numerosos castillos que visita (el de la Source, el de Blois, el de Cheverny, el de Chambord, entre otros) y las catedrales (la de Tours, la de Bourges, etc.);

la contemplación de la naturaleza, especialmente todo de la *verdure*, que figura en muchos fragmentos con la descripción de los numerosos viajes que realiza Hahn. Asimismo, identificamos algunos momentos donde se manifiesta la imaginación de Hahn ante su fascinación por la historia y los personajes destacables (se imagina a Calvino caminando cerca de él y lo describe y también a Leonardo en los fragmentos 1 y 21 respectivamente).

El nacionalismo es otro valor que hay que destacar en la obra de Hahn. El romanticismo europeo en que se gestaron los ideales nacionalistas que se asentaron en las culturas de ciertos países soberanos avocados a la conquista de nuevos territorios y riquezas, derivó en la flamante *Belle Époque* europea. Aumentó entonces, en medio de los grandes avances científico-tecnológicos y la extensa producción artística de la época, el orgullo hacia la nación y todo cuanto se produjera en ella. En la obra de Hahn, el nacionalismo se aprecia en la admiración del colorido local y de elementos culturales franceses tales como la gastronomía, el patrimonio artístico, etc. También, en expresiones como “*Touraine est à la France ce que la France est à l'Europe: le centre, la zone méridienne qui participe à tout et de tout*”.

Respecto a la religión, Hahn no expresa un sentir religioso firme. Sin embargo, hace referencia a algunos acontecimientos en los que la iglesia estaba involucrada, por ejemplo, el caso Calas. Sabemos que el autor era de origen judío y fue bautizado según la religión católica, pero el hecho de que la religión, más allá de ciertas referencias a calvinismo y al catolicismo, no sea un tema central en el texto, podría sugerirnos, que era un asunto muy íntimo, por lo que suprimió del texto toda la información de este tipo, tal como nos lo hace saber en el prólogo.

Otro aspecto importante es que compositores románticos como Schumann y Offenbach, aparecen dispersos a lo largo de todo el texto como un leitmotiv, para recordarnos la grandeza de los embajadores de esta corriente musical y de la belleza de sus composiciones.

Por otra parte, queremos destacar el historicismo de la obra, presente en numerosos pasajes del texto como, por ejemplo, en el fragmento 33, donde el autor hace referencia a “injusticias” políticas, sociales y religiosas que tuvieron lugar en la región de Toulouse.

Finalmente, deseamos mostrar, con una sección del fragmento 27 de *Juvenilia* (primer capítulo de *Notes, journal d'un musicien*), cómo se mezclan matices posrománticos en el sentir del autor y en la obra que estamos analizando.

*Il faut être libre, rien n'est bon que le travail, quelque peine qu'il donne. Aimer fort peu, se rendre utile si l'on peut, se résigner à la tristesse, qui devient fatalement le pain quotidien de tout être intelligent et, enfin, " regarder plus haut pour ne pas s'impatienter, " comme dit Mme de Sévigné.*

### **Tiempo de *L'Avant-guerre*.**

La tercera parte de *Notes, Journal de un musicien* fue escrita en el período que precede a la Primera Guerra Mundial (1900-1914), según su título y algunos rastros que hemos identificado en el texto (por ejemplo, la presidencia de Raymond Poincaré, mencionada en el fragmento 5). En ese entonces París, foco del mundo artístico, brillaba como nunca. Era *la Belle époque* de la ciudad de la luz, donde se exponían grandes progresos científicos y artísticos. Uno de los lugares predilectos para esa tarea eran los salones literarios, donde Reynaldo Hahn figuraba entre los artistas más populares. En el fragmento 8 de *L'Avant-guerre*, describe una de esas tertulias en las que se leían o estrenaban obras. En este caso, Tartarin de Tarascón de Alphonse Daudet.

### **Temas de *L'Avant-guerre*.**

En apartados anteriores hemos comentado algunos de los temas abordados por el compositor de la Ciboulette: literatura, filosofía, historia, música, pintura, entre otras. Sin embargo, los temas más frecuentes atañen a la cotidianidad y los sentimientos del artista: sus viajes, vivencias, anécdotas, emociones etc. Consideramos que lo que constituye el corazón

del texto es la perspectiva que tenía el autor sobre la época que precede a la Primera Guerra Mundial.

### ***Registros.***

*L'Avant-guerre* es un texto diverso respecto a su registro. No nos sorprende pues este es uno de los rasgos que, según Amparo Hurtado, podría dificultar la traducción de los textos literarios.

Coincidimos con Daniel Berndahan en que en el texto *L'Avant-guerre* prevalece el registro íntimo, lo que es natural al tratarse de un diario. A lo largo del texto identificamos también algunas palabras que pertenecen al registro familiar como “cocu” y “chic”, por ejemplo. Además, desde el primer fragmento, donde el autor narra la situación conflictiva que se presenta entre la Sra. de Noailles y los rumanos, se observa el empleo del registro anecdótico. El registro culto no escapa a la vista de cualquier lector, con las numerosas referencias y críticas de obras de arte, de personalidades contemporáneas o no, que dan cuenta de su gran bagaje cultural. También es de notar que se han identificado algunos fragmentos (el 10 y el 31) en los que se emplea registro argótico: *penses-tu* y *type phéno*. Finalmente, insistimos en destacar el registro expresivo del texto asociado a los recursos que utiliza el autor para expresar sus sentimiento, opiniones y emociones a lo largo de todo del mismo.

### ***Extranjerismos.***

Consideramos que es importante resaltar los frecuentes extranjerismos hallados en el texto. Como hemos afirmado anteriormente, Reynaldo Hahn era políglota y entre las condiciones que favorecieron el aprendizaje de varios idiomas desde muy temprana edad se encuentran: su familia euro-caribeña, su padre de origen alemán y su madre, que hablaba

perfectamente español, francés, holandés y alemán, de Curazao; los viajes en general, y especialmente, su primer viaje en el que dejó su patria natal y se instaló en un país francófono; la riqueza multicultural de París, lugar donde se crio y ciudad que recibía extranjeros muy cultos: miembros de la nobleza, científicos, escritores, actores, compositores entre otros. Todos estos factores hicieron de Hahn un artista que dominaba muy bien el español, francés, alemán, italiano e inglés.

Los rastros de la faceta de Hahn como políglota son evidentes en el texto *Notes, Journal de un musicien*, donde el autor emplea, en varias ocasiones, palabras o frases de lenguas diferentes del francés, específicamente del inglés y del español, así como algunos cultismos. En el fragmento 3, por ejemplo, identificamos el latinismo “*distinguo*”; que el autor usa para referirse a las diferencias entre las distintas corrientes de músicos y melómanos de su época; en el fragmento 5, encontramos la frase *good-natured*, empleada por el autor para describir a un compañero de viaje; en el fragmento 8, identificamos la frase exclamativa “¡Qué inocencia!”, que corresponde a las palabras textuales que usaba la madre de Hahn para describir al perrito que tenían como mascota; observamos la frase *sight-seeing* que empleó Hahn en el fragmento 34 para referirse a un tour que hizo por la ciudad de *Montauban*. Sin duda, podríamos citar más ejemplos, pero nos abstendremos de hacerlo por razones de espacio. En cambio, queremos agregar que hemos dejado estas marcas del autor en el texto tal como él las expresa, es decir, tomamos como préstamo estas palabras, pues consideramos que son rasgos particulares de su expresión que otorgan un valor estilístico al texto y pensamos que, al dejarlos de lado, estaríamos atentando contra la llamada “fidelidad” hacia el autor.

### **Lenguaje “ofensivo”.**

Hemos identificado en el texto algunas palabras o frases de registro bajo. Nos referimos específicamente al lenguaje ofensivo que el autor emplea en algunos pasajes del texto. Ejemplo de ello son los vocablos *imbéciles*, que se encuentra en el fragmento 18 y que el autor emplea para dirigirse a las personas que arruinaron la chimenea del *hôtel D’Alluye* en

Blois; *stupides*, con la que el autor se refiere, en el fragmento 22, a tres hombres que seguramente cayeron en las “redes de una mujer fatal”; e *idiot*, forma con la que el autor calificó a un joven pianista que bromeaba con un par de amigos que coincidieron con él en un restaurante de Balaguier.. Decidimos no matizar ni excluir estas palabras porque consideramos que debemos mantener los diferentes registros del texto, pues moldear el lenguaje de acuerdo a los sentimientos del autor, su intención y el contexto, es parte de la labor “artesanal” del traductor y, por supuesto, omitir estas palabras constituiría, definitivamente, un error.

### **Topónimos.**

Estos elementos abundan a lo largo de texto. Decidimos privilegiar el procedimiento de traducción conocido como préstamo, tomando la mayor parte de ellos como aparecen en el TO e integrándolos en el TT por las siguientes razones: coincidimos con Mercedes Tricás (1995) en que estas palabras escritas como lo están en su idioma original no son inesperadas para el lector, al contrario, forman parte de ese colorido que le confiere la lengua al texto, tanto a nivel visual como a nivel sonoro, que son parte de la atmósfera creada por el autor y que el lector espera encontrar en el texto. Además, dado la similitud entre el francés y el español por su origen latino, la forma en que se escriben los nombres propios de lugares en francés, es bastante cercana en español. Queremos agregar que, tal como expresamos anteriormente, el autor usa préstamos de otras lenguas a lo largo de su texto, por lo que consideramos que nuestra decisión de tomar los préstamos del francés está acorde con la intencionalidad de Hahn.

Decidimos traducir los nombres de países porque no son referentes específicos de la cultura francesa y los nombres propios de personas porque tradicionalmente estos han sido traducidos a lo largo de la historia. Asimismo, hemos empleado letra cursiva en los nombres de las ciudades, pues el autor lo hace a lo largo del texto.

### **Referentes culturales.**

Debido a la gran cantidad de referencias que presenta el autor en *Notes, Journal d'un musicien*, abundan los problemas extralingüísticos y pragmáticos a lo largo de la obra. De acuerdo al encargo de traducción, no solo debemos traducir el TO y lograr un TT equifuncional sino que también debemos agregar pie de páginas al texto, o en su defecto, un apéndice final que contenga información sobre los autores que Hahn menciona, a veces, solo con su apellido. Estos datos son importantes para el traductor y, aunque no sea requerido por la persona que hace el encargo, el profesional de traducción debe manejar información sobre estos referentes, para poder traducir el texto correctamente. Sin embargo, conseguir estas referencias no siempre fue tarea fácil pues la información suministrada por el autor no era suficientemente específica.

### **Fragmentos y frases introductorias.**

El autor comienza algunos capítulos con una frase introductoria que ubica al lector respecto al espacio. Generalmente, se trata del nombre de la ciudad donde se encuentra el músico, aunque, en algunos casos, se trata más bien de las actividades que realiza o de los sitios particulares que visita como museos, restaurantes, etc. Estas frases fueron incorporadas al párrafo inmediato.

### **Censura.**

Hemos identificado en el texto algunos segmentos en los que el autor presenta información sobre ciertos personajes, generalmente en tono crítico, y en lugar de escribir el nombre o apellido de los mismos, coloca una letra inicial seguida por puntos suspensivos para ocultar

su identidad. En el TT, aplicamos préstamos y tomamos estos nombres censurados de la misma manera que lo hace el autor en el TO, guardando fidelidad a la intencionalidad de Hahn.

En las páginas que siguen, presentamos la información teórica que hemos revisado y que pensamos es importante considerar al momento de llevar a cabo un trabajo como el que nos hemos propuesto y que describiremos más adelante.

## **CAPÍTULO III**

### **BASES TEÓRICAS**

Antes de abordar temas como la traducción literaria y los demás asuntos que trataremos en este apartado, queremos resaltar la importancia de dos elementos claves para poder llevar a cabo una correcta interpretación y reexpresión de los elementos estilístico-literarios de un texto. Según Castagnino, estos son el autor y la obra.

Comencemos por el autor. El principal foco en el análisis literario no deben ser el artista ni su psique pues lo que nos ocupa en este tipo de estudio es la obra. Centrarnos demasiado en las vivencias, experiencia, personalidad o estado anímico del autor solo nos puede llevar a interpretaciones desacertadas. Sin embargo, coincidimos con Oscar Sambrano (Sambrano, s. f., p. 120) y Castagnino (Castagnino, 1971, p. 15) en que todo comentarista debe contar con información sobre la vida del autor, su tiempo y contexto, su ideología y juicios respecto a las problemáticas existentes en la época, estatus social, corriente artística, etc., pues definitivamente, estos datos nos dan luces acerca de sus referencias, su uso particular del lenguaje e incluso, sobre sus intenciones. Por tal motivo, insistimos en que no se trata de obviar la información del creador de la obra, sino de integrarla a la información que nos aporta la obra de arte en sí, que es el foco de información más importante.

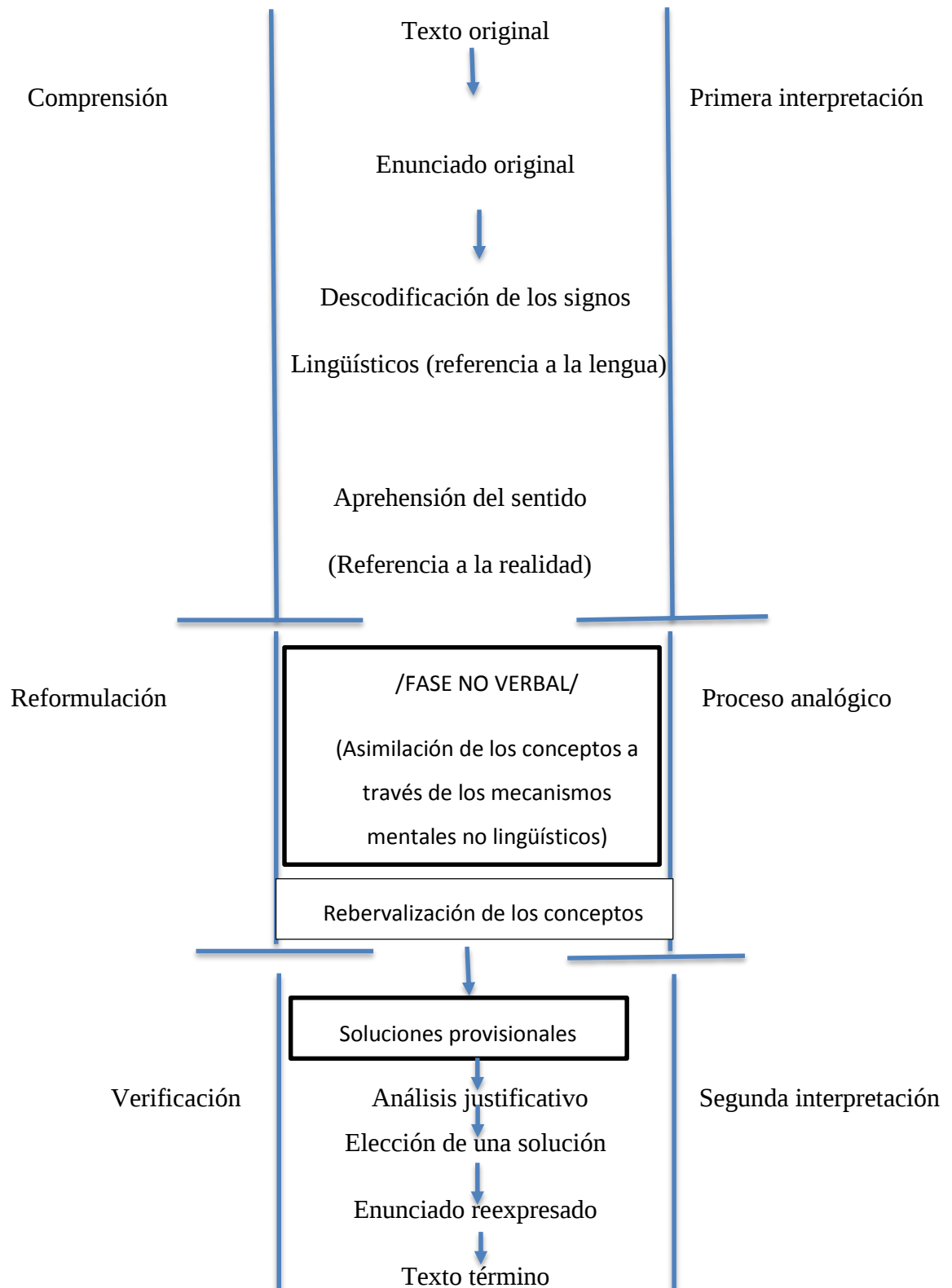
Respecto a la obra, es la composición del autor y por lo mismo, lo describe. Lo que en ella está dicho, tiene que ver con el contenido, la actividad creadora del autor y con los elementos estéticos, el cómo se la dicho, que responde a los recursos expresivos empleados por el escritor y el por qué se ha dicho, que tiene que ver con la finalidad extra-estética que el autor le comunica a su obra.

## La traducción como oficio

Hurtado Albir expresa que la traducción es una disciplina joven que cuenta con diversos enfoques. De hecho, los primeros estudios formales realmente relevantes surgieron, según Delisle y Bastin, a partir de la década de los años cincuenta, cuando los teóricos de la traducción finalmente dejaron de lado su subjetividad y exclusiva confianza en la intuición, y comenzaron a incorporar los avances de otras disciplinas como la lingüística, psicología y sociología. Solo entonces, los estudios de traducción adquirieron un carácter científico. Así fueron las teorías semiótica, lingüística y sociolingüística lideradas por Ljudskanov, Catford y Nida respectivamente. Se dieron grandes cambios en la concepción de la Traducción como ciencia y como práctica gracias a los aportes de éstos y otros teóricos que participaron en el desarrollo de estas corrientes traductológicas. Sin embargo, no faltaron vacíos metodológicos que fueron poco a poco subsanándose. Posteriormente, surgió la teoría interpretativa desarrollada por la Escuela Superior de Intérpretes y Traductores (ESIT), de la que somos partidarios. Por el momento no ahondaremos en la evolución de la traducción puesto que dispusimos el siguiente apartado para ello. En cambio, revisaremos el concepto y algunas consideraciones sobre esta disciplina desde el punto de vista de Delisle y Bastin, fieles defensores del enfoque interpretativo de la traducción.

Delisle describe la traducción como “una operación que consiste en establecer equivalencias interlingüísticas”, acotando que este término no debe confundirse con la transcodificación que obedece a la correspondencia entre palabras u oraciones fuera del marco discursivo. Traducir es “Decir bien en una lengua que se sabe muy bien, algo que se ha entendido muy bien en una lengua que se sabe bien” (Delisle y Bastin, 2006, P. 42). Para ello, según precisan los autores en la segunda parte de *Iniciación a la Traducción*, es necesario, entre otras cosas, distinguir significación de sentido, diferenciar las correspondencias oracionales de las contextuales, saber explicar los textos, comentar las traducciones, extraer las nociones claves, interpretar las palabras, trasladar, reactivar y recrear, interpretar los implícitos y parafrasear, librarse de las estructuras, ser idiomático y

velar por la coherencia textual. A continuación, presentamos un esquema sobre el proceso traductor.



En el esquema anterior (Delisle y Bastin 2006, p. 98), el proceso de traducción parece fácil de recorrer, pero no lo es. Por eso los autores de *Iniciación a la Traducción* abogan por la formación del traductor mediante una instrucción especial que va más allá del bilingüismo y que requiere de inteligencia. Por su parte, Hurtado señala que traducir no es solo *saber* sino también *saber hacer*. Es una habilidad en la que se recorre el proceso traductor y se resuelven los problemas que aparecen en el camino. Es, en fin, “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada”. La razón de ser de esta disciplina es la diferencia que existe entre las lenguas y culturas, y su principal ambición consiste en tender puentes entre ellas (Traducción y traductología, 2001, P. 25).

### **Origen y evolución de la traducción**

La traducción es una actividad que data de la Antigüedad. Prueba palpable de ello son las antiquísimas traducciones que se han encontrado de Oriente a Occidente, siendo éstas objeto de estudio de diversas disciplinas, entre ellas la antropología, filología, entre otras. Cabe destacar que tal como afirman Cabrera, Hormann, López y Palazuelos en su *Investigación en traducción: planteamientos y perspectivas* (1991), “Esta actividad [la traducción] respondía generalmente a necesidades religiosas, administrativas, militares, consulares y de justicia, en las cuales el principio esencial era el de autoridad, y no el de comunicación como suele acontecer en las traducciones actuales”. Con miras a ilustrar el panorama, los autores anteriormente mencionados hacen referencia a la traducción más famosa de la Antigüedad (S. II a.C) que se haya en la famosa piedra de Rosetta y que fue hallada en la localidad de Rachid en 1799. Esta piedra contiene un decreto de los sacerdotes de Menfis en honor al rey Ptolomeo. En su inscripción se distinguen tres idiomas: griego, escritura jeroglífica griega, escritura demótica. Asimismo, Cabrera *et al* hacen mención de las traducciones que los budistas hacían de sus escrituras, los traductores de Lyang (China, S.III a.C.), las traducciones que realizaban los traductores hititas, los aportes de Marcus Tullius Cicerón

(106-43 a.C.), Horacio (Quinto Horacio Flaco, 65-8 a.C.), y las reflexiones de San Jerónimo (347-420 d.C.), a quien los autores han considerado el pionero de la teorización en traducción, además de ser patrono de quienes se desempeñan en este oficio.

Según la taxonomía que utilizan los autores anteriormente referidos, los ejemplos mencionados corresponden a la etapa normativa de la traducción. En ella, se estudió el lenguaje esencialmente especulativo y se buscó responder a la interrogante ¿cómo se traduce? Posteriormente, en el s. XVI se avanzó hasta la etapa descriptiva, que se extendió desde el s. XVI hasta s. XX, con la aparición de la Escuela Superior de Intérpretes y Traductores (ESIT). Según los autores de *Investigación en traducción: planteamientos y perspectivas* (1991), esta etapa se caracteriza por el hecho de describir y clasificar los fenómenos para destacar sus regularidades a partir de una metodología inductiva. Figuran en esta etapa Vives, Vinay y Darbelnet, Nida y Taber, Newmark, Jakobson, Mounin y Fedorof, solo por mencionar algunos.

Finalmente, abordamos la etapa explicativa de la traducción, donde se determina el objeto de estudio de esta disciplina y se elabora una metodología propia mediante la reflexión y descripción del fenómeno de traducción en toda su complejidad. Los principales representantes de esta etapa son Seleskovitch, Lederer y Königs. Las dos primeras autoras formularon una teoría revolucionaria de la traducción: la del sentido, también llamada teoría interpretativa.

Precisamente, la metodología anteriormente mencionada constituye el basamento teórico del método interpretativo-comunicativo de la traducción, que presenta Hurtado en *Traducción y Traductología* (2001) y que consideramos adecuado para llevar a cabo la traducción del encargo solicitado. A continuación, explicaremos este método conjuntamente con los demás que ha incluido la autora en su clasificación.

## **Métodos de traducción**

Según Hurtado (2001), existe una clasificación básica de cuatro métodos traductores considerados según los principios priorizados en cada uno de ellos. Estos son:

- Método literal (traducción lineal de Nord): se le llama también traducción palabra por palabra y se centra en la transcodificación de elementos lingüísticos del texto original. Se privilegia la morfología, sintaxis y significación del TO.

- Método libre (traducción heterofuncional de Nord): se mantiene la información y algunas funciones contenidas en el TO. Sin embargo, se cambian algunos aspectos semióticos como, por ejemplo, el género textual y el medio sociocultural o comunicativo como, por ejemplo, el tono o el dialecto en función de su destinatario.

- Método filológico (traducción comentada) consiste en agregar comentarios de naturaleza filológica o histórica al TT y está dirigido principalmente a un público erudito o a estudiantes dado sus fines didácticos.

- Método interpretativo-comunicativo: privilegia la comprensión y reexpresión del sentido del TO, su finalidad y los efectos que se quieren transmitir al destinatario, conservándolos de manera íntegra en el TT.

## **Importancia de los estudios pragmáticos**

Para lograr un producto como el que nos hemos propuesto con el método de traducción antes mencionado, es necesario interpretar, no solo el contenido intralingüístico, sino también el extralingüístico, a través de la pragmática textual o discursiva, que es la rama de la lingüística que se ocupa del emisor, receptor, contexto físico, cultura, competencia pragmática, acciones que ejecuta el emisor, intención, inferencias y demás elementos extralingüísticos que no estudia la gramática. Entre sus postulados se encuentran: la

concepción del lenguaje como un medio de comunicación, el análisis de las funciones del lenguaje, el estudio de los enunciados lingüísticos reales contextualizados, el trabajo en conjunto con otras disciplinas como la filosofía, antropología, psicología, sociología, informática, semiótica, etc.

### **La Pragmática discursiva e intencionalidad del autor**

La Pragmática discursiva tiene dos objetos fundamentales que son el texto y el discurso. En los estudios pragmáticos, la intencionalidad del autor es un aspecto clave para limitar la polisemia de las palabras y esclarecer el contenido semántico del texto. Es por ello que estudiar los actos de habla adquiere tal importancia en el campo pragmático. Los estudios de esta rama lingüística se basan en la *Teoría de los Actos de Habla* formulada por el filósofo británico John Austin, quien postula que el emisor no solo produce enunciados al comunicarse, sino que también ejecuta una acción, y la interpretación de ese *algo* que hace el emisor es determinante para descifrar el sentido. Pero, ¿cómo determinar el sentido del enunciado de una madre que le dice a su hijo: “hijito, los asientos del carro están sucios”? ¿Acaso la madre está ordenando al hijo que limpie el asiento, o más bien le advierte que tenga cuidado de no mancharse al sentarse? Es precisamente la contextualización del enunciado lo que nos permite deshacernos de las ambigüedades y saber con certeza el sentido del mensaje. De allí la importancia de tomar en cuenta cada uno de los elementos del contexto.

Por último, presentamos la clasificación de los actos de habla: acto locucionario (significado), que consiste en “decir” algo; acto ilocucionario (fuerza), que consiste en hacer algo de acuerdo a una intención determinada (ordenar, prohibir, prometer, etc.); y acto perlocucionario (efectos), que guarda relación con los efectos, deseados o no por parte del emisor, que se producen en el receptor.

A continuación, trataremos sobre otros aspectos que el traductor debe tomar en cuenta para traducir su obra. Dichos aspectos son más genéricos y definen ciertos rasgos de los textos a los que se acopla todo autor de acuerdo a su intención creativa. De la misma manera,

el traductor debe someterse a esta clase de principios canónicos que hacen posible la agrupación de los textos en distintos tipos. Nos referimos al género y la tipología textual.

### **El género Textual**

Respecto al género textual, es evidente que existe una relación entre este, la intencionalidad del autor y la forma del texto. Calsamiglia y Tuson, además de advertir sobre la confusión que siempre ha existido entre tipología textual y género textual, estudia cómo aplica este último en la designación de los nuevos géneros cinematográficos, cuyo empleo es relativamente reciente y pasa revista a los géneros discursivos. Calsamiglia y Tuson expresan que hay muchas probabilidades de que Aristóteles haya sido el primero en elaborar la siguiente clasificación de los textos no literarios: forense o jurídicos, deliberativos o políticos y epidícticos o de ocasión. Advierten también que la clasificación se basa en los discursos de carácter público que a su vez eran de carácter moral, al asociarse, naturalmente, al buen orador con su bondad y, por ende, con su buen comportamiento en la sociedad, aspecto que era de gran relevancia para los griegos. Posteriormente, en la Edad Media, la oratoria se desplazó de su “lugar natural” que solía ser el discurso oral institucional a la literatura o “al discurso escrito artístico”, cuyas bases se encuentran en la *República* de Platón y en la *Poética* de Aristóteles. Posteriormente, durante el periodo de la Antigüedad, se originaron los llamados géneros literarios “mayores” que Calsamiglia y Tuson mencionan en *Cosas del Decir*: *Lírico-poéticos*, *Épico-narrativos* y *Dramático-teatrales*. Asimismo, los autores advierten la aparición de otro género que consideran relacionarse ampliamente con la reflexión y la crítica: la didáctico-ensayística, que es precisamente el género al que pertenece nuestro texto en cuestión, en la subcategoría de Diario.

## Tipologías textuales

Otro aspecto importante que debemos conocer del texto es su tipología o función textual. Katharina ReiB, establece una clasificación inicial basada en los estudios precedentes realizados por Bühler, que López Guix y Minett Wilkinson presentan en su *Manual de traducción Inglés-Castellano* (1997) y que complementan con la clasificación de Roman Jakobson:

Según ReiB, los textos pueden ser informativos (textos científicos, técnicos), cuyo lenguaje es referencial y su foco principal es el contenido; expresivo (literatura), cuyo lenguaje se emplea para expresar y transmitir emociones y su foco principal es el autor; apelativo u operativo (material publicitario), cuyo lenguaje es connotativo y su foco es el receptor; y, finalmente, subsidiarios (canciones, obras radiofónicas, doblajes y otros textos destinados a los medios visuales y de comunicación).

Tal como subrayan López Guix y Minett Wilkinson (1997), los textos no tienen una sola función pero, indudablemente, hay funciones que prevalecen sobre las demás. De hecho, Newmark opina que en casi todos los textos se evidencian todas las funciones. Es por ello que la clasificación de ReiB produce grandes críticas y se empiezan a elaborar otras clasificaciones. Newmark, por su parte, desarrolla una taxonomía en la que prescinde de la etiqueta textos subsidiarios en su clasificación. Este teórico también se basa en las teorizaciones de Bühler y considera que los textos pueden ser expresivos, informativos y vocativos. Son precisamente los rasgos léxicos, sintácticos y retóricos particulares guías para clasificar correctamente el texto.

Jakobson también hace su contribución a esta clasificación al señalar que también existe una función metalingüística que se puede identificar en los textos donde se designan aspectos propios del lenguaje, y una función fática donde se encuentran expresiones cuyo fin es ganarse la confianza o complicidad del destinatario.

Como veremos más adelante, en nuestro texto, de función principalmente expresiva, identificaremos otras secuencias de funciones (“secuencias incrustadas”) donde se evidencian varios tipos de textos categorizados por los teóricos anteriormente mencionados.

### **La traducción de textos literarios y sus particularidades**

Hurtado Albir, Marco Bonillo y Verdegál Cerezo (1999) sostienen que la principal particularidad claramente identificable en los textos literarios es la sobrecarga estética o expresiva que estos tienen frente a los textos no literarios. El lenguaje es particular debido a que éste está minado de recursos literarios orientados a “complacerse en el uso estético de la lengua y en transmitir emociones al lector” En otras palabras, existe una “desviación” del lenguaje general. Además, este tipo de textos se caracteriza por una gran integración entre su forma y su contenido, una “especial vocación a la originalidad” y la posibilidad del carácter ficcional que es factible en los textos literarios. A todos los rasgos anteriormente mencionados se suman los diferentes tipos de tonos, campos, modos, estilos e incluso de textos a los que el traductor debe hacer frente durante su ardua tarea (Hurtado, 2001, p. 63).

Finalmente, los textos literarios contienen gran cantidad de referencias culturales al estar anclados en una cultura y tradición literaria específicas. No ahondaremos en todas las particularidades mencionadas con anterioridad, pero sí lo haremos en el tema de los referentes culturales, considerando que constituyen una de las principales dificultades que se presentaron durante la traducción de nuestro encargo.

Los estudiosos han usado términos distintos para designar lo que conocemos como referentes culturales: culturemas (Nord), realias (escuela eslava y de leipzig), referentes culturales específicos (Cartagena), hechos culturales (Delisle y Bastin) presuposiciones (Nida y Reyburn), etc. Vermeer citado por Nord (Nord, 1997, p. 34) define el culturema como “(...) un fenómeno social de la cultura X que es considerado relevante por los miembros de esa cultura, y cuando se compara con un fenómeno correspondiente en la cultura Y, se encuentra que es específico de la cultura Y”.

Los referentes culturales son de diversas naturalezas y, para poder resolver los problemas que en algunos casos estos suponen, es preciso clasificarlos, estudiarlos y señalar las particularidades de cada uno. Lucía Duque Nadal, de la Universidad de Córdoba, nos aporta una primera clasificación de estos elementos. Duque Nadal señala que los culturemas pueden ser nacionales, los que son específicos de un país, y supranacionales, que se comparten entre distintos países y lenguas (*Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?*, 2009, p. 101). De esta primera clasificación se infiere que los problemas culturales no solo se presentan en la comunicación entre personas de culturas diferentes, sino que también lo hacen entre personas que comparten una misma cultura.

Por su parte, Sara María Mora Caballero, en su tesis de maestría *La traducción de culturemas en las versiones francesa e inglesa del Amor y Otros Demonios* (2012) nos ofrece una clasificación más detallada de los culturemas. Mora Caballero hace referencia a dos grandes clasificaciones de culturemas: los extralingüísticos, donde se incluyen la naturaleza (flora y fauna), cultura material (alimentos, construcciones, instrumentos musicales), cultura social (pertenencia étnica, religión, fórmulas de tratamiento, actividades de tiempo libre, unidades de medida, unidades monetarias), nombres propios (nombres de personajes, nombres de lugares, nombres de instituciones, organizaciones); y los intralingüísticos, expresiones idiomáticas y juegos de palabras.

Algunos referentes culturales suponen grandes retos para los traductores. Por una parte, los problemas de tipo cultural que pueden presentarse en una traducción suelen estar relacionados con el llamado *conocimiento de mundo* o conocimiento enciclopédico que posee el traductor, por lo que coincidimos con Lisa Bradford (1997) y la definición que ésta presenta en *La traducción como cultura* : “la traducción es una práctica social clave en la construcción de la cultura”, y agregamos que recíprocamente, la cultura o el factor cultural es clave en la traducción. Por otra parte, dichos problemas podrían obedecer a una mala, escasa o nula documentación.

Coincidimos con Delisle y Bastin (2006) en que para poder traducir no basta conocer sobre idiomas. Es necesario estar familiarizado con los usos lingüísticos, las costumbres y la civilización de los usuarios de las lenguas con las que se trabaja.

La traducción intercultural, como afirma la investigadora argentina Ana Fernández Garay (2001), “no solo amerita trasladar el texto de una lengua fuente a una lengua meta, sino también traducir los aspectos culturales que se hayan codificados en la lengua de partida”. Al respecto los autores Nida y Taber (1972) indican que el traductor debe acomodar el texto “a la cultura del receptor o introducir una información que no está lingüísticamente implícita en el original”. En algunos casos y según la evaluación del traductor, debe aplicarse el proceso de adaptación en el que se reemplaza una realidad sociocultural de la LO por otra propia de la realidad sociocultural LT y en otros, dicho proceso no amerita. Todo dependerá, en gran medida, del encargo de traducción y del grado de proximidad que tenga la CO con la CT.

A propósito de los procedimientos de traducción, Vinay y Darbelnet (1958) citados por Hurtada Albir (2001) consideran que estos operan en tres planos: el léxico, el de la organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Estos autores distinguen entre traducción directa o literal y traducción oblicua que, al no ser literal, descarta la traducción palabra por palabra y privilegia ciertos procedimientos como la transposición, modulación y adaptación. Los autores de *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction* (1977) consideran los siguientes procedimientos de traducción:

- 1) Préstamo: palabra incorporada a otra lengua sin traducirla.
- 2) Calco: préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos.
- 3) Transposición: cambio de categoría gramatical.
- 4) Modulación: cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento (abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo, etc.).
- 5) Equivalencia: da cuenta de una misma situación empleando una redacción completamente distinta. Para Delisle y Bastin (2006) la equivalencia es una relación de identidad entre dos unidades de sentido de lenguas diferentes. Debe tener igual o casi igual denominación y connotación.
- 6) Adaptación: cuando se utiliza una equivalencia reconocida entre dos situaciones.

A continuación, aquellos procedimientos con los que Hurtado complementa a Newmark en *Traducción y Traductología* (2001).

- 1) Compensación: consiste en introducir en otro lugar del texto un elemento de información o efecto estilístico que no ha podido ser colocado en el mismo sitio en el que aparece en el TO.
- 2) Disolución vs concentración: ocurre cuando un mismo referente se designa con más o menos signos lingüísticos en una lengua que en otra.
- 3) Amplificación vs economía: son procesos similares a la disolución y concentración. La ampliación se produce cuando la lengua de llegada utiliza un número mayor de significantes para cubrir una laguna, para suplir una deficiencia sintáctica o para expresar mejor el significado de una palabra.
- 4) Ampliación vs condensación: son dos modalidades de amplificación y economía, respectivamente, propias de las características del inglés y del francés con el caso de las preposiciones o conjunciones inglesas que necesitan un refuerzo.
- 5) Explicitación vs implicitación: la primera consiste en la introducción de información implícita en el texto original mientras que la segunda consiste en los mensajes implícitos sean descifrados. .
- 6) Generalización vs particularización: la primera consiste en traducir un término por otro más general mientras que la segunda consiste en hacer justo lo contrario.
- 7) Articulación vs yuxtaposición: son procedimientos opuestos que dan cuenta del uso o la ausencia de marcas lingüísticas de articulación a la hora de enunciar un razonamiento.
- 8) Gramaticalización vs lexicalización: la gramaticalización consiste en reemplazar signos léxicos por signos gramaticales mientras que la lexicalización es el fenómeno contrario.
- 9) Inversión: se trata de trasladar una palabra o sintagma a otro lugar de la oración o del párrafo para conseguir la estructura normal de la frase en la otra lengua.

Hurtado Albir también aborda un procedimiento que es muy importante en la traducción literaria: la **creación discursiva**. Delisle y Bastin (2008) definen este término como una operación del proceso cognitivo de la traducción por el cual se establece una equivalencia imprevisible fuera de contexto. Dichas creaciones son sensibles de someterse al estudio estilístico, pues forman parte de las particularidades que caracterizan el estilo del autor. A continuación, abordamos un tema fundamental en nuestro trabajo: la estilística.

## La estilística

El camino recorrido por los teóricos de la estilística no ha sido fácil en lo absoluto. Sin embargo, las batallas libradas en su nombre han dado sus frutos. Tal como señala Helmut Hatzfeld, unificar los criterios para poder describir una única estilística, no había sido posible hasta 1975, fecha en que fue publicado su libro *Estudios de estilística*. De hecho, Stephen Ullman y Tzvetan Todorov denuncian, en esa misma década, la desorganización, falta de progreso, imprecisión de los métodos y de conceptos, incertidumbre en la finalidad, objetivos de la investigación, entre otros, que aquejaban a esta joven disciplina. Varias razones explican este hecho, entre ellas figuran, por un lado, el desconocimiento de su origen y por otro, el hecho de considerar la estilística como mero estudio del estilo y emplearla en la designación de cualquier estudio literario basado en cualquier perspectiva lingüística (Paz Gago, 1993, p. 15, 16).

Helmut Hatzfeld (1975) y Georges Molinié (1989) coinciden en la idea de que la primera estilística, aquella heredada por la filología clásica, fue la estilística retórica, es decir, aquella que estudiaba los tropos y las figuras retóricas, por lo que era cuestionable. En esta estilística, cuyo padre fue Aristóteles y sus grandes profetas, Fontanier y Du Marsais, se evidencia la existencia de aquellos tentáculos lingüísticos que sofocaban desde el principio a esta joven disciplina y que no pasaron desapercibidos ante Hatzfeld. Según Molinié, la problemática que surgió en esta etapa de la estilística consistía en el dilema de considerar las figuras y tropos como un mero adorno del que podía prescindirse sin afectar la significación del enunciado o, por el contrario, como un medio necesario e imprescindible para la significación del mismo. Sin embargo, los estudios en el campo de la retórica no se limitaron a los tropos, también fueron abordados los diferentes géneros literarios y los rasgos y códigos lingüísticos que particularizaron a cada uno, entre ellos, la comedia, la epopeya, la historia, la poesía lírica, etc.

En el lapso de tiempo existente entre la primera y la segunda guerra mundial es que se empieza a reflexionar sobre aquellos giros propios o idiotismos de cada lengua, es decir, sobre la fraseología, que logró desplazar a la retórica en el campo de la ya consagrada

estilística. Según afirma Molinié, en los estudios fraseológicos, cuyos principales investigadores eran de origen alemán, se asociaron los idiomatismos con las diferentes situaciones de comunicación y el género del texto (Molinié,1989, p.14),. Asimismo, se realizaron estudios y se establecieron relaciones entre la recepción del mensaje, las condiciones que enmarcan el intercambio lingüístico y los géneros, para determinar la necesidad de los idiotismos. Los grandes exponentes de la fraseología fueron, sin duda alguna, Bally y Marouzeau, siendo el *Traité de stylistique française* el estudio más relevante, aun cuando la estilística de Bally no haya sido literaria ni individual, gracias a su sistematización.

Según afirma Paz Gago (1993), el término estilística proviene de la raíz de la voz griega “columna” que a su vez derivó en la palabra latina *stilus* usada para designar a un instrumento puntiagudo que se utilizaba para escribir o hacer trazos sobre tablillas de cera. Para la formación de este neologismo, se le agregó el prefijo -ística precisamente para dar a la palabra el sentido de ciencia o estudio que conlleva determinado conocimiento científico.

La lexía *Stilus* o estilo es, según George- Louis Leclerc, conde de Buffon (1753), “el hombre en sí”, mientras que para Pierre Guiraud (1954) “es la manera de escribir de un escritor”. Según Middleton Murry (1951) el estilo literario “es la experiencia emotiva e intelectual peculiar a cada escritor y su originalidad y resulta del éxito de un autor en obligar al lenguaje a conformarse a su modo de experiencia”. Finalmente, para Riffaterre (1976) el estilo es “un subrayado (emphasis) expresivo, afectivo o estético añadido a la información que trasmite la estructura lingüística, sin alterar su sentido”.

Respecto a la definición de estilística, término creado aproximadamente en el s. XIII y popularizado en el s. XV, terminó adquiriendo otros matices sin perder su carácter de ciencia. Así, surgieron definiciones muy sencillas como la de Bally (el estudio de la expresión) hasta definiciones más complejas como la de Michael Riffaterre, quien atribuye a la estilística un objeto que va más allá del estilo.

[La estilística] estudia los elementos del enunciado lingüístico utilizados para imponer al decodificador el modo de pensamiento del codificador, es decir, estudia el acto de comunicación no como pura producción de una cadena verbal, sino en

tanto que marcado por la personalidad del hablante y encaminado a forzar la atención del destinatario (Riffaterre, 1976).

Como es de notar, a pesar de que Bally es uno de los nombres que más resuenan en el mundo de la estilística, sus significantes estudios fueron solo un paso que siguieron numerosos estudiosos para definir y establecer los límites de la disciplina que nos ocupa en este momento. A continuación, abordamos de forma breve, algunas de las etapas de la disciplina que nos ocupa y que han sido consideradas por José María Paz Gago (1993) en su libro *La estilística*.

### **Estilística preestructural.**

Corresponde a la etapa fraseológica de la estilística en la que se toman en cuenta los aspectos morfosintácticos y semánticos en la evaluación de las frases que deben estar correctamente formuladas y cuya selección del vocabulario debe corresponder perfectamente a lo que se desea expresar, es decir, a su efecto significativo. El personaje más relevante de esta etapa fue Bally.

### ***Estilística preestructural y crítica literaria.***

Durante esta etapa de la estilística, Cressot, representante de la escuela de París, hizo un gran aporte a la evolución de la estilística, al determinar que el fin de esta disciplina no serían los estilos literarios en sí, sino el origen de las elecciones que hace el autor durante la creación de su composición, es decir, las leyes generales que rigen la elección de la expresión.

## **La estilística idealística.**

A principios del s. XX la estilística renace en el seno de la escuela Alemana y será proclamada como la estilística literaria. El gran promotor de esta estilística fue Karl Vossler, discípulo de Gröber, quien integró los conocimientos lingüísticos, literarios y hasta las planteamientos de Sigmund Freud, para crear una nueva versión de la estilística que se ocuparía del “estilo o forma de expresión de una personalidad individual cuya peculiaridad psíquica nos revela[...] una relación causal entre los rasgos formales y los rasgos psíquicos del autor para desvelar así su motivación y su intención artística y creadora” (Paz Gago, 1993, p. 54).

## **Análisis estilístico de la escuela española: Dámaso Alonso y Amado Alonso.**

Como bien lo señala Paz Gago, entre los más grandes logros atribuibles a “los Alonso” se encuentran el de incluir la estilística en la Ciencia de la literatura. Dámaso Alonso, teniendo en mente la unicidad del signo lingüístico descrito por Saussure, hace referencia a la forma interior y exterior del texto, siendo esta primera, la relación entre significante y significado en dicha dirección y la segunda, que es la misma relación con la salvedad que ocurre en dirección contraria. El estilo se asocia entonces a esta forma a la que D. Alonso hace referencia y, por ende, la significación es parte de ella. Es decir, en la expresión literaria se funden el material gramatical y las emociones ligadas a los sentimientos y al pensamiento intelectual.

Cabe destacar que A. Alonso y D. Alonso estudiaron siempre el significado como un complejo donde no se trata solo de la individualidad del habla del autor sino también de la particularidad de sus relaciones conceptuales, de la imaginación y de su afectividad. D. Alonso expresa que es precisamente en la literatura donde es más fácil hallar y estudiar estos fenómenos, por lo que reformuló la definición de Bally destacando este hecho de la siguiente

manera: la estilística consiste en “el estudio de los elementos afectivos en el lenguaje literario”.

### **La estilística estructuralista.**

La estilística estructuralista se centra en el lector, o más bien, en el efecto que se genera en el lector a través de la significación que le transmite la globalidad del texto. El significado del texto es el resultado del estudio en contexto de todos y cada uno de los elementos que lo conforman, los cuales adquieren un sentido específico.

Uno de los personajes más destacados en esta etapa de la estilística es Michael Riffaterre. A su modo de ver, la percepción del mensaje y los recursos lingüísticos seleccionados por el autor eran los aspectos más importantes en la disciplina estilístico-literaria.

Notablemente, la estilística ha evolucionado bastante desde que empezó a ser estudiada formalmente. Hoy en día, los teóricos dedicados a este campo del conocimiento no solo se basan en la lingüística, sino que se sirven de otras disciplinas auxiliares que estudian el proceso de comunicación y todo cuanto esté relacionado con este proceso tan natural y complejo a la vez. Entre ellas se encuentran la lexicología, pragmática, psicología, semiótica, estética, filología, entre otras. En las líneas que siguen, explicamos brevemente como se han integrado algunas de ellas a los estudios estilísticos.

### **Ciencias auxiliares de la estilística**

La investigación liderada por Molinié en el campo de la estilística, arroja diferentes métodos aplicados al estudio de la expresión, que favorecen el estudio del objeto estilístico empleando la metodología de otras ciencias (La Stylistique, 1989, p. 43), entre ellas, la estilística histórica, evidentemente de naturaleza diacrónica y que se basa en el estudio de los elementos de forma y demás características de toda la literatura que precede a nuestra

literatura actual, así como los rasgos de una lengua en determinadas épocas y espacios geográficos, o “estados de la lengua” (La Stylistique, 1989, p. 44). Asimismo, Molinié afirma que el horizonte de la estilística es la estética y que al tratarse ésta del estudio del arte de la palabra, “las inflexiones de su historia, es decir su estética, coinciden con las inflexiones de cualquiera de las artes”.

Una de las afirmaciones más destacables de Molinié respecto a la estilística histórica y al papel que desempeña el estilista al plantearse un análisis de una obra que no es de su época, es la necesidad de recrear dos “sistemas receptivos diferentes”: uno interior que representa la opinión o la idea que se hizo el público original al que está dirigida la obra (los lectores de la época en que fue publicada la obra), y otro exterior, que representa la interpretación de la obra no contemporánea en nuestros días.

La lexicografía es otra de las disciplinas que Molinié asocia a la estilística. Este autor no sugiere la categorización de las palabras en simples o compuestas, o al estudio etimológico de las mismas, que eventualmente podría ser relevante en un estudio estilístico, se refiere más bien a la semántica del texto o a su campo semántico, al estudio de los procesos de referencia y de designación. En otras palabras, el valor representativo del texto.

Otra de las disciplinas auxiliares de la estilística es la lingüística, especialmente aquella rama que se ha consagrado al estudio de la enunciación y que ambiciona poder descifrar aquello que se esconde tras las palabras, el contenido connotativo o implícito del enunciado, los efectos que persigue el emisor y su manera de emplear el lenguaje, etc.: la pragmática. A través del estudio de la enunciación se determinan las formas gramaticales más frecuentes, el tratamiento del tiempo, las jerarquías y dependencias narrativas, melodía del texto, axiomas, valores pragmáticos, determinadas figuras, condiciones genéricas (de índole estético, de destinatario, de estilo literario, de la época) e individuales (las marcas relevantes de un determinado autor) de enunciación, entre otros (Molinié, p. 58-60).

El análisis del discurso, es otra rama lingüística en la que se basan los estudios estilísticos actuales. Nos referimos al discurso que Molinié define como una práctica lingüística que tiene un campo y género específicos. El autor de *La Stylistique* cita a Hamon y complementa la información que suministra sobre los aspectos que deben tomarse en cuenta para poder

lograr una completa caracterización del discurso en su libro *Éléments de stylistique Française* (1986), que resumimos de la siguiente manera.

Trayectoria descriptiva, función del discurso (tonalidad, tipología del discurso, entre otros), estatutos enunciativos y actanciales, identificación de marcas internas y externas, así como la relación que estas guardan con las figuras retóricas y las macroestructurales y, la solución de problemas relacionados con los llamados descriptemas.

No podríamos dejar de mencionar la semiótica textual que se encarga del “análisis de las estructuras de significación del texto” que incluye el estudio de los isótopos que François Rastier (1968) define como “el efecto de una recurrencia sintagmática de un mismo sema”, elementos de gran importancia para delimitar el campo semántico.

### **Metodología del análisis estilístico**

En nuestro intento por describir la expresión de Reynaldo Hahn adoptamos una visión integracionista al tomar en cuenta todos los razonamientos que hemos presentado en nuestro trabajo y que han nutrido la estilística a lo largo de su constitución como disciplina de la lengua y de la literatura. De manera que coincidimos con Raúl Castagnino (1971) que describe en *El Análisis literario* una estilística integral donde confluyen “los datos de la historia, las apreciaciones de la crítica, las fórmulas de la preceptiva, los aportes de múltiples disciplinas aparentemente ajenas a lo literario...”

Al pasar revista a las diversas perspectivas que han surgido hasta ahora respecto al análisis estilístico, observamos que no son pocos los métodos estilísticos que se han empleado en el análisis de una obra literaria ni las perspectivas del mismo. Como acabamos de constatar, unos se inclinan hacia la intuición (modelo idealista), otros parten de una base lingüístico-estructural que da un carácter más científico al análisis (estructuralismo), etc. No nos proponemos en este punto descartar unos u otros. Por el contrario, buscamos nutrir nuestra traducción con un método de análisis literario basado en los conocimientos aportados por

cada corriente y, principalmente en los elementos estilísticos identificados en el encargo. Naturalmente, hay aspectos que son comunes en el estudio de todo texto.

Reiteramos que nos valemos entonces de las palabras de Castagnino, quien considera que las diferentes orientaciones estilísticas no son excluyentes, al contrario, apuntan hacia la integración de las mismas, hacia lo que él llama “estilística integral”. Coincidimos con el autor en que todo análisis de una obra literaria debe partir de la comprensión de su sentido y de los sentimientos e intenciones del autor (Castagnino, 1971, p. 29). En un intento por hallar la naturaleza de los detalles y efectos de estilo, la obra debe segmentarse y estudiarse con la mayor objetividad científica. Sin embargo, advierte el autor de *El análisis literario*, que no se debe “perder de vista la totalidad de la obra, el espíritu de la misma, porque la creación literaria es como el individuo: una integración de cuerpo, sostenido por una estructura ósea, y alma; forma y fondo”.

Castagnino, motivado por *La Stylistique* de Brumeau, a quien contradijo en su obra anteriormente mencionada por excluir ciertas disciplinas del análisis literario, describe un itinerario, o más bien, los pasos para llevar a cabo el análisis integral de una obra literaria. Parte del autor, el título de la obra, la obra en sí, su estructura y composición, procedimientos y vocabulario (significación y expresividad).

Se interpreta de su organigrama que estos elementos servirán de base para los razonamientos pertinentes de contenido y forma. Luego, por una parte, presenta los elementos de contenido y los cataloga como los “elementos, materiales y elaboración pre-expresiva: asunto, tema (ligados estos dos a las vivencias e inspiración del autor), idea central, argumento, motivaciones y contenidos (psicofisiológicos, sentimentales, sociales y estéticos), coordenadas espacio-temporales, acción y personajes. Por otro lado, presenta los elementos de forma; sensorialidad, intención afectividad, tonos, valores de impresión y expresión, aspectos morfológicos, construcción y orden oracional. Según afirma Castagnino, dichos elementos están vinculados.

Antes de presentar las principales diferencias entre el francés y el español y comenzar a usar los términos dificultad y problema de traducción, quisiéramos definir ambas nociones. Es por eso que citamos las palabras de Nord al igual que lo hizo Hurtado Albir (2001) en

*Traducción y Traductología*, respondiendo a una inquietud tan común entre los traductores que se inician en este campo.

### **Problemas de traducción**

Según Nord, el problema de traducción es “un problema objetivo que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción”. En cambio, las dificultades de traducción “son subjetivas y tiene que ver con el propio traductor y sus condiciones de trabajo particulares” (Hurtado, 2001, p. 282). Haciendo énfasis en la diferencia entre problema y dificultad de traducción, Hurtado presenta la siguiente clasificación de los problemas de traducción, basada en el modelo holístico de PACTE (Hurtado, 2001, 288):

- Problemas lingüísticos: están relacionados con la lengua y se encuentran fundamentalmente en los planos léxico y morfosintácticos. Pueden ser de comprensión o de reexpresión.
- Problemas textuales: están relacionados con la coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales y estilo. También pueden ser de comprensión o de reexpresión.
- Problemas extralingüísticos: son aquellos derivados de asuntos temáticos, enciclopédicos y culturales.
- Problemas de intencionalidad: tiene que ver con las dificultades en la captación de información del texto original que atañen a los actos de habla, implicaturas, intertextualidad, intención, presuposiciones, etc.
- Problemas pragmáticos: derivan del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción. Afecta la reformulación.

## Principales diferencias estilísticas entre el francés y el español

En el *Manual de traducción francés-castellano*, Mercedes Tricás Precker (1995) expone que existen algunas diferencias estilísticas (nos referimos a la estilística diferencial de Bally) entre estas dos lenguas, a pesar de la proximidad geográfica y socio-cultural de los países europeos donde se hablan dichas lenguas. Según Tricás, es muy poco probable que en la traducción sentido francés-castellano o al contrario pueda presentarse un problema de intraducibilidad. Esto obedece a que los francófonos e hispanohablantes pertenecemos a la llamada *zona común*, por eso tenemos un alto grado de afinidad respecto a nuestras creencias, conocimientos y suposiciones. Sin embargo, no estamos exentos de encontrar problemas en nuestro encargo de traducción sentido francés-castellano. De hecho, Tricás identifica una serie de aspectos diferenciales que podrían representar un problema de traducción entre estos dos idiomas y que presentamos a continuación:

- Ausencia de sintagma verbal en TF/ introducción en TE: según Tricás, el francés admite con mayor facilidad enunciados que carecen de verbo. En español, la ausencia del verbo podría representar un énfasis que el autor desee agregar a su enunciado. Por ello, es preciso estudiar el caso y determinar si amerita que el verbo sea o no explicitado.
- Forma verbal secundaria en TF/ principal en TE: en el francés se emplean con gran frecuencia los participios. En muchas oportunidades debe emplearse la transposición y privilegiar el estilo del español. Por ejemplo: le président ayant été élu, (...). Al reformular la frase, el resultado es la siguiente oración subordinada: cuando se eligió al presidente, (...).
- Divergencias aspectuales: ocurre en la traducción francés-castellano. Usualmente, la temporalidad de la acción se debe modular y para lograrlo, es necesario una formulación perifrástica verbal. Uno de los casos más frecuentes en que debe modularse al traducir del francés al español ocurre con la voz pasiva, que

usualmente debe cambiarse a voz activa en el TT, ya que en español es poco frecuente, entre otras razones, porque su uso es restringido y por la existencia de la pasiva refleja.

- Orden marcado del francés: por naturaleza, algunas expresiones del francés tienen marcas que debemos respetar. Por ejemplo: *Ils se promenaient tous les deux*. La traducción debería incluir esta marca: Ellos paseaban juntos. El uso de palabras refuerzo como las que acabamos de citar es, según Delisle y Bastin (2008), más frecuente en francés que en el español, por lo que podrían omitirse en algunos casos.
- Restitución Topónimos y antropónimos: la traducción de estos elementos puede ocasionar molestias en el lector, que al saber que su texto es de origen extranjero, espera encontrar referentes de una cultura diferente a la suya, por lo que el traductor debe estar atento y ser muy cuidadoso al adaptar estos referentes.
- Restitución de artículos y posesivos: en francés la mayoría de los países se designan con un artículo que precede al nombre y en español no es así, por lo que es necesario eliminarlo. Algo similar ocurre con las cualidades psíquicas o sentimientos como *la haine* y *la peur*, que no suelen llevar artículo.
- Expresiones lexicalizadas: se debe estar muy atento con expresiones como *les uns et les autres*, que en español se traduciría como *unos y otros*.
- Relativo *Dont*: en algunos casos la traducción de *dont* corresponde a cuyo, pero en otros no. Dependiendo del caso, este morfema gramatical podría traducirse como “entre ellos”.
- Deícticos: el sistema deíctico del francés es diferente al del español. En el caso de *Ce*, por ejemplo, podría traducirse como esto, eso o aquel; incluso, en algunos casos como el siguiente, debería omitirse. *C’est Claudia qui m’a dit ça* (Claudia me lo dijo).
- Restitución de las preposiciones: las preposiciones de algunas locuciones del español no corresponden con las del francés. Por ejemplo, *par rapport à* (en relación a), *moulin à café* (molino de café).

Por su parte, Delisle y Bastin (2006) afirman que las palabras frecuentes de campos semánticos bastante amplios constituyen grandes retos para el traductor; en francés, algunas de ellas son: *atout, contrainte, démarche, engin, enjeu, intérêt*, entre otras. Delisle y Bastin también advierten sobre las dificultades que supone traducir las metáforas. Otras dificultades que pueden presentarse al traductor son las siguientes:

- Reformulación de frases interrogativas: es preciso, en principio, agregar un signo de interrogación al principio pues en francés solo se utiliza uno. En cambio, en español se emplea el signo inicial y el del cierre.
- Los falsos amigos estructurales: *Jean craint que Marie ne sera pas en retard pour la conférence*. Si traducimos esta frase como “me temo que María no llegará tarde a la conferencia”, estaría copiando la estructura sintáctica de la frase en francés e incurriendo en un error de contra sentido.
- Idiotismos: para encontrar equivalencias pertinentes a estas frases que refuerzan la expresión del pensamiento avivándolo y enriqueciéndolo, es preciso desprenderse de las estructuras de la LO y buscar alguna frase consagrada en la LT que tenga el mismo sentido o, dependiendo del caso, sería necesario usar la imaginación y crear o emplear la creación discursiva de hacerlo el autor del TO.

A pesar de que los autores de *Iniciación a la traducción* trabajan con textos pragmáticos, hecho que advierten en su prólogo, las recomendaciones que presentan son bastante útiles incluso al momento de traducir textos literarios ya que, como lo advierte Hurtado (2001), estos textos combinan diferentes tipos de textos, tonos, registros, etc., y el traductor debe adquirir herramientas que le permitan transmitir los elementos de textos tan heterogéneos como los que nos ocupan.

Definitivamente, el reto que supone la traducción de los **procedimientos retóricos** no pasaron desapercibidas a estos teóricos de la traducción. A continuación, presentamos la clasificación de dichas figuras realizada por Robrieux, citado por Helena Casalmiglia y Amparo Tuson en *Cosas del decir*:

- Figuras de palabras: se consideran como “figuras que se elaboran a partir de operaciones que se aplican a nivel fónico/gráfico, morfológico o léxico de palabras relacionadas entre sí en su disposición lineal”. Estas son:

1. Rima: repetición de la última sílaba de las palabras.
2. Aliteración: repetición del mismo sonido en distintas palabras.
3. Paronomasia: repetición de palabras casi coincidentes en el significante, pero de distinto significado.
4. Juegos ortográficos: utilización de variantes gráficas fuera de normas para representar sonidos.
5. Reduplicación: repetición de palabras.
6. Anáfora: repetición de una palabra al comienzo de dos o más frases o secuencias.
7. Anadiplosis: repetición de una palabra al final de un segmento y al principio de otro.
8. Epanadiplosis: repetición de una o más palabras al comienzo y al final de un segmento textual.
9. Antanacsis: repetición de una palabra con distinto significado en cada ocasión.
10. Dilogía: uso de una palabra con dos sentidos diferentes.
11. Permutación: sustitución de una palabra esperada por otra con forma parecida.
12. Poliptoton: uso de palabras con variación en sus morfemas derivativos.
13. Supresión: eliminación de elementos de la palabra.

La utilización de arcaísmos, tecnicismos, neologismos, etc., también son consideradas como figuras de palabras.

- Figuras de construcción: estas “se basan en procedimientos que afectan a la sintaxis, a) suprimiendo elemento o introduciendo disrupciones en el orden canónico de la frase y b) repitiendo el mismo esquema o estableciendo simetrías”. Estas son:

1. Elipsis: elisión de algún elemento porque aparece en otro código o porque se apoya en el contexto para ser interpretado.

2. Asíndeton: supresión de elementos coordinantes: parataxis, anacoluto o hipérbaton.
3. Paralelismo: repetición de enunciados o de conjunto de enunciados, con la misma estructura o el mismo ritmo.
4. Antítesis: expresión paralela de ideas contrapuestas.

Los autores también mencionan la gradación (enumeración en progresión ascendente o descendente), polisíndeton (repetición enfática de elementos relacionantes), redundancia (repetición de información para fijar o insistir), reformulación (repetición de la misma información en otras palabras) y pleonismo (repetición de elementos gramaticales o léxicos con el mismo referente), que son figuras utilizadas para enfatizar en la información que presentan.

- Figuras de sentido: “están relacionadas estrechamente con los procesos de significación por analogía o por otros tipos de relación entre los rasgos de un objeto (...) para producir un efecto determinado: divertir, definir, dar a entender, sorprender, cautivar”. Estas son:

1. La metáfora: según Aristóteles, consiste en transferir a un objeto un nombre que es propio de otro.
2. Metonimia: procedimiento por el que se sustituye una referencia por otra relacionada con ella por contigüidad.
3. Sinécdoque: es un tipo de metonimia que se refiere a la relación de mayor a menor o de menor a mayor.
4. La ironía: forma de metonimia que se asocia con la antífrasis o figura de pensamiento de “inversión semántica”.

Para cerrar con la enumeración de recursos retóricos, queremos mencionar uno muy especial, por ser una suerte de puente entre las artes y el arte de las palabras o la literatura. Además, este recurso es bastante frecuente en *Notes, journal d'un musicien*. La écfrasis, según refiere Hugo Quintana en el prólogo de *Ensayo y Sonido* de Balza, José (2015) no es un recurso moderno, pues ya Hermógenes de Tarso (c. 160-c. 225) empleaba dicho término en el sentido que se emplea hoy:

(...) la écfrasis constituye una suerte de traducción de una obra de arte al medio literario. Idealmente, el producto de la écfrasis es otra obra la representación verbal de un objeto artístico, con un valor estético semejante a la original. Por eso, la écfrasis no constituye solamente una técnica, sino incluso un género literario en sí misma (Balza, 2015, p. 3).

Quintana comenta en el prólogo del texto anteriormente mencionado que el uso de la écfrasis se popularizó hasta tal punto que no solo se involucraban las artes plásticas y la literatura, como se hacía al principio, sino que, en el siglo XIX, comenzó a emplearse la écfrasis musical, es decir, el hecho de describir con palabras aquel arte que se percibe a través del oído. Precisamente, Marcel Proust, gran amigo de Hahn, fue uno de tantos escritores que contribuyeron con la “explotación” de este recurso en el s. XX. Como veremos más adelante, Hahn no fue la excepción pues en su obra identificamos este recurso en numerosos pasajes.

A continuación, presentamos nuestra propuesta de traducción al español del tercer capítulo de *Notes, journal d'un musicien, L'Avant-guerre*.

## CAPÍTULO IV

### TEXTO TRADUCIDO

#### Prefacio

"Poco a poco me voy convirtiendo en un virtuoso de las caminatas solitarias" (NIETZSCHE)

Debo admitir que era muy joven cuando comencé a escribir el diario cuyos fragmentos presento a continuación. En favor de ello, espero ganar cierta indulgencia ante aquellos momentos de ingenuidad y de arrogancia, sobre todo en la primera parte del texto, que no pasaran desapercibidos.

Con frecuencia, he abandonado este diario, a veces durante largo tiempo. De hecho, hay muchas vivencias dignas de estar plasmadas en estas páginas, pero no lo están. El lector no debería entonces pretender, a través de estas líneas, hacerse una idea, por vaga que fuera, de quien las esboza.

Contrariamente a lo que pueda pensarse, en este Diario de un músico (que hubiera titulado *Diario de un Artista* si De la Croix no hubiera hecho famoso este excelente título), los comentarios musicales son escasos. De hecho, excluí numerosos pasajes sobre el arte que he cultivado sin tregua desde mi infancia, ya que, tal como declara Saint- Saëns, "no hay nada más difícil que hablar el lenguaje de la música". Además, temía que muchas de mis percepciones y opiniones musicales, escritas con frecuencia de manera apresurada y elíptica, fuesen mal interpretadas o se prestasen a malentendidos. Por otra parte, al ser la música mi profesión, siempre me creí con el derecho de hablar de ella abiertamente, en todo momento y en todo lugar, mientras que era mucho más reservado y prudente cuando mis observaciones trataban sobre otros temas como literatura, pintura o simplemente sobre mi prójimo, y pensaba que, en caso de querer desahogarme, lo haría conmigo mismo.

Al seleccionar estas páginas, me esforcé también en suprimir todos aquellos pasajes teñidos de un carácter íntimo y sobre todo aquellos, bastante numerosos por cierto, donde se

describen mis preocupaciones como compositor, mis esfuerzos, mis dudas y las decepciones que sufrí a lo largo de mi carrera. Siempre he pensado que sería un poco humillante tomar al público por confidente de mis tormentos y pedirles que se involucren en ellos. Y es que ni si quiera en un diario debe hablarse demasiado de sí mismo.

Llegado el momento de publicar estos extractos, me pregunto ¿cómo llegué a la determinación de hacerlo? Siento una gran confusión al leer el texto ya impreso. A pesar de la meticulosa selección que me propuse llevar a cabo, aun encuentro pasajes inútiles y mediocres. Pero ya es demasiado tarde para arrepentirse. No queda más remedio que recurrir a la indulgencia de mis lectores que seguramente me será concebida a sabiendas que no soy más que un escritor de ocasión que, al haber entrado al Conservatorio a la edad de diez años, no tuvo el tiempo para “estudiar” y que, además, el francés no es su lengua materna.

## La preguerra

1

Paris.- Comencé a leer *The Dawn of All*<sup>1</sup>, un nuevo libro de Hugh Beson<sup>2</sup>. A decir verdad, me parece que este distinguido caballero exagera; me temo que está atravesando por un momento crítico.

Leí también un artículo de Beaunier<sup>3</sup> sobre “la Condesa de Sabran<sup>4</sup> y sus amores con el caballero de Boufflers<sup>5</sup>”. El autor logró captar mi atención desde la mitad en adelante con una lectura placentera, pero el principio del texto me exasperó por su tono jocoso, indulgente, pudoroso y atrevido. Además, me parece que el clero se tomó la atribución de ventilar sus prejuicios.

Luego, leí, o mejor dicho, hojeé un prefacio de la dama de Noailles<sup>6</sup> sobre Saadi<sup>7</sup>, caracterizado por la alternancia de pasajes un poco irritantes y de otros con atisbos de genialidad.

Hablando de la dama de Noailles, con quien desayuné días antes de ir a visitar a la princesa de Polignac<sup>8</sup>, le pregunté si ella había ido a Bucarest y me respondió: “sí, una vez fui para allá cuando tenía siete años y casi me muero, pues me comí cuarenta y dos melocotones por pura ociosidad. Pasaba todo el día acostada en el piso porque mamá decía que hacía calor y que debía quedarme allí donde estaba”. Recientemente, durante una entrevista en la que se le preguntó qué pensaba sobre Rumania, respondió que no tenía nada que decir sobre ese país, pues no lo conocía. Dicha respuesta generó mucha indignación en Bucarest y le costó a la dama de Noailles algunas notas injuriosas como esta: “no regrese nunca a Bucarest, de lo contrario, le escupiré en la cara” Firma: UN CABALLERO RUMANO.

2

Taine<sup>9</sup>, con todo y su temperamento, ha debido limitarse a presentar sus opiniones sin hacer uso de referencias para sustentarlas. La línea que separa su método sistemático de su apasionada naturaleza es demasiado delgada. Es muy evidente que siempre adapta los

acontecimientos a su propia percepción de las cosas, interpreta las palabras, los textos, etc., dándose la razón a sí mismo. A pesar de que no fue particularmente genial y de tener un estilo constantemente inclinado hacia el paroxismo, la violencia y la efusión de su argumentación y de su elocuencia, la originalidad de sus puntos de vista y la ceguera de sus convicciones sí lo hubieran consagrado como un visionario y le habrían valido la gloria que nunca podrá conquistar como historiador y mucho menos como filósofo. De hecho, me sorprende sobremanera que se use este último calificativo para referirse a un hombre que mucho más que pensador es observador.

### 3

Qué confusión genera este *distinguo* entre los diferentes grupos de músicos y de melómanos. Esta gente vive en un mundo caótico plagado de contradicciones y reviven las disputas que dividieron a los miembros de las distintas escuelas aristotélicas: son tan superficiales, tan violentos, tan incapaces de comprender el punto de vista del otro. Hacen diagnósticos erróneos y usan términos inapropiados. La gente se queda estupefacta al leer las revistas “especializadas” de música y tratar, sin éxito alguno, de clasificar las distintas opiniones y corrientes. Podría decirse que a un crítico le gusta cierta música y que detesta otro tipo de música, pero repentinamente se cae en cuenta que, en realidad, dicho crítico tolera la música que aparentemente no le gusta y condena la que le gusta, al afirmar que esta última es superior. Luego, constatamos con desconcierto que el tipo de música que le gusta a este crítico proviene de otro tipo de música que, a menos que sea totalmente diferente, él detesta. En fin, no se entiende nada.

Por ejemplo, ¿por qué se sostendría que Bizet<sup>10</sup> es admirable y se menospreciaría a Gounod<sup>11</sup>? ¿Por qué hay personas a las que no les gusta Mozart<sup>12</sup> pero veneran a Monsigny<sup>13</sup>? ¿En que se basa la oposición entre Ravel<sup>14</sup> y Debussy<sup>15</sup>? ¿Por qué cuando la gente profesa amor por lo abstracto elogia a Grétry<sup>16</sup> y, dado el caso, descalifica a Haydn<sup>17</sup>? ¿Por qué cuando se trata de suprimir toda envergadura y tonalidad de la música, la gente sostiene que Rameau<sup>18</sup> es el mejor músico del Mundo? ¿Por qué?, ¿de dónde viene todo esto? La mayoría de esta gente es tan tonta.

¿Acaso existe algo más aburrido y menos asimilable que el Manfred<sup>19</sup> de Byron<sup>20</sup>? ¡Qué hermosa es la música de Schumann<sup>21</sup>! Tan rica, de una savia tan fluida y nutritiva. El recuerdo de Mendelssohn<sup>22</sup> se aparece de vez en cuando para dirigir la clase y llenarla de encanto; pero es Schumann quien con su forma de armonizar y la fisionomía general de su melodía, se revela poderosamente con ese yo no sé qué de amargura, generosidad, calidez, simpatía, locura y alegría que lo distinguen de los demás.

*Toulon*-. Anoche partí de París. Estaba exhausto y, después de haber sobornado al revisor, no esperaba que alguien más ocupase las literas de mi vagón-dormitorio. Sin embargo, un robusto estadounidense entró inesperadamente al compartimiento. Al principio, el joven tuerto me asustó. Tan contrariado, como estaba, me dispuse a acomodar mis cosas para darle espacio a este hombre *good-natured* que me imploró lo disculpara. Me fijé que era conversador así que decidí encerrarme en un monosilabismo glacial. Este comerciante de tabacos, quien por cierto me obsequió unos cigarrillos exquisitos, era el hombre más atento y cordial que había conocido; por eso, se ganó mi confianza y terminamos fraternizando. Pero tuvo que bajarse en *Marseille* esta mañana para tomar el barco que le llevaría al puerto de *Smyrne* en Turquía.

Poincaré<sup>23</sup> ha hecho colapsar *Toulon*. Abundan las trancas, las obras viales... Por cierto, hoy nada me ha salido bien. Fui, en vano, a Cabo Brun, casi me ahogo con una espina pagel y, por si fuera poco, perdí mi abrigo.

Vine al restaurant de la Source a ver cómo Poincaré pasa revista a su flota. Las calles están abarrotadas de gente. Los acorazados pasan frente al presidente, mientras los toloneses alzan sus voces con euforia, señalan las embarcaciones y las reclaman con orgullo. Tres hidroaviones colman de entusiasmo el panorama, sobrevolando el mar cual si fueran albatros.

Intenté terminar de leer *Consolata*<sup>24</sup> del Sr. Daguerches<sup>25</sup>, pero no pude. Creo que fue Marcel quien me habló maravillas sobre este libro. En efecto, su interesante estilo descriptivo

da fe del talento como escritor que tiene el autor, pero no soporto los diálogos indigeribles entre Consolata y su enamorado. ¿Acaso existe algo más inverosímil que eso? Ni hablar de esos pseudo-análisis psicológicos tan superficiales. Oh Loti<sup>26</sup>, que diferente era aquello que irradiaba tu alma al hablar de Rarahu<sup>27</sup>, de Azyadé<sup>28</sup>, de Crisantemo<sup>29</sup>...

7

Lo que mayormente hace que algunas personas sean superiores a otras es que su sensualidad yace en un reducido y determinado espacio del cerebro, donde sabiamente se mantiene cautiva. Cuando dicha sensualidad circula a capricho, en todas direcciones, la vida se hace más complicada.

8

Esta mañana me deleité en la Source comiendo ostras jugosas y puras como el jade, guisantes tiernos, fresas y mejillones. Un joven me sirve vino y me pregunta: ¿señor, desea un poco de hielo? Y pasó una grulla escrutando el horizonte con sus largavistas. Parece que llora por un aspirante a oficial.

Fui a pasear en automóvil por el Cabo Brun y contemplé allí hermosas floraciones. Un perrito marrón jugaba en la playa con un niño, mientras yo recordaba la frase con que mamá solía describir a mi perrito Zadig: ¡“Que inocencia”!. Al llegar al hotel, calor, cansancio, siesta. Luego, trabajé hasta las ocho de la noche.

Después de pasar una hora aburrido en el cine, fui a cenar a casa de Poésy<sup>30</sup>. Estuve allí entre los ociosos que jugaban ajedrez en el domicilio ¡Qué deprimente!

De pronto, apareció Poésy y frente a mis ojos se desarrolló un capítulo completo de Tartarin<sup>31</sup>. Ese Tatarin irónico y poco estudiado que se molesta en contarnos, a quienes estamos aquí reunidos esta noche, su hazaña en un partido de bolas que acaba de ganar. A lo largo de su relato se observan una elocuencia inagotable ligada al provenzal y al francés, ciertos matices, discretas reticencias y muestras de una gran convicción. De vez en cuando se dirige a mí diciendo: “Tenga paciencia señor, ya le atendemos”. Finalmente, retomó su largo y accidentado discurso.

Desayuno en *Balaguier*. Sobre el verdor se extienden *Toulon* y *Mourillon*. Cierta olor a pescado emerge de las olas que apenas se mueven. Me informé sobre las casas disponibles pero, en cuanto cayó la noche, me di cuenta de que no quiero vivir allí.

La bullabesa<sup>32</sup> está deliciosa. Goza de un equilibrio perfecto entre el gusto exclusivamente azafranado de algunas y el truco con los tomates que emplean en la zona de *Roubion*. Le pregunté a Armand, el patrón, sobre la bullabesa y él me explicó el porqué de este gusto perfectamente balanceado.

Caminé hasta *Tamaris*. Pasé por la ciudad de la *Seyne* y su pintoresco puerto, que me recuerdan mi ansiosa estadía en el *Trépor*, donde estuve una vez. Luego, regresé a *Toulon* y me detuve en un bar donde jóvenes oficiales celebran mediocres nupcias con sus “*petites alliées*” que son, en su mayoría, bonitas. Su euforia y comportamiento me inclinan hacia los intelectuales. Un *loustic*<sup>33</sup> intenta bailar la danza del vientre, una persona muy sentimental, “en el fondo”, pide a los músicos tocar la barcarola de los *Cuentos de Hoffmann*<sup>34</sup> y la baila en pareja como un valse ... no falta el “escéptico”, “el obsceno”, ni tampoco, el joven rubio, silencioso, tímido y “enamorado”, a quien contemplé con mucha pena.

Busqué pacientemente una casa en este lugar porque de verdad me encanta. Tenía planes de ir a *Mourillon* y luego, volver a *Balaguier* para ver si había alguna posibilidad. De hecho, una de estas noches visité una casa en *Mourillon* cuya encargada era una dama rubia con una hermosa dentadura. De resto, ¡bah!, ni hablar. Sin embargo, tenía un jardincito adornado con dos bellos manzanos y geranios rosados que, de lejos, al ser tupidos, se parecían a los claveles del castillo *Malmaison*. Lo demás no me gustó en lo absoluto y no tuve más tiempo para hacer visitas en la mañana.

Esta noche fui al cine ¡Que películas tan banales! Entre ellas, la de un médico que iba a operar a un niño moribundo, pero cayó en una trampa de conejos. Dada su abnegación, se cortó los dedos y, dejándolos en la trampa, se precipitó a salvar la vida del niño...

Una vez más, a través de la experiencia constato que existe cierta relación misteriosa entre las cosas más disímiles y que algunos nombres implican ciertos rasgos fisionómicos, o lo que

es más curioso aún, imponen algunas concepciones: por ejemplo, alguien llamado Gros tiende a dejarse llevar por sus asignaturas favoritas, tal como puede observarse en los cuadros del barón Gros<sup>35</sup>, cosa realmente poco común.

¿Será que mi chofer es proxeneta? No para de hablarme sobre una jovencita, su vecina, que vive con “sus padres”, es muy coqueta y dice que “si algún caballero extranjero quisiera...”

10

Regresé a *Balaguier* para visitar, después de desayunar, una casa rodeada de naranjos y plátanos de sombra. Tiene doce habitaciones, está totalmente amoblada y cuesta ciento ochenta francos mensuales.

En la mesa de al lado desayunan tres hombres que, al parecer, ya están un poco ebrios. Pidieron tres botellas: una de “Fontaine du chemin”, otra de Mâcon y otra más de Pommard; una tras otra. Hablan en voz alta sobre temas escabrosos haciendo caso omiso de su entorno, maldiciendo, diciendo groserías que mezclan con expresiones colegiales, idiotismos, abreviaciones de liceístas tales como “*es un hembrón*” o “*ta’ buenamozo mijo*”.

El joven pianista es un completo idiota. Hace bromas de enfermo y se ríe como un ogro oligofrénico. Pero los otros dos, a pesar de su fingida vulgaridad y de la ostentación de su jerga obscena, son refinados y oportunos. Se nota que son de familia, tienen educación e incluso una posible nobleza de nacimiento. Sobre todo, el que tiene las manos delgadas, que es matemático. Sus ojos y sus gestos reflejan sus orígenes y su temple. En cuanto se embriagó, no paró de hablar de ecuaciones y de otras cosas que no entiendo, con las que parece divertirse como si hiciera malabares con ellas. En un punto, sus intenciones alcanzaron un nivel tal de crudeza que la cara de los demás clientes se tiñó de indignación, especialmente la de un hombre corpulento de barba rojiza que se ve molesto. Parece ser un cornudo. No puedo parar de reír, aunque lo hago discretamente. Una corpulenta y valiente dama y su marido, igualmente valiente, intercambian conmigo miradas cómplices. Ella comprende la situación y se divierte como yo al ver al barbudo y a la mesera erizados de pudor.

Un poco más tarde, escuché un piano expectorar cual tartamudo la *Sonata en do sostenido menor*<sup>36</sup>, mientras atravesaba el jardín. Como la puerta estaba entreabierta, vi al pianista tocando a diestra y siniestra, mientras que uno de sus compañeros se tendió largo a largo en una mesa y el otro se tumbó en un sillón con las piernas abiertas. Su cabeza y sus manos riman con los inmortales acordes del gran Sordo.

11

*Paris-*. Llegué a *Paris* esta mañana, después de un extenuante viaje. A mediodía fui a la Sorbona a cantar en el concierto del Orfelinato de las Artes, tal como lo había prometido. Cuando el taxi se detuvo, unos soldados salieron a recibirme con toscas muestras de entusiasmo. Es la música del 31° regimiento de infantería, con su segundo al mando. Estrechamos las manos, nos reímos, prometimos reencontrarnos en el mes de septiembre, etc.

Nada que contar sobre el concierto en el Orfelinato de las Artes, que fue igual que todos lo de este tipo. Solo que tuve miedo de faltar a mi palabra, así que regresé a *Paris* con veinticuatro horas de antelación para llegar a cantar tres piezas, mientras que la señorita L...“salió” a última hora.

En ocasión de la celebración de la unión del Orfelinato de las Artes y de no sé qué otra sociedad que Mariani<sup>37</sup>, el hombre de la Coca preside, Rachel Boyer<sup>38</sup> me invitó a cenar en el restaurant Ledoyen. Entre los asistentes se encuentran el general Dodds<sup>39</sup>, anciano de piel bronceada y resplandeciente mirada; y el honorable e inteligente Paul Doumer<sup>40</sup>, jovial y taciturno a la vez, etc., etc.

En la mesa, me encuentro al lado de Hortensia Schneider<sup>41</sup>, con quien sostuve una atropellada y apasionante conversación. En mi opinión, esta anciana transmite mucha alegría y refleja una juventud prodigiosa. Después de cenar, ¡se hizo la *miousic*, como de costumbre! Hortensia, canta vivazmente (una octava por debajo) numerosos compases de Offenbach<sup>42</sup>. Su presentación es tal como me la imaginaba: irradia fidelidad, sentimiento en su acentuación y un entusiasmo como de *mal de sambito*. Fue gracioso, en verdad. Quería descansar un poco pero el actor D... no me dejó. Me contó cada etapa de su vida, sus ensayos didácticos, etc. Finalmente, me zafé y heme aquí sentado en un banco de la avenida, respirando el aire

impregnado de perfumes parisinos, de polvo y de pasado, que circulan con abundancia desde la *Concorde* hasta *l'Étoile* en esta agobiante noche de verano.

12

Esta mañana se lleva a cabo un concurso de armonía en el Conservatorio. Son treinta y seis trabajos y setenta y dos lecciones en total, escritos sobre un bajo y una melodía vocal bastante ornamentados de Dallier<sup>43</sup>. Comenzamos revisando detenidamente, pero dado nuestro cansancio, terminamos corrigiendo precipitadamente. Fauré<sup>44</sup> lee el periódico, conversa con Bourgeat<sup>45</sup>, escribe algunos blues, se ausenta varias veces, viene y va, escuchando, sin mucha atención, algunos ritmos. En realidad, ¿por qué actuaría de otra manera? Si, de antemano, se acordó entregar innumerables premios; si la nueva orden es tener una gran cantidad de laureados, cual aves viajeras, para que vayan a todas partes del Mundo a dar fe de la admirable educación musical que se imparte en el Conservatorio. Me parece que han calculado bien mal y me sorprende ver que un gran artista como Fauré promueva esta terrible tendencia. En vez de otorgar un solo y bien merecido premio, como antes, se han ofrecido cuatro. Uno de ellos fue concedido a E... que estaba tan sorprendido de haber sido nombrado, que pensaba que le habían jugado una mala broma. Hubo otro laureado llamado S... que, en palabras del mismo Lavignac<sup>46</sup>, es el alumno más mediocre de su clase.

13

Esta tarde en una venta de manuscritos, vi pasar frente a mí, con amargura y decepción, una maravillosa carta de Napoleón I<sup>47</sup>, escrita en su totalidad, de su propio puño y letra. En ella, Napoleón ordena imperiosamente a un general, presentar a tres prisioneros ante los habitantes y, en caso de que estos últimos se opusieran a darles la libertad, saquear y quemar su pueblo. Esta carta representa, por su aspecto, contenido, estilo y demás rasgos de su composición, uno de los retratos más espeluznantes que existe Napoleón.

14

*Diez de la noche-*. Al llegar a *Orléans* me encontré con un cielo gris y un clima lluvioso. Me quedé en el hotel Saint-Aignan, donde me recibieron dos amables empleadas de dicho

hotel y me prestaron un paraguas. Comenzó la Foire du Mail ¡Pobre feria! Su debut se ha visto empañado con las incesantes lluvias, según me comentó una de las damas que me recibió. De todas maneras, decidí ir. Mis propios debuts también son muy mediocres. Además, estaba muerto de aburrimiento.

15

El cielo está gris. Hay amenazas de lluvia. *Orléans* es una encantadora e impecable ciudad. Visité la supuesta casa de Agnès Sorel<sup>48</sup>, donde pude observar una estatua y un retrato de la Doncella. No hay nada extraordinario, con excepción de un retrato de Juan el Bueno, duque de *Bourgogne* ¡Qué fascinante fealdad!, ¡qué finura! Tristeza mezclada a una armonía serena. Y, sobre todo, una extrema nobleza en la disposición de los trazos. Rostro francés entre los rostros franceses.

El guardia se dirige a mí con la expresión “damas y caballeros” a pesar de que me encuentro solo. Da la impresión que sin aquellas palabras, no puede continuar con el resto. Me detengo en la casa de Jacques Boucher<sup>50</sup>, donde Juana de Arco<sup>51</sup> pasó la noche a su llegada de *Orléans*. Actualmente, es habitada por religiosas y una de ellas me condujo al pequeño dormitorio de la Doncella. Estoy encantado. En este lugar se construyó, en el año 1580, una pequeña torre que tiene un techo bellísimo, donde se observan mujeres desnudas sobre grifones, sobre quimeros con poses tortuosas, flores entrelazadas, arabescos dispuestos al estilo más aleatorio y certero. La belleza yace en los más mínimos modelados de estos cuerpos indecentes. La religiosa que se encuentra a mi lado los contempla diciendo: tienen su toque de originalidad. ¡Quien pudiera poseer este techo de Ronsard<sup>52</sup> y esta balada de Juan Goujon<sup>51</sup>!

*Hôtel de Ville*-. Los bustos de dos damas emergen parcialmente de la piedra y sostienen los balcones con una elegancia exuberante que me fascina. El interior está en ruinas por causa de las restauraciones y de los tapices que cubren los muebles. Al preguntar al conserje quién era el conservador del museo, me respondió: “yo soy el responsable, señor”.

Encantador paseo en vehículo que me condujo hacia *Olivet*, donde tomé un barquito que va por el cristalino y gris-azulado río Loiret, rodeado de árboles y lujosas casas que se avistan tras los mansos pastos, hasta llegar al castillo de la Source.

No sé qué recuerdo de qué lectura me vino a la mente... Voltaire<sup>54</sup>... Lord Bolingbroke<sup>55</sup>...un jovencito disfónico pero conversador, me guía por el parque hasta llegar a la estrecha boca de este bello río, donde los perches y los brochets se cruzan enérgicamente.

A mi regreso, me empeñé en ir a ver las casas en alquiler. Visité un diminuto y deteriorado chalé y luego, una casa que sí me gustó pero que era bastante costosa y, además, no estaba amoblada. Sin embargo, estaba tan emocionado que le pedí al vendedor bonachón que me indicara los precios y otros detalles. Sé que no voy a quedarme con su oferta y mucho menos ahora que mi interés en este lugar se ha ido eclipsando al sentir el frío de la noche, mientras regreso a la casa.

*Fiesta.-* Cinematógrafo.- Me siento cansado pero feliz de haberme ido a la cama y quedarme dormido leyendo una obra muy interesante sobre Juana de Arco, cuyo autor es el padre dom. Leclercq<sup>56</sup>, “monje benedictino de Saint- Michel de Farnborough”. Lo leí con mucho detenimiento. Todo de esta lectura me gusta, me desconcierta y las respuestas de la Doncella me transportan.

Esta mañana, en el baño, Juana de Arco y el padre Leclercq continúan haciéndome exaltar.

Después de hacer algunas compras, salí a buscar la casa donde vivió Calvino<sup>57</sup> durante su juventud, pero no la conseguí. Me topé, en cambio, con un pobre y desnudo camino por donde me pareció ver pasar la esbelta y solemne figura de este estudiante de mirada vivaz y mejillas pronunciadas.

En una casita de la calle *Poirier* se encuentra una hermosa bóveda del s. XVIII que está en muy buen estado. El motivo de su ornamentación, hojas de vid y escenas de amor, está “bien logrado”.

18

*Blois*-. Estar aquí es como estar viviendo hace quinientos años atrás. La fachada del patio del ala Francisco I <sup>58</sup> es de una belleza indescriptible. Sin embargo, Gastón de Orleans<sup>59</sup> no dudó en demolerla parcialmente y sustituirla por una hermosa construcción de Mansard<sup>60</sup>. Aunque no le gustaba esta facha, indudablemente él tenía buen gusto. La cúpula de Mansard es impresionante, misteriosa, magnífica.

Lo poco que resta de la discreta y armoniosa torre Carlos de Orleans<sup>61</sup> es tanpreciado como él mismo.

Vestidor de Enrique III<sup>62</sup> ¡Que elegancia! Enrique III es, probablemente, el hombre más chic y elegante que haya existido. Me encuentro en el rincón donde esperó que asesinaran al duque de Guisa<sup>63</sup> escondido detrás de una cortina y del que salió asustado al escuchar el cuerpo caer al piso. Luego, se presentó majestuosamente “cual si fuera Dios”, se acercó al cadáver y con su delgado pie estrambóticamente calzado, tocó el rostro del occiso.

El diseño de todas estas galerías, bóvedas y espacios contiguos es perfecto para encuentros furtivos y aterradores, largas reflexiones solitarias y macabros coloquios. La elegante sobriedad de Luis XII<sup>64</sup>, el toque furibundo de los apartamentos de Catalina<sup>65</sup> y la gracia de Francisco I se funden en esta composición sin igual.

Cual sombra impactante, el rostro de Enrique III se sumerge, lenta y progresivamente, en una tristeza y distinción únicas. Su retrato se encuentra ante mis ojos. Viste un atuendo negro en seda y satén, que es mate y brillante a la vez. También lleva una pelerina rígida de tono oscuro sobre sus hombros y en su cabeza, sobre su frente desnuda, un sombrerito negro decorado con una joya preciosa. Su rostro es obsesionante.

No me gusta este busto de Ronsard<sup>66</sup>. En él logro distinguir al letrado, al hombre sabio, de buen gusto, de alma hermosa, pero no al gran poeta.

Pintorescas calles de *Blois*. El hotel d' Alluye, encantadora construcción del s. XVI, tiene, por cierto, una hermosa chimenea que ha sido arruinada por unos imbéciles. La iglesia de Saint-Nicolas tiene una bonita fachada, pero estoy tan cansado que no quiero entrar. La iglesia de Saint- Louis, que sólo contemplo desde afuera, produce en mí el mismo efecto que el vestuario de teatro de Sarah<sup>67</sup>. Es del estilo gótico de la época de Luis XIV<sup>68</sup>. Nada más gracioso que este templo. No es grotesco, es gracioso, insisto. Es una mascarada pomposa y tímida a la vez.

19

Hace una hora estaba exhausto, abatido, en blanco y listo para regresar a *Paris*. De repente me invadió la tristeza. Sin embargo, pasado un rato, después de beber una taza de té, dormir media hora, leer la biografía de Carlos de Orleans y recibir las noticias de mamá, quedé bastante reconfortado; tanto que me levanté precipitadamente de la cama donde estaba tendido, me alisté en cinco minutos y heme aquí con mucha prisa camino al terminal. Llegaré a *Tours* en una hora.

*En el tren*. Recorremos un valle de “claro verdor”, minado de árboles, cubierto con una hermosa vegetación. Un campo donde la cultura domina y luce radiante sus hermosos colores. *Touraine* es a Francia lo que ésta es a Europa: el centro, la zona meridional que participa y se empapa de todo, donde reina la verdadera belleza, basada en el equilibrio y la justa medida.

20

*Tours*-. *Tours* me deja sin aliento con su catedral y sus hermosos vitrales. “Cuesta creer que sean tan antiguos”. Su fachada resplandece con toda la orfebrería que tiene. El hotel Gouin es maravilloso. En la Plaza de l'Archevêché, algo me sorprendió gratamente: justo frente a ella se encuentra la placa que bautiza este lugar con el nombre de Plaza Emile Zola<sup>69</sup>. Me imagino el furor del prelado, que sin duda alguna aumentó cuando se le pidió abandonar su hermosa casa. Hombres inteligentes escribieron en estas paredes: “confiscado por el gobierno”. El chofer me mostró esta inscripción con una ambigua sonrisa. En la fuente de Baume<sup>70</sup>, hermoso monumento del s. XV, un sabio pequeñín intenta llenar una botella con

tanta prudencia y encanto que me causó gracia y me quedé mirándolo; él, por su parte, no se incomodó en lo absoluto.

Heme aquí en el carro, rodando hacia Vauvray.

Abadía de Mamourtier. Tiene espléndidos jardines y el motivo de su portón, las Cruzadas, es conmovedor. La disposición de la terraza a la que San Martín<sup>71</sup> solía venir a respirar aire fresco es como un poema.

*Le répos de San Martín*-. Un horrible internado arruina la vista de este hermoso lugar, que da impresión de vastedad y luminosa soledad. Se siente placer al respirar aquí. El aire está impregnado de cierto aroma a especias.

*Rochecorbon*. Iglesia antigua y apacible rodeada de árboles donde se posan aves que cantan a todo pulmón.

Paseo en *Tours*. Población vulgar y melancólica. Los jóvenes, que creen lucir “elegantes” atuendos de última moda, pasan dirigiendo sus miradas protectoras hacia las mujeres. Hay centenares de soldados; algunos parecen atontados y otros entusiasmados.

Al entrar a un café-concierto, vi una función de sombras chinas presentadas por un hombre robusto que cantaba, con horrible acento marsellés, letras adaptadas a coros parisinos. Escapé horrorizado. En otro café, escuché una “selección” de Lucia de Lamermoor<sup>72</sup> que tocó un violinista *súper dotado*, rodeado de músicos vestidos de rojo y blanco. Afortunadamente, el mal gusto acabó allí.

Al llegar al hotel, me di cuenta que perdí la pluma que compré esta mañana. Es la segunda que extravió desde que llegué a *Tours*.

21

*Amboise* es hermoso. Me pesa no haber podido quedarme más de una hora. Pareciera que en este lugar se puede navegar en el azul del mar. En el frontón de la capilla figuran, con gran realismo, los rostros de Carlos III<sup>73</sup> y Ana de Bretaña<sup>74</sup>. Me detuve un momento frente a la presunta tumba de Leonardo<sup>75</sup>. El guía y los demás turistas me apuraron para no separarme

del grupo. Decidí no darle importancia al asunto. Después haré, mentalmente, una visita virtual.

El exterior del castillo es hermoso, exquisito. En cambio, del interior, solamente me gusta la pendiente de la entrada de la torre, por donde ingresa la gente que llega a caballo. Carlos V<sup>66</sup> se muestra astuto, sonriente y espectacularmente vestido; atraviesa esta misma pendiente hasta llegar a la fila de columnas, donde Francisco I lo espera.

Sublime anónimo del s. XVIII, aunque el guía asegure que no tiene más de ochenta años. El cielo está gris y el clima, fresco como en una cisterna. Desde lejos contemplo el castillo Clos Luce, donde falleció el sublime y perfecto Leonardo. Cómo debe haberse recreado este envejecido y desgraciado hombre en este hermoso lugar tan basto y lujoso. Las aves que se cruzan sobre los aguilones del castillo debieron recordarle, sin duda, sus largos y pacientes estudios sobre el vuelo que hizo en Florencia y en Milán.

Desayuno-. Vamos a *Cheverny* en automóvil. Hay un hermoso castillo de los siglos XVI y XVII, pero las horrendas restauraciones le han robado belleza a sus techos, puertas y paredes. Los muebles son horribles. Tal parece que al propietario actual no le importa nada. Él solo permanece aquí cazando y corriendo durante todo el invierno. El astuto guía que nos acompaña hace observaciones muy pertinentes sobre el mal gusto que impregna las restauraciones. Seguramente, debe haber sorprendido a los invitados comentando sobre ese tema.

Castillo de *Chambord*-. Es el triunfo de la majestuosidad arquitectural. Ni si quiera el de *Versailles* alcanza su grandeza, caracterizada por un jubiloso florecimiento y una gigantesca dilatación de la piedra. No logro captar con claridad la organización interna del lugar. Sin embargo, un sentimiento de júbilo invade esta sala en que se representó *Le Bourgeois gentil homme*<sup>77</sup>. Los comediantes disponen de una sola entrada, diseñada expresamente para ellos. Con el fin de evocar la realeza, se cortó un balaustre y se colgaron lámparas en el techo. Aquí se observa el continuo vaivén de estos preparativos multicolor.

Se exponen retratos muy interesantes como el Racine<sup>78</sup> de Rigaud<sup>79</sup> con miradas llenas de vida y de genialidad; el duque de Montausier<sup>80</sup>, admirable retrato también de Rigaud; una dama de Maintenon<sup>81</sup> cuya belleza se ve eclipsada por una terrible fealdad que solo el correr

de los años sabe explicar. El gran Condo de Rigaud, maquillado, con su rostro envejecido, pero de apariencia juvenil. Sobre las terrazas, alrededor de los materos, innumerables motivos, creaciones ingeniosas, artificios inimaginables y una omnipresente y obstinada F coronada con una especie de guirnalda, símbolo del elegante y risueño reino de Francisco, tan natural como herencia divina.

La vida de Carlos de Orleans ligada a la de Juana de Arco me atrapa. Estas dos personalidades me cautivan, se muestran imponentes ante mí desde hace tres días.

El castillo de *Chenonceaux* es hermoso y tiene una ubicación excepcional. Es un lugar admirable, decoroso y suntuoso. Sin embargo, ¡*Chaumont* es, por mucho, más grande e imponente! Es el castillo más hermoso de la *Loire*. Es muy completo. Definitivamente sus *Brogie*<sup>82</sup> saben lo que hacen. Sus restauraciones, mobiliarios y decoraciones son muestras de amor verdadero.

En *Ménars* admiro unos hermosos árboles tallados, un encantador jardín a la francesa y una evocadora vista.

22

En general, las mujeres fatales, aquellas por las que se es capaz de matar, de suicidarse, de robar y de quedarse en la ruina, son “excelentes músicos”. La Ternowska<sup>83</sup>, heroína del crimen de Venecia, es una admirable pianista profesional, hecho que guarda estrecha relación con su irresistible y macabra seducción. Seguramente, si el destino hubiese cruzado nuestros caminos y si mi desgracia me hubiese llevado a enamorarme de ella, me hubiera bastado escucharla tocar el piano para relajarme en principio, para luego disgustarme por completo. Y es que estoy seguro de que ella debe tocar con “sentimiento” y “morbidez”, usando siempre el pedal, con las manos separadas y abusando del *rubato*. Es precisamente eso lo que los pobres hombres romanescos y mediocres sobre los que estas mujeres lanzan sus grandes redes, consideran un “admirable temperamento de músico”. Sí, qué estúpidos y mediocres estos tres hombres: el abogado estafador, el ingenuo caballero y el oficial asesino. Entiendo perfectamente que alguien se vuelva loco de amor por cualquier mujer, pero no por una de estas. Son tan chifladas, trilladas, falsas, predecibles. Las malas novelas y las tontas piezas

de teatros están plagadas de eso que tienen esas mujeres y que atrae a los imbéciles. ¿Cómo es que un hombre corrido, instruido, con cabeza fría y observador puede caer en sus redes?

23

Muy buenas noches. Llevo bastante tiempo leyendo una compilación de artículos de Lemaître<sup>84</sup>. Qué lástima que haya dejado de escribir. A los seis años de edad ya caminaba por el Mail con un libro en la mano. Es uno de los pocos críticos para quienes las letras han sido su vocación. En mi opinión, con muy poca frecuencia la vocación literaria (no así la poética) se manifiesta en un momento tan ideal. Generalmente, se llega a la literatura por pura casualidad, pues esta aparece inesperadamente en nuestro camino rumbo hacia otros horizontes. Pero un niño que a los seis años repite con admiración un verso, así sea el más simple de Casimir Delavigne<sup>85</sup>, a los once años se deleita con un cuento de Nodier<sup>86</sup> y a los trece se encierra a leer Racine, indiscutiblemente está predestinado a las letras y a nada más. Es, entonces, un hecho destacable que, a pesar de esta condición especial, tan particular, conserve tanta naturalidad y humanidad en el ejercicio de su profesión. Tanto es así que sigue siendo un hombre como cualquier otro, tan familiar, tan divertido. Simplemente un individuo más. El único defecto que veo en esta cualidad es que en sus artículos destaca mucho más el carácter oral que el escrito. Sin embargo, este defecto se convierte en virtud al hacer los textos muy persuasivos y encantadores.

24

Hay personas que tienen en su fisionomía signos de un mal humor innato y constitutivo que puede percibirse desde el mismísimo instante en que se presentan.

El joven camarero del coche-restaurant me sirvió un café con leche con tan mal humor que me asusté de habérselo pedido. Creo que me salvó la campana. Qué curioso, hay damas de Mundo que son así y personalmente, conozco muchas. Es el caso de aquellas damas irreprochables que creen tener el derecho, dado su virtuosismo, de vengarse de sus semejantes. Entre ellas hay algunas que no presentan ninguna condición fisiológica, pero son igualmente desagradables.

Antes de ayer, durante el desayuno en la casa del gran duque Pablo<sup>87</sup>, la condesa Potocka<sup>88</sup>, creatura singular, dijo algunas tonterías. Solo sale de su refugio en *Auteuil* para escupir desagradables verdades y, luego, regresa a él. Gruñe por todo, pues todo le molesta. Felicita, a veces, de manera efusiva a alguien que lo merece o a un imbécil y luego, retoma su silencio, como quien toma un arma. Luce vestidos y sombreros espantosos que suele combinar con su sonrisa de hechicera. Desgraciadamente, es muy obesa y lleva a gusto un yo no sé qué pasado de moda, de Maupassant<sup>89</sup> en su personalidad. Ella sigue siendo la mujer fatal de 1882. Cuando se mudó de la calle *Chatteaubriand* a *Auteuil*, le dije: “Tenga cuidado. Usted es demasiado mala para mudarse tan lejos. Georges Porto-Riche le dijo con mucho carácter una vez: “Usted ya pasó la edad en que se puede ser cruel”. Ella siempre ha sido una amiga perfecta para mí. A pesar de que es anti-dreyfusista, siempre me ha tratado con mucha gentileza. Todavía me parece escuchar a la condesa Étienne de Lorencez<sup>90</sup>, a quien ella llamó a parte y respondió con un gesto sarcástico: “siendo napolitana y polonesa, no pretenderá usted predicar su amor por Francia al hijo de un general francés”.

Acepté la invitación de Arthur Meyer<sup>91</sup>. Llegó cojeando, con su aire de insolencia, voz carrasposa y rostro casi inexpresivo. Me rogó convencer a Raymundo Madrazo<sup>92</sup>, mi cuñado, que le haga la ilustración que le prometió. También me habló de su futura biblioteca “donde solo expondrá obras maestras y libros que han ennoblecido a la humanidad”, que según él, son muy pocos. “¡Oh, cuánto he buscado caramba!, empezando por la Biblia...”. Me mostró un ejemplar de *Patrie*<sup>94</sup> y luego uno de Tácito<sup>95</sup>. “Le pedí esta acuarela a X...; él hizo esta hermosa obra griega (sic)”, dijo. Luego, me acompañó hasta la puerta, como de costumbre. Me abordó de nuevo antes de irme y me dijo: “después te voy a pedir un favorcito”. Y pensar que hace unos años le pedí encarecidamente que publicara una nota en una gacetilla teatral.

Esta mañana salí de viaje para *Angers*, pues debo encontrarme con Sarah, que se va de gira. No había venido a aquí desde mi viaje con Massenet<sup>95</sup> ¡Vaya recuerdos! Su furor alimentado por el frío que hacía en la habitación del Hôtel du Cheval Blanc, por lo que intentó

encender la chimenea en mi dormitorio, después se negó a vestirse para asistir al banquete donde, finalmente, derrochó su encanto...

Hermoso y aburrido pueblo. Tiene su catedral, donde tuve el placer de apreciar las tapicerías expuestas sobre piedra grisácea. Lástima que en ellas se representan estas aburridas escenas de la Pasión, que no corresponden con sus finos y vivos colores. Tiene también un maravilloso castillo inconcluso ubicado en las profundidades de una colina, que muestra los ojos negros de sus verdugos, como buscando las desvanecidas huellas del pasado. Hay un boulevard estrecho que, en realidad, de boulevard solo tiene el nombre. Es un hermoso jardín público bien ornamentado donde se puede venir por las noches a tomar aire, mientras se escucha uno de esos conciertos “ricos en metales”. Por cierto, el de esta noche fue bastante mediocre. También visité las impresionantes *Ruines Toussaint*, que son como las ruinas de Jumièges pero menos extensas. A pesar de todo, este lugar no deja de ser aburrido; casi muero de tristeza aquí.

Sarah llegó a las seis de la mañana. Pasó por el hotel y luego la acompañé al teatro. Se ve hermosa con su abrigo negro. Sin duda alguna, luciría estupenda si no fuera por esa maldita pierna que entorpece penosamente su caminar.

28

*Les Mans*-. Que afrancesado es este antiguo poblado donde llegamos en auto al atravesar unas campiñas muy diversas y encantadoras, después de haber comido un desayuno bastante aceptable en el camino. Se observa con frecuencia portones melancólicos y callecitas en mal estado. La catedral, rodeada de follaje, se posa sobre una colina y reina sobre un camino de árboles soñadores. Decidí comprar ciertos artículos económicos y tentadores que llamaron mi atención en la tienda de antigüedades.

Esta noche se presenta *La Dame aux camélias*<sup>96</sup>. Figuro en el primer acto con mi personaje improvisado, Nathaniel. ¡Qué cenita! El pato estaba duro como un cartón y la champaña estaba agria y caliente. Sarah, entre tanto, lucía divina con sus joyas de fantasía.

Esta mañana nos transportamos en auto. El tiempo estaba muy cambiante. El sol brillaba radiante y de pronto el cielo se teñía de un hermoso gris. Que bellos son estos campos. Los castillos que yacen en tumultuosos follajes se asoman repentinamente y los jubilosos riachuelos circulan por la apacible majestad de las praderas.

Cuando llegamos a *Tours*, llovía a cántaros. Invité a Sarah a desayunar, pero para poder entrar al restaurant *Curassier*, donde comimos felizmente, tuvimos que completar la graciosa hazaña de subirnos al techo. Llegamos muy tarde a *Bourges*. Además, hubo una falsa alarma de llegada al hotel de París, donde nos informaron que no había habitaciones disponibles, pero no era cierto. En realidad, el encargado no quería recibir a Sarah porque deseaba no tener que volver a lidiar con el mal genio de Ullman<sup>97</sup>, su organizador de giras, como lo hizo durante su última estadía. Así que le pidió a Sarah “repetir su nombre” para asegurarse de no equivocarse de persona. Ella respondió con un tono seco: “Sarah Bernhardt”. En el hôtel de France, en cambio, nos acogieron con mucha cordialidad y admiración. Incluso nos pusieron velitas. Eugène<sup>98</sup>, mi lacayo, se escandalizó con estos gestos efusivos. Quizás se sintió avergonzado por haber nacido en este lugar. Yo no comparto su sentir. Francamente, si hay algo que no me gusta de este lugar, son las lámparas.

Paseé un poco antes de cenar; visité la casa de Jacques Coeur<sup>99</sup>. Definitivamente, cada vez que el Oriente se mezcla con una aventura del s. XV, el resultado es hermoso. De pronto, hice un admirable hallazgo. Me encuentro ante la catedral, ante su abundante y distinguida majestuosidad. No conozco mucho sobre el estilo gótico ni su historia, pero sé que esta obra reúne, armoniosa y con una severidad arbitraria, lo gótico y lo románico moderno.

Di un paseo por el encantador jardín del Obispo con sus bojes tallados y sus vías simétricas que resaltan en esta zona. Me pareció ver una feria e inmediatamente me planteé visitarla en la noche. Así lo hice, a pesar de la llovizna. Es una feria espléndida, impresionante; hay toboganes, carruseles adornados con cristales de colores, tumultos de gente y muchas luces musicales. ¡La feria reúne a todos los soldados, a todas las muchachas, a todas las mujeres embarazadas, a todos los obreros de la fábrica e incluso a todos los niños de la calle que viven en el pueblo! Pero escuché a un suboficial que percute la “r” decir su opinión: “esta feria está

aburrida”. Me abrí camino entre todo aquello. A pesar de mi “alegría banal y mi ruda expresión”, me divertí; me gustó mucho.

Volví al teatro. Eché un último vistazo a la casa de Jacques Coeur y regresé al hotel con Sarah, después del espectáculo. Eugène asistió a la presentación. En su opinión, *la Dama* es muy emotiva y encantadora. Sarah es muy joven y se divierte mucho en compañía de sus amigos. Cenamos delicioso, reímos y bromeamos. Me fui a la habitación a las dos de la madrugada, pues más que dormir, quería recostarme en la cama. Me levanté a las 6 am, cuando Eugène, retardado, confundido y sereno a la vez para disimular, vino a despertarme.

Viaje a *Paris*.

30

Regreso a *Bourges*-. Estaba sólo en mi compartimiento así que me puse cómodo. Me aflojé el cuello de la camisa, me bajé dos minutos en *Vierzon* y cuando regresé, encontré mi compartimiento lleno de bolsos y de fusiles ¿Pero mira nada más quien entra preparado para instalarse? El mismísimo duque de Maillé<sup>100</sup>, con quien me encuentro conversando en este momento. Se parece al joven Reyer<sup>101</sup> con sus muestras de humildad, su impasible mirada, su pipa y su bigote. Me comentó que va a “su casa”, bueno, a la de “su mamá”, donde los “pobres campesinos” no podrán trabajar, dado el mal tiempo. Comentó también que fue a la ópera y escuchó mi Ballet, le pareció “hermoso, muy hermoso”. Habló con un tono paralítico cual integrante de la vieja escuela, fijó su mirada y levantó sus cejas mientras manipulaba una pipa. Me daba pavor de solo pensar en el largo trayecto. El duque se sentó, sacó un libro de su bolsillo y me ignoró. Yo lo imité. En *Bourges*, le di un estrechón de manos, cruzamos algunas palabras y así se escurrió el tiempo rápidamente.

*Bourges*-. Hotel de La Boule d’or. Me propongo volver a ver el hermoso jardín de Le Nôtre y la catedral, cuyo porche me encanta dado la frescura y jovialidad que la caracterizan.

¡Nada sobrepasa el encanto de las dos chimeneas que se encuentran en la sala des Gardes de la casa de Jacques Coeur! ¡Destacan las mujeres que están en la ventana con sus hennines!, ¡especialmente la que está de perfil!; ¡la actitud de las personas que se encuentran en las almenas!; ¡el gran esfuerzo de la mujer que levanta un morrillo sobre su cabeza! Los ángeles

de la capilla son divinos. Por cierto, ¿Quién rayos persuadió a Viollet-Le-Duc<sup>102</sup> a pasar por allí? Pintó, repintó y finalmente, terminó arruinando las paredes de la capilla con dos retratos de los amos del aposento en ambos lados del altar. Cuando entré, “de visita”, al hotel Lallement, un trabajador vestido de terciopelo con aire inteligente, entró detrás de mí. El conserje lo miró con desconfianza, a lo que él respondió “disculpé, pensé que el lugar estaba abierto gratuitamente al público”. “Por supuesto que no”, le contestó el conserje. Pero yo, siempre tan tonto intervine: “si este hombre quiere hacer la visita, déjelo. Yo me encargaré de pagar su entrada”. Me pareció ver en él a un artista que observaría con gusto los detalles de esta hermosa casa. El portero lo llamó y le preguntó: ¿desea entonces acompañarnos a hacer la visita?” El hombre se regresó y continuamos “juntos” el recorrido. Sin embargo, sus estúpidas preguntas, su vulgaridad y su tosquedad intensificaron en mí esta rabia orgánica que siento hacia “la gentuza” y que he intentado superar. Pero he decidido darle la razón a Voltaire y no hacerle más la guerra desde hoy en adelante.

¡Ay, no! Contrariamente a la opinión general, el hotel Boule d’or no ofrece buena gastronomía.

Después de cenar, me quedé un buen rato en el patiecito del hotel, contemplando cómo la Luna, seguida por una estrella cual reina que sale a pasear con una sola dama de compañía, descendía lentamente por detrás de la casa. Todo está en calma, en reposo. El ir y venir de la gente solo acentuaba el silencio de esta pequeña población que, a veces, interrumpía una antorcha al extinguirse.

¿Será que me iría bien si me quedase trabajando aquí? Creo que me sentiría muy solo.

31

*Toulouse-*. Me siento cada vez más confundido. Creo que estoy en *Argel*. Un agradable abandono me invade súbitamente. Los días festivos como hoy, 14 de julio, es muy difícil determinar la verdadera fisionomía de la población.

Respecto a mis primeras impresiones artísticas, si es que las tengo, son decepcionantes. Me desagradan Saint-Sernin, les Archives du Capitole y todos estos edificios de ladrillos rojos que Viollet-Le-Duc ha restaurado concienzudamente, con su mal gusto característico.

El Capitolio es fresco. El color rosa se combina con el blanco cálido de sus piedras. Este es un verdadero palacio de Midi, un espacio solemne a pesar de sus vastas dimensiones. Da la impresión que los capitanes de la época eran bastante frívolos y, por ende, temibles.

La corte Renaissance es admirable y en ella, el rey Vert-Galant<sup>103</sup> luce su armadura chic. Pasé revista rápidamente a unas fachadas y luego, eché un vistazo al río *Garonne*. Me fui a casa, descansé un par de horas y me preparé para salir de nuevo.

Todavía hace mucho calor. Hay mucho ruido en las calles, pero no hay nada extraordinario que ver. Cada gesto, cada inflexión de voz, cada palabra pronunciada (y pronunciada, podría decirse, a la perfección, con excepción de los sonidos vocálicos largos que los habitantes de aquí ignoran) se sienten como si estuviéramos entre parientes romanos muy cercanos. Ciertamente, quienes percuten la “r” parecen hablar latín, y quienes no lo hacen, también parecen romanos. Siento que me he reencontrado con el acento de Montaigne<sup>104</sup>. Bueno, es un alivio no tener que escuchar esas ignominias en las que se recrea el espíritu parisino actual y que sonarían en el argot caraqueño como “bueno pueh”, “figúrate tú”. Los juicios y las palabras de la gente de acá son justos y sus gestos, afectuosos. Se escuche hablar a dos horticultores, o a dos educados y jubilosos estudiantes con sus libros bajo el brazo, siempre se observa la misma propiedad de términos y la misma calma. Obviamente, se exceden un poco al enmudecer de esa manera las “e” finales, pero ¿acaso el efecto contrario es menos desagradable?

Esta población está llena de bondad. Sus habitantes no son nada malhumorados. Eso sí, son un poco burlistas, pero no caen en bromas pesadas ni en insolencias.

Después de comer una cena succulenta, me vine a la Plaza du Capitole. Me encuentro entre luces y danzas. Las placitas se ven muy bonitas con sus luces. Se instalaron en el borde de la grama, trazos luminosos multicolores que brillan con gran vivacidad y que atraen las miradas de todos hacia el suelo. En los árboles, se colocaron apenas algunos globos luminosos que combinan con la irradiación de las luces de abajo.

En el Capitolio se baila, sin gracia alguna, al son de una fanfarria, con sombreros de panama. De pronto, me di cuenta que a veinte centímetros de distancia se encontraba el mismísimo Pedro Gailhard<sup>105</sup>, perdido en su sueño administrativo.

¡Pedro Gailhard en *Toulouse*! Eso es como encontrarse a Tartarin en *Tarascon* o a Hannibal<sup>106</sup> en *Carthage*. Sin vacilar, le dirigí la palabra: “buenos días Sr. Gailhard”. Los resultados de mi breve expresión fueron un shock y una erupción volcánica. Nos sentamos, nos levantamos, caminamos, tomamos el auto, nos detuvimos. En fin, el Sr. Gailhard me retuvo hasta las doce escuchando sus cosas, pues sus conversaciones son una secuencia de historias. Hay que admitir que su forma de narrar es admirable y que tiene relatos entretenidos para quienes nos interesamos en el canto y en el teatro. Su memoria es inagotable y su conocimiento sobre arte es inmenso y profundo como el mar. Es como combinar un caleidoscopio simple y colorido con un prodigioso don para imitar y, en su narración, hace uso de su gran facilidad para crear metáforas, de su voz cuyos giros se expanden como ondas sonoras que resuenan estruendosamente entre la multitud. Es un trueno inofensivo que retumba en el silencio de unas calles plagadas de ecos. Muerto de cansancio, lo llevé a su casa y él me invitó a desayunar el día siguiente.

¡Oh, qué lindo! Estos hoteles renacentistas son hermosos. Mi imaginación se pierde en las viejas cortes, ante los frontones esculpidos, en las capillas, bajo la admirable palma de piedra que se encuentra sobre el coro de la capilla de los Jacobinos, que el conserje, artista particular como sólo lo son los pueblerinos en *Midi*, refiere con gran orgullo. Nunca había oído hablar de Nicolas Bachelier<sup>107</sup>. Es un gran artista cuyo mundo interior, de cierto encanto femenino, es muy particular. Su imaginación es muy rica y su expresión es celestial. Ha dejado huella de su distinguido genio por doquier.

Desayuné en casa de los Gailhard. La comida estuvo muy rica a pesar de ser magra, dado que el padrastro de Gailhard es “muy religioso” (por cierto, es un poco grosero para serlo). Excelentes entremeses, “rico” melón (en palabras de Gailhard), gobios de la *Garonne*, un rico bacalao que la “amable” doméstica preparó, a pesar de sufrir humillaciones y atropellos por parte del devoto anciano; champiñones especiales, fresas y un vino blanco muy fresco. El agasajo no pudo haber estado mejor. Gailhard ya me había invitado antes a conocer su casa. Recuerdo una larga y muy graciosa visita al W.C., instalado en el salón de lectura, donde él solía exhibir sus prodigios hidráulicos. En ese desayuno hubo también una larga secuencia de historias.

Entré al museo y me topé en el camino con un lugar celestial. Se trata de un pequeño claustro de arcadas ligeras y de aire morisco que se encuentran alrededor de un fresco y cálido patio repleto de verdor, de estatuas, de fuentes escondidas bajo el follaje. Inmediatamente decidí posponer mi salida para mañana. Me gustaría trabajar unas horas en este exquisito lugar.

32

Sí, era exquisito. Sin embargo, el Sol inclemente y el ruido de los visitantes no me dejaron trabajar. De nada me valió comer ligero y beber solo agua. Bueno, al menos pude esbozar el coro de las jovencitas de Nausicaa<sup>108</sup>. Al terminarlo, tiré la toalla.

El museo tiene muchas obras modernas espantosas (no me refiero a las obras de Falguière<sup>109</sup>, pues gozan de gracia y de gran talento, ni tampoco al grupo de Marqueste<sup>110</sup>: *Persée et Méduse*, que son realmente adorables). Tiene también unas obras antiguas increíbles, principalmente unas figuras talladas en madera que son expresivas, inútilmente realistas y a la vez, maravillosamente suntuosas y estrambóticas; y las tumbas, teñidas de un sentimiento profundo.

Hice largas paradas en los cafés, en el Capitolio, en las vías Lafayette, en fin, en el corazón del apacible tumulto tolosano. Pero el ruido y la alegría de *Toulouse* solo existen en la imaginación de sus habitantes, ¡que viven inventando cosas sobre su ciudad! No hay una ciudad grande más tranquila en el Mundo que ésta. Con excepción de tres o cuatro cafés que cierran tarde, no hay nada más que ver. Solo algunos grupos de personas que conversan tranquilamente con un murmullo melódico. Hay un teatro muy concurrido en esta época del año, algunos cines que deben estar vacíos, un café-concierto que no me provoca visitar y, como a las nueve, los gritos de los vendedores de periódicos. Eso es todo. En la noche, la *Place du Capitole* es el lugar más tranquilo y silencioso que he visitado. Los espacios públicos de recreación, el “grand Rond” y la plaza Lafayette, por ejemplo, son frecuentados por gente muy tranquila. Hay muchos jóvenes trabajadores que hablan jocosamente sobre sus negocios, grupos de estudiantes que hacen disertaciones sobre sus exámenes y pocas mujeres de apariencia muy sencilla, pero con rostros muy lindos. El acento tolonés no es vulgar en lo absoluto. En realidad, la verdadera vulgaridad viene del Norte.

El libro *Misterios y aventuras* del brillante Conan Doyle<sup>111</sup> es bastante aburrido. En cambio, el artículo y los comentarios de Brunetière<sup>112</sup> sobre algunos clásicos son muy interesantes. Tanto, que es imposible parar de leer después de empezar la lectura. También me gustó su artículo sobre Voltaire y Rousseau<sup>113</sup>.

En esta ciudad tan acogedora, donde aparentemente se respira bondad, tuvo lugar ¡la iniquidad del caso Calas! ¿Por ignorancia, por fanatismo? Quién sabe si un capítulo semejante pudiera repetirse hoy en día. Por todos lados se lee: “¡Que viva el rey Louis-Philippe!<sup>114</sup>”, “¡Adiós a la república!”, “¡Que viva Liabeuf!<sup>115</sup>”, “¡Se absolverá a Duez y se le rendirán honores como a Dreyfus<sup>116</sup>!” Todo ocurrió allí y sigue allí, a dos pasos de la noble y pequeña ciudad calvinista de *Montauban*.

A las ocho y media, un guía que conoce la *Garonne* y todos sus afluentes me condujo, bajo un Sol inclemente, al atractivo museo Ingres<sup>117</sup> de *Montauban*. ¡Qué viajecito! Ni si quiera las montañas rusas producen semejantes sacudidas. Después de una hora y media de movimientos bruscos, heme aquí en la caliente y triste ciudad de *Montauban*, pequeña y empolvada, rodeada de campos llanos. Hace tantos años que soñaba con venir. Aunque el encargado del museo no se encontraba, dudé en ir a dar un paseo de *sight-seeing* por la ciudad. ¡Me horrorizó encontrar una horrenda composición de Bourdelle<sup>118</sup> que tuvieron la osadía de ubicar frente al museo Ingres!

¡Qué mal gusto y qué falta de consideración contra una memoria augusta colocar esta bestialidad en toda la entrada de un templo donde el gran arquitecto quiso reunir las castas materializaciones de su sueño linear!

Al pasear por la ciudad, quedé maravillado con un capricho del azar, que quiso que nacieran, que se formaran justo allí y en ningún otro lugar, bajo la mirada más aguda, las manos más infalibles que hayan existido.

¡Visitas y más visitas! Ahora me encuentro en la Plaza de la Nation que posee una gran cantidad de arcadas dobles, donde fueron quemados centenares de calvinistas; la iglesia,

bastante insignificante; “la Casa del Sénéchal”, que hoy ocupa un amable tapicero que tuvo la gentileza de aconsejarme no comprarla y, en lugar de eso, admirar las gárgolas del patio y las columnas de la bóveda que me dejaron frío como un hielo.

Finalmente, heme aquí en el museo Ingres. Me molestan los comentarios del anciano que funge de guía ¡Qué desorden! Que desastre hay en la primera sala. *Jesus enfant au milieu des docteur*, era uno de los últimos y más insípidos cuadros del Ingres. Definitivamente, Jesús nunca fue “encontrado” pues carece de encanto y su rostro no es agraciado. Sin embargo, entre la multitud de sacerdotes estupefactos, pensativos e inquietos, se aprecia al gran maestro. Observo también el cuadro inconcluso del *Rêve d'Ossian*. En primer plano se encuentra Ossian, exhausto, dormido, con pose de sabio en un río de colores poco atractivos. Sin embargo, aunque los personajes del fondo no estén bien logrados, son reflejo de una noble y dulce inspiración.

En la salita de al lado, Ingres reunió los cuadros que tenía en su taller, así como toda clase de objetos familiares. Sobre un caballete yace un lienzo admirable. El cuadro tiene solo tres cabezas, tres proyectos impulsados por Jesús y dos doctores. El rostro de Jesús es exquisito. Definitivamente, su ejecución supera todo lo que Ingres pintó.

35

*Paris-*. Es escalofriante constatar la vanidad de los artistas jóvenes de hoy en día. Hablan sobre ellos mismos con descarada admiración. Preguntan a otros respecto a su obra: “es hermosa, ¿Verdad?” No cuestionan su genialidad. No se trata de una simulación ni de una pretensión. Es simplemente una emoción, algo natural que se desarrolla en ellos, tal como la pubertad. En el fondo, Nietzsche<sup>119</sup> era así. Algunos lo han leído, la mayoría no lo ha hecho pero, sin duda alguna, todos hemos respirado su excitante aroma. Como ellos son personas de malos modales, muestran su orgullo con mucha satisfacción. A pesar de ser nietzscheanos, ellos ignoran u olvidan que su maestro dijo: “no se debe hablar de uno mismo pues sería una hipocresía”. Nietzsche sí que era un hombre educado. Él cultivó siempre la idea de desconfiar de todo. En cambio, la generación actual solo duda de aquello que va más allá de sus intereses y ambiciones.

Antes de ayer desayuné con X... Definitivamente, es una persona extraña. No paró de hablar de sí mismo durante toda la comida. Del otro comensal, es decir, de mi persona, no se habló ni un segundo, hecho que juzgo extremadamente descortés.

En la noche leí, en compañía de Marcel<sup>120</sup>, las *Memorias de Ultratumba*<sup>121</sup>. Las variaciones de tono que se evidencian en este digno ejemplar son sorprendentes. Una gran nobleza emana de sus soliloquios. Desde la lectura del primer párrafo de este maravilloso libro, las calumnias de Lemaître hacia Chateaubriand se extinguen conjuntamente con sus sarcasmos.

De hecho, en las diez conferencias de Lemaître se evidencia, a pesar de su fingida deferencia, que en el fondo él se inclina hacia Meilhac<sup>122</sup> y Halévy<sup>123</sup>.

36

La hermosa T... llenó de afiches todas las calles de París. Ofrece dos ballets (?) con la participación de Vincent D'Indy<sup>124</sup> (¡Tal cual!), F. Schmitt<sup>125</sup>, Paul Dukas<sup>126</sup> (¡Si, una vez más!) y Ravel, ¡qué irónico! Los vestuarios son de Piot<sup>127</sup>, Dresá<sup>128</sup> y Dethomas<sup>129</sup>. Los cuatro músicos compusieron fanfarrias especiales (al igual que en Bayreuth) que se escucharán al final de los entre actos. Supongo que no faltarán las alfombras, las tintas, los programas “artísticos” de mano ni una espléndida orquesta. Tampoco faltará la danza.

37

Ayer en la noche cené en la casa de Pierre Decourcelle<sup>130</sup> y me mostró sus nuevas adquisiciones: un importante Hubert-Robert<sup>131</sup>, una especie de fuego artificial acuático de una palidez divina; un Tiepolo<sup>132</sup>, donde el sentimiento es más profundo de lo normal; me gusta tanto su color, que desearía poder reducir el cuadro y adaptarlo en un anillo; un busto de David; varios dibujos de Guardi<sup>133</sup> (en uno de ellos figuran un hospital y una estatua de Donatello<sup>134</sup>. Incluso las piedras del edificio parecen participar de la existencia animada, deslumbrante y frívola de la Venecia de aquél entonces). En realidad, lo que más me gustó de todo lo que compró fue un pequeño cuadro de Steinlen<sup>135</sup>, donde se muestra a una pareja que habita en los suburbios: un obrero joven y delgado, de rostro un poco acabado se encuentra junto a una jovencita rubia que, al parecer, no come todos los días, pero igual luce

encantadora con su harapiento vestido. Se besan apasionadamente en un oscuro rincón de la calle apenas iluminado, abandonados al deseo, bajo los efectos de una ciega y lozana sensualidad que los vuelve insensatos. La vida ya comienza a asecharlos. Este es un cuadro impresionante que bien podría titularse, al igual que una de mis obras, *la Danza del amor y del peligro*<sup>136</sup>.

38

El arte solo llega a alcanzar un elevado poder expresivo cuando imita la vida. Solo ella ofrece una manifestación lo suficientemente directa de los sentimientos y de las ideas, y es ella el objetivo que el arte debe perseguir constantemente. La significación de las imágenes es directamente proporcional al parecido que éstas tengan con la vida. Esta teoría no constituye una apología del naturalismo. Al contrario, no hace falta insistir en que las obras de arte destinadas a reproducir la vida deben inspirarse directamente en ella, pues aquellas piezas donde se representan los aspectos más abstractos del pensamiento y del corazón e incluso los misterios divinos o poéticos, también están obligadas a recurrir a las distintas *formas de la vida* ¿ Por qué entonces, a pesar de sus habilidades maravillosas como poeta y pintor, de su inteligencia, de su magnífica imaginación y de los grandiosos temas que aborda, Gustave Moreau<sup>137</sup> no logra conmover a sus espectadores? Porque su evocadora obra carece de vida; por eso solo logra sorprenderlos, atraerlos o encantarlos.

39

*Villers-sur-Mer*-. Me encuentro cerca del mar. Una enorme y cargada nube negra se posa sobre esta pequeña ciudad que se encuentra al pie del acantilado, aterrorizándola.

40

*Deauville*, por la tarde. El silencio, tan difícil de hallar, se encuentra cerca del mar. El incesante romper de las olas, semejante al rumor de la humanidad, no interrumpe el silencio, al contrario, lo fortalece.

Hace poco tiempo, el oleaje comenzó a alzar su voz, sus cantos; porque el Sol comenzaba a bañar de oro el horizonte como lo hace al prepararse para dormir maravillosamente en su esplendor. Pero el astro matutino dejó de brillar, yace entre nubes y bruma. De pronto, el mar

se oscureció y retomó sus tristes y monótonos bordones. A lo lejos, pude observar cómo la costa del Havre se aclaraba, recordándome la Cyclade<sup>138</sup>.

Después que el Sol se ocultó, la naturaleza, impregnada con su luz, continúa reflejando su brillo.

41

*La Tasse*<sup>140</sup> de Godard<sup>141</sup> es una hermosa obra. Esta noche rememoro sus más bonitos pasajes. Tiene todo lo que me gusta, con excepción de algunas sutilezas que no son compatibles con ese aire lírico que tiene. Cómo me gustaría haberla escrito yo mismo.

Todo el primer acto es hermoso y exquisito. El segundo también lo es, con excepción de la escena de caza. El final del frenético monólogo del poeta está cargado de una profunda seducción. Toda la escena del convento es, a partir de la entrada del coro, conmovedora; la frase de Sorrente<sup>142</sup> es adorable. La escena de Cordélia<sup>143</sup> y la Tasse es hermosa, vivaz, cálida, de un comedido lirismo. Incluso la música de Cornelia, que no es perfecta, tiene bonitos detalles. El acto de la fiesta en la casa del duque es, en su totalidad, bastante malo y en el de la prisión, habría que excluir el coro triunfal. De resto, es una obra poética y conmovedora. Concluye, admirablemente, con los lamentos sobre el féretro de la Tasse y la maravillosa frase: “te vas antes de tiempo”. Ni hablar de la melodía que entona la Tasse en el campo, o de aquella que canta con el coro de pastores, pues figuran entre la música más hermosa que he escuchado.

42

La clave para llevar el arte a su verdadera perfección, a la cima, es dejar que la técnica domine al pensamiento en ciertos momentos y que esto no se note.

43

Saint-Beuve<sup>144</sup> no deja de deleitarme. Creo que no existe nadie que supere su inteligencia, su meticulosa observación, y mucho menos ese razonamiento libre que lo caracteriza. Me fascina la flexibilidad de su razonamiento; sí, flexible es el adjetivo más apropiado para designarlo porque se pliega y se expande ante todo. Crea interés en el lector

independientemente de si comenta una novela de la Sra. Staël<sup>145</sup> o las Cruzadas y siempre habla con propiedad, trátase de una batalla de Napoleón, de una carta de Voltaire o de una tragedia de Schylo<sup>146</sup>.

44

¡Cuántas personas, cuántos músicos desconocen cómo escuchar música! Es preciso hacer referencia a este arte pues debe conocerse a fondo. El primer paso que debe tomar alguien que pretenda escuchar música es *manifestarse* durante y después de la audición. La evidente indiferencia de algunas personas sea por su carácter o por respeto, se hace insoportable. Es necesario demostrar constantemente la participación de la mente y del corazón. Sobre este tema podría escribirse todo un tratado seguido por una apología del clac.

45

La música de cámara reducida a la forma simplista de cuarteto de cuerdas es totalmente incompleta. Esta combinación carece de flexibilidad. Las partes se hacen pesadas y en el supuesto caso de que una de dichas partes le dé al ensamble una movilidad fugitiva, no llegará más allá de ser un canto acompañado. Si son dos las partes que se emancipan, se tratará simplemente de un dueto con acompañamiento y si son tres las que lo hacen, la base no será sólida; si las cuatro partes se movieran simultáneamente, entonces la pieza perdería estabilidad (idea por desarrollar).

46

*Obras del Louvre-*. Leonardo da Vinci: *Busto femenino Nro 390*. La materia se vuelve poesía al cubrirse de misterio. ¿De qué está hecha esta imagen?, ¿qué es?, ¿de dónde viene esta transparencia de ágata y su tono marfil? ¿Cómo fue lograda esta mirada incolora y luminosa, triste y vivaz, dulce y profunda a la vez? ¿De qué mezclas y colores se valió su creador hechicero? Se observa claramente que se trazaron puntos con una aguja para dibujar el contorno de la cabeza, el rostro, el busto y todo un aura imperceptible. Esta cautivadora mirada se tiñe de gris claro. Esta mano es verdadera y ha sido tomada de una tumba de la realeza, su camisa está bordada con hilo de oro. Descubro en esta pieza de papel, que muestra sus venas y ofrece su sangre, la huella de prácticas muy particulares y poco comunes... Estos

secretos se han ido a la tumba con Leonardo y cuando queremos penetrarlos, nos quedamos estupefactos entre tantas dudas inspiradas por ciertas miradas sonrientes que constituyen un dulce y rígido desafío a la temeraria curiosidad del hombre.

47

*Le Devin du Village*<sup>147</sup> (J.J. Rousseau<sup>148</sup>) Me complace observar cómo un hombre genial se enfrenta a la música con la ingenuidad de un *niñito*. Rousseau con todo y sus preceptos, opiniones e impotentes formulaciones no es más que un mediocre *amateur* al momento de componer. ¡Qué deprimente! Su torpeza en el contorno de las melodías es evidente. Sin embargo, se observa un poco de invención en las estrofas. “Es solo un niño”.

48

*Ninette à la cour*<sup>149</sup> (Duni<sup>150</sup>) Incluso en las ideas más insignificantes, se vislumbra el italiano, con cierto legato lleno de estilo, a través del francés.

49

*El Christ au mont des Oliviers*<sup>151</sup> (Beethoven) ¡Qué aburrido y monótono proyecto! ¡Qué! ¿Acaso los genios pueden darse el lujo de no saber distinguir entre lo que es hermoso y lo que es detestable?

50

*Le Roi et le fermier*<sup>152</sup> (Monsigny)-. A través de la ingenuidad de sus formas y de sus hábitos musicales, se observa un talento artístico diferente al de Grétry, que es muy inteligente, pero pésimo músico a la vez. Monsigny tiene empuje, chispa y una sensibilidad que despertó prematuramente en él. En esta obra hay momentos exquisitos, lástima que no sea moderna y que su libreto carezca de encanto. De haber escrito con mayor destreza, el trío de damas tejedoras sería una verdadera obra de arte. El encanto de la melodía de Betsy: “él veía mi buqué”, me conmueve.

*Haydée*<sup>153</sup> d'Auber<sup>154</sup> (1847)-. A pesar del mal gusto y de todos los demás desaciertos del autor en esta obra, se puede entender perfectamente la razón del inmenso éxito que tuvo. Degusté muy bien a Auber, su forma de pensar, sus maneras y todo aquello que constituye su personalidad. Es imposible no encontrar algo de genialidad en él.

El carácter robusto de su vena melódica, la continuidad del movimiento y la noción del efecto dramático (casi siempre grosero pero al mismo tiempo evidente e incontestable) son rasgos imposibles de ignorar. La última escena del primer acto es, según afirman algunas personas, hermosa. El recurrente *la bemol* de la voz en el aire alegre de la orquesta es, sin duda, prueba de una actitud dramática excepcional. Seguramente, Auber debió haberse visto “muy forzado” por la situación para violar las costumbres de su época como lo hizo, siendo una persona rutinaria, un burgués tan apegado a los hábitos que él mismo creó y presentó. Además, me parece que los momentos “dramáticos”, siempre son los mejores logrados. Los demás pasajes, incluyendo aquellos donde se expresa alegría, son muy inferiores a aquellos pasajes de carácter. No se puede negar que fue un músico habilidoso e incluso llegó a ser una persona muy distinguida en su época. El final del segundo acto es una especie de vals cuyo motivo no me gusta, pero su gloria se me impone. El pasaje “Reina de Adriática” posee cierto atractivo melódico y armónico y, además, demuestra que Auber fue un verdadero músico.

Todas las barcarolas, las canciones de gondolier, etc., son horrorosas, planas, vulgares, nulas, apestan en las calles de Le Pelletier. Respecto al duo de Loredan y de Haydée, si quisiera escribirlo yo, le rogaría a Dios que me lo impidiera. Sin embargo, no puede negarse que goza de gran dinamismo, lirismo y un aire de honestidad que llaman la atención. La frase de Haydée, aquella que le gustaba a Montégut<sup>155</sup>, tiene pasión y cierta belleza melódica, sobre todo el final, con el do sostenido del bajo que le infunde vitalidad.

En el Louvre. ¡Qué maravillas lograron los italianos al sacar partido a las guirnaldas! Las emplean como elemento aligerante. La idea de aligerar las cosas sobrecargándolas es bastante ingeniosa. Ejemplo de ello son los fragmentos de la tumba del papa Pablo II, de Mina de Fiesole<sup>156</sup>. Esta corriente tiene su equivalente en música y los compositores del s. XVIII y de

principios del s. XIX supieron teñir de gracia ligera algunas frases al ornamentarlas. Incluso hoy en día, que el uso de las florituras ha desaparecido, una notica, un grupeto bien ubicado y ejecutado velozmente aún producen este efecto de aligerar o quitar peso a un fragmento melódico.

53

Artes decorativas. El tocador del castillo de *Rambouillet* es una pequeña obra de arte. Solamente los orientales han estado cerca de dar con el secreto de esta fina riqueza ornamental.

Butaca de Luis XV<sup>157</sup> armoniosa y confortablemente tapizada. Su estampado tiene peonías, anémonas, lilas y rosas. El fondo malva de donde se desprenden discretamente un toque púrpura y otro amarillo, acarician tiernamente la mirada. En una vitrina, se encuentra un jarroncito chino que tiene el brillo y la frescura de una hermosa fruta.

54

Ayer en las Folies-Bergère, un enorme atleta de brazos monstruosos saludó al público con una sonrisa amanerada y un beso, que posó y sopló desde su mano, cual si fuera bailarina, después de haber levantado 43 Kg. También había una flacuchenta desabrida que levantó con los brazos extendidos durante aproximadamente media hora, objetos inconcebibles: un hombre sentado en una mesa, una tabla con barriles, un barril coronado con un cono, que a su vez sostenía una báscula donde había un hombre recostado.

55

Al releer la historia de la muerte de Pascal<sup>158</sup> de la Sra. Périer<sup>159</sup>, quedé desconcertado por el parecido que tiene con la muerte del hermano de Magdeleine Godard<sup>160</sup>, que ella misma me describió. Inclusive, las diferencias entre los personajes y todas las circunstancias hacen que la manera de narrar de estas dos hermanas amorosas sea más desconcertante. Hay matices de ternura que pertenecen propiamente al amor fraternal y a esa suerte de piedad que experimenta una hermana al ver morir a su hermano.

56

La música en una melodía debería siempre ejercer el rol de la rampa en una pieza de teatro. Ni más ni menos.

57

Me encantaría escribir un fragmento de diez páginas en un día, pero por lo general necesito diez días para escribir una página.

58

Llevo tres semanas en *Hambourg*, entre ocio y trabajo, disfrutando de un ambiente afectuoso y seguro que solo podré disfrutar de vez en cuando, porque ahora vivo solo y carezco de la fuente inagotable de ternura que se encontraba ante mí.

Esta noche de primavera hice un largo y tranquilo paseo por la plaza des Vosges. Regresé por la calle de Rivoli y llegué a los jardines de Carrousel. Ahora me encuentro una vez más sentado en el lugar donde esboqué, hace algún tiempo y a la luz de la Luna, este Nocturno para violín. Poco a poco, el motivo de este tema, que cantaba en mi mente, hizo que en mi memoria surgieran muchos rostros desvanecidos y me quedé un largo rato soñando con el pasado, solo, en la oscuridad, rodeado de sombras.

## CAPÍTULO V

### ANÁLISIS DEL TO

Traducir literatura supone un reto para cualquier traductor. No en vano ha sido uno de los tipos de traducción más analizados por los traductólogos. La traducción de *L'Avant-guerre* no ha sido la excepción. A continuación, analizaremos algunos segmentos tomados de la tercera parte de *Notes, Journal d'un musicien*. En dicho análisis evaluaremos aspectos lingüísticos, semánticos, retóricos, temáticos, morfosintácticos, de acuerdo a la teoría anteriormente revisada.

#### **Aspectos diferenciales entre el francés y el español**

En este apartado del capítulo V, en el que destacamos los rasgos caracterológicos estudiados por la estilística contrastiva, citaremos algunos ejemplos de las dificultades que enumera Tricás en su *Manual de Traducción francés-castellano* y que resultan de las diferencias estilísticas entre las lenguas mencionadas.

#### **Ausencia de sintagma verbal en texto en el francés (TF)/ introducción en el texto en español (TE).**

Como mostraremos a continuación, en el TO abundan las frases nominales y, muchas veces, aparecen yuxtapuestas. En francés es común, pero en español no lo es tanto. Generalmente, este tipo de frases se emplea para poner énfasis en la información presentada. La introducción del sintagma verbal otorga más fluidez e idiomatismo a las frases, al ser el español un idioma donde predomina la acción, es decir, las formas verbales. A continuación, presentamos ejemplos conjuntamente con una breve explicación de los procedimientos aplicados para la reformulación de las frases.

## Ejemplo 1

**TO Fragmento 8.** *Promenade en auto au cap Brun ; floraison éblouissante. Un petit chien marron jouait avec un enfant sur la plage. Je me souviens de ce que maman disait de Zadig (1): " ¡Qué inocencia ! " De retour à l'hôtel, chaleur, fatigue, sieste. Puis travail jusqu'à 8 heures>.*

“Fui a pasear en automóvil por el Cabo Brun y contemplé allí hermosas floraciones. Un perrito marrón jugaba en la playa con un niño, mientras yo recordaba la frase con que mamá solía describir a mi perro Zadig: “¡Qué inocencia!”. Al llegar al hotel calor, cansancio, siesta. Luego, trabajé hasta las ocho de la noche”.

En el ejemplo citado anteriormente se observan, en principio, dos frases nominales separadas por punto y coma. Decidimos introducir un sintagma verbal en cada una de ellas y sustituir el punto y coma (;) por la conjunción y. Luego, decidimos traducir literalmente la frase <*Un petit chien marron jouait avec un enfant sur la plage*>. Naturalmente, el niño debería jugar con el perrito y no al revés. Sin embargo, consideramos que esta inversión que hace el autor es de carácter afectivo, con lo que justificamos nuestra elección.

Como es de notar, el autor no indica en el texto que el nombre Zadig hace referencia a su perro, pero sí lo hace en una nota al pie de página cuya información decidimos incorporar al texto mediante la aposición *mi perro* que antecede al nombre del can.

En la siguiente frase, tradujimos literalmente los elementos de la misma; pudimos haber introducido, de nuevo, sintagmas verbales. Sin embargo, no lo hicimos por razones de estilo. Más adelante, en el apartado que contiene ejemplos de recursos retóricos, explicaremos este segmento con mayores detalles.

Por último, en la frase *Puis travail jusqu'à 8 heures*, realizamos una transposición, al cambiar la categoría gramatical del sustantivo *travail* por la forma en pretérito del verbo *trabajar* correspondiente a la primera persona del singular.

## Ejemplo 2

**TO Fragmento 29.** *<Une foire splendide, éblouissante. Des toboggans, des manèges ornés de glaces, pleins de lustres tintinnabulants, une foule tumultueuse. Tous les soldats, tous les employés, toutes les demoiselles, toutes les grosses mères, tous les ouvriers de fabrique, tous les enfants pouilleux de la ville !>/*

“Es una feria espléndida, impresionante; hay toboganes, carruseles adornados con cristales de colores, tumultos de gente y muchas luces musicales. ¡La feria reúne a todos los soldados, a todas las muchachas, a todas las mujeres embarazadas, a todos los obreros de la fábrica e incluso a todos los niños de la calle que viven en el pueblo!”.

En el ejemplo 2 se evidencia la ausencia de sintagmas verbales en las frases citadas. Además, no se observan los elementos coordinantes necesarios al hacer una enumeración. Es decir, nuevamente identificamos un asíndeton. Al reexpresar el mensaje del TO en el TT, introducimos sintagmas verbales donde consideramos que era necesario, para dar mayor fluidez e idiomatismo a los enunciados. Además, incluimos los elementos coordinantes *y* y *e* en los casos en que pensamos que ameritaba hacerlo. En la primera frase no lo hicimos, pues consideramos que el autor desea hacer énfasis en los adjetivos con los que describe la feria a través del empleo de un asíndeton que decidimos mantener en el TT. Asimismo, respetamos la anáfora o repetición del adjetivo determinativo *todo*, y reforzamos con *incluso* la intencionalidad del autor o la idea que éste desea transmitir, que podría sintetizarse con la expresión: “absolutamente todo el pueblo asistía a la feria”.

## Divergencias aspectuales.

En francés es común el participio presente para describir una acción que se está desarrollando en el momento en que se habla o para establecer una relación causa-efecto entre dos enunciados como es el caso de los ejemplos que presentaremos a continuación, mientras que en español es menos frecuente. Por eso, la constante traducción literal de esta estructura sintáctica implicaría atentar contra el genio de la lengua española.

### Ejemplo 1

**TO Fragmento 5.** <*Parti hier soir de Paris. Je n'en pouvais plus. J'espérais être seul dans mon compartiment à couchettes, ayant suborné le contrôleur*>

“Anoche partí de *Paris*. Estaba exhausto y, después de haber sobornado al revisor, no esperaba que alguien más ocupase las literas de mi vagón-dormitorio”.

En el **Fragmento 5** aplicamos una transposición al cambiar “*ayant suborné*” por “haber sobornado” que es más común en español. Además, realizamos una inversión, al presentar en el TT la causa por la que Reynaldo Hahn esperaba tener su compartimiento solo para él y luego el efecto, y no al contrario, como aparece en el TO. Reformulamos los enunciados: unimos el segundo con el tercero para darle mayor fluidez al texto y seleccionamos, en la primera oración, el verbo *partir* en lugar de *salir* para conservar la mayor coincidencia de sonidos entre las palabras *parti* y *París* y mantener la aliteración.

La voz pasiva también es mucho más frecuente en francés que español y muchas veces se combina con los participios que acabamos de mencionar. Calcos estructurales como este generan extrañeza en el lector, por lo que generalmente deben modularse.

### Ejemplo 2

**TO Fragmento 17.** <*Puis, quelques courses. Je vais aussi à la recherche de la maison habitée dans sa jeunesse par Calvin je ne la trouve pas*>

“Después de hacer algunas compras, salí a buscar la casa donde vivió Calvino<sup>54</sup> durante su juventud, pero no la conseguí”.

Reformulamos este breve segmento de la manera siguiente: agregamos un sintagma verbal en la primera frase y la unimos a la segunda puesto que ambas son muy cortas y contienen información similar (actividades realizadas). Luego, modulamos la voz pasiva a activa y omitimos la palabra *aussi* ya que se deduce del contexto. Pusimos atención en no hacer calco del verbo *habiter*, pues es muy fácil, ya que existe también en español. Seleccionamos *vivir* considerando su valor diferencial respecto a *habitar*, pues el segundo se usa con mayor frecuencia que el primero.

## Orden marcado del francés.

Existen expresiones en francés que podríamos considerar como redundantes, sin embargo, hay casos en los que debemos respetar el énfasis que quiere hacer el autor y que se manifiesta en el texto a través de palabras que pensamos podrían estar *de más*. Se trata de traducir dichas palabras o de transmitir en el TT el matiz que estas añaden a la expresión del TO.

### Ejemplo 1

**TO Fragmento 20.** *<À la fontaine de Beaune, assez joli monument du quinzième, un tout petit garçon veut remplir une bouteille et s'y prend avec tant de sagesse, de prudence et de drôlerie que je reste à le regarder en riant, ce qui ne le trouble nullement>*

“En la fuente de Baume, hermoso monumento del s. XV, un sabio pequeñín intenta llenar una botella con tanta prudencia y encanto que me causó gracia y me quedé mirándolo; él, por su parte, no se incomodó en lo absoluto”.

El carácter marcado del francés se observa en la frase *tout petit garçon* y, en un intento por conservarlo tradujimos dicha frase como *pequeñín*. En francés podría sonar redundante, ya que la palabra *garçon* significa, en su primera acepción del diccionario monolingüe *Larousse* en línea, niño pequeño. Sin embargo, consideramos que es importante traducir esta expresión marcada pues tiene una carga afectiva que se evidencia en el contexto.

### Ejemplo 2

**TO Fragmento 2.** *<On voit trop qu'il ne cesse d'adapter les événements à sa propre conception des choses, de traduire les paroles et les écrits recueillis de façon à se donner raison à soi-même, etc. >*

“Es bastante evidente que siempre adapta los acontecimientos a su propia percepción de las cosas, interpreta las palabras, los textos, etc., dándose la razón a sí mismo”.

En este caso identificamos la expresión marcada <*se donner raison à soi-même*>. En principio, decidimos omitir *soi-même*, en primer lugar, porque al hacerlo el sentido de la frase se mantiene intacto y, en segundo lugar, porque *darse la razón a sí mismo* es redundante. Sin embargo, tomamos la decisión de mantenerlo después de analizar la frase y concluir que esta redundancia responde a la intencionalidad del autor.

Siguiendo el orden en que presentamos estas diferencias entre el francés y el español, nos correspondería abordar la restitución de topónimos y antropónimos pero, dado que ya hemos ilustrado este asunto en la sección de particularidades del TO, decidimos continuar con el punto siguiente que corresponde a la restitución de artículos y posesivos.

### **Restitución de artículos y posesivos.**

No son pocos los ejemplos que podemos citar en este apartado de nuestro trabajo, pues abundan los nombres de países, topónimos a los que generalmente les precede un artículo determinado en francés. Según el Diccionario Prehispánico de Dudas RAE, muchos topónimos en español, específicamente aquellos que hacen referencia a países, admiten artículo, pero su uso es optativo. En el francés, es muy común encontrar dichos topónimos precedidos por sus respectivos artículos. Sin embargo, en español no es tan común, excepto en los casos en los que el empleo del artículo es obligatorio. Tomamos la decisión de omitir los artículos que figuran en el contexto anteriormente expuesto, con el fin de privilegiar el uso de los elementos gramaticales mencionados en español y diferenciarlos de su uso en francés.

#### **Ejemplo 1**

**TO Fragmento 1.**<*Dernièrement, à la suite d'un interview où on lui avait demandé ce qu'elle pensait de la Roumanie, elle avait répondu qu'elle n'avait aucune opinion sur ce pays et qu'elle ne le connaissait pas*>

“Recientemente, durante una entrevista en la que se le preguntó qué pensaba sobre Rumania, respondió que no tenía nada que decir sobre ese país, pues no lo conocía”.

Simplemente, se omitió el artículo *la* que acompaña a Rumania en el TO y se estableció, a través de la conjunción *pues*, una relación causa-efecto entre las dos últimas oraciones.

### **Ejemplo 2**

**TO Fragmento 16.** <*Je ne sais quels souvenirs de je ne sais quelles lectures se mettent à remuer dans ma tête (...)*>

“No sé qué recuerdo de qué lectura me vino a la mente (...)”

Normalmente, en español se dice *me duele la cabeza* en lugar de *me duele mi cabeza*. De la misma manera, no se dice *tengo un plan en mi mente*, sino *tengo un plan en mente*, modelo que usamos en este segmento para darle un giro idiomático a la traducción, sustituyendo *cabeza* por *mente* y el posesivo *mi* por el artículo definido correspondiente.

### **Expresiones lexicalizadas o idiomáticas.**

Según Delisle y Bastin (2008), este tipo de expresiones dan vida a todo texto. De allí viene la importancia de emplear equivalencias adecuadas y actualizadas de estas expresiones que infunden vida al texto.

### **Ejemplo 1**

**TO Fragmento 10.** <*Un peu plus tard, passant dans le jardin, j'entends un piano expectorer en hoquetant la Sonate en ut dièse mineur, et par la porte entr'ouverte, j'aperçois le pianiste jouant à tort et à travers(...)*>

“Un poco más tarde, escuché un piano expectorar cual tartamudo la *Sonata en do sostenido menor*, mientras atravesaba el jardín. Como la puerta estaba entreabierta, vi al pianista tocando a diestra y siniestra (...)”.

Reformulamos este segmento. Para ello, invertimos algunos elementos. También hicimos una transposición al sustituir el participio *hoquetant* por la frase adverbial *cual tartamudo*. Finalmente, tomamos la frase *à tort et à travers*, que según el diccionario en línea *L’internaute* significa “sin pensar o considerar, sin ningún cuidado”. Luego, seleccionamos su equivalente en español: “a diestra y siniestra”.

## Ejemplo 2

**TO Fragmento 11.** < (...) *conversation à bâtons rompus, et passionnante*/ >.

(...) una **atropellada** y apasionante conversación.

La expresión que nos ocupa en este párrafo es *à bâtons rompus*, que según el diccionario en línea Reverso, designa una actividad frecuentemente interrumpida o discontinua. En español, podríamos emplear en sentido figurado las palabras accidentada o atropellada que, aunque no coinciden morfológicamente con la expresión del TO, sí coinciden semánticamente con la misma. Seleccionamos la segunda opción puesto que además de coincidir con la frase del TO respecto a su significado, la interpretación literal de la misma implica cierto grado de violencias, al igual que *à bâtons rompus*.

## Relativo *Dont* y deícticos.

El relativo *dont* es poco frecuente en nuestro TO. Generalmente, en español se traduce como “del que” o “de la que” como en “*la voisine dont on parle*” (la vecina de la que se habla), pero en otros casos la traducción es diferente. Podría, incluso, no traducirse.

### Ejemplo 1

**TO Fragmento 30.** <*Hôtel de la Boule d'or. Je vais revoir la cathédrale dont le porche me charme par son caractère de franchise et de jeunesse, et le beau jardin de Le Nôtre*>.

“Hotel de La Boule d’or. Me propongo volver a ver el hermoso jardín de *Le Nôtre* y la catedral, cuyo porche me encanta dado la frescura y jovialidad que la caracterizan”.

En este ejemplo invertimos algunos elementos como *le beau jardin de Le Nôtre* (compensación) y separamos con una coma la información extra suministrada sobre la catedral, para conservar el paralelismo entre los objetos directos en la oración y darles mayor relevancia respecto a la información complementaria. En este caso, traducimos el relativo *dont* como *cuyo*, que pertenece a la misma categoría gramatical en español.

### Ejemplo 2

**TO Fragmento 7.** <*Ce qui fait la supériorité de la plupart de gens, c'est que chez eux la sensualité a une petite place déterminée dans le cerveau et s'y tient sagement enfermée. Quand elle circule capricieusement un peu partout, la vie est plus compliquée*>.

“Lo que mayormente hace que algunas personas sean superiores a otras es que su sensualidad yace en un reducido y determinado espacio del cerebro, donde sabiamente se mantiene cautiva. Cuando dicha sensualidad circula a capricho, en todas direcciones, la vida se hace más complicada”.

Inicialmente omitimos el deíctico y reformulamos el fragmento de la siguiente manera: “La superioridad de algunas personas se basa, mayormente, en el hecho de que su sensualidad yace en un reducido y determinado espacio del cerebro (...), pues por razones de estilo, no nos pareció adecuado comenzar el fragmento con la expresión “lo que hace que”. Naturalmente, el pronombre neutro *lo* se emplea para sustituir información que se ha presentado con anterioridad. En la oralidad es bastante usual anteponerlo a la información a la que este hace referencia. Sin embargo, consideramos que, en la escritura, emplear el pronombre *lo* de esta manera, afecta el registro del texto. Por otra parte, pensamos que

emplear una nominalización para comenzar el fragmento sería correcto ya que el contenido se expresa de una manera más sencilla. Por estas razones descartamos, en principio, una traducción literal de la primera frase del fragmento.

Sin embargo, luego constatamos que al reformular la frase de esta manera estábamos, en efecto, modificando el estilo del autor y es precisamente lo que deseamos conservar. Es por ello que nos apegamos más a la sintaxis de la primera parte de fragmento y realizamos, además, una ampliación lingüística para desambiguar la misma.

### **Restitución de las preposiciones.**

A pesar de la cercanía geográfica entre Francia y España, el régimen preposicional del francés y el del español distan bastante. A lo largo del texto identificamos varios casos como los que presentamos a continuación.

#### **Ejemplo 1**

**TO Fragmento 24.** *<Le garçon du wagon-restaurant, qui me sert un café au lait le fait de telle manière que je suis soudain épouvanté(...)>.*

“El joven camarero del coche-restaurant me sirvió un café con leche con tan mal humor que me asusté de habérselo pedido (...)”.

Es bastante evidente que en español no se pide un *café a la leche* sino *un café con leche*. Es por eso que sustituimos dicha locución por su respectiva equivalencia y realizamos una explicitación tanto de la ocupación del joven que sirvió el café con leche como de la manera en que lo hizo.

## Ejemplo 2

**Fragmento 30.** <Et qui vois-je entrant et se préparant à s'y installer? Le duc de Maillé (...)>.

“¿Pero mira nada más quien entra preparado para instalarse? El mismísimo duque de Maillé (...)”

En el ejemplo 2 reparamos en que las preposiciones con las que se combina el verbo preparar son diferentes en francés y en español. En el primer idioma, la construcción con este verbo es *se préparer à quelque chose*. En cambio, en español es *prepararse para algo*. Asimismo, se le agregó un par de frases idiomáticas al enunciado, previa interpretación del mismo y de la intencionalidad del autor.

## Reformulación de frases interrogativas.

La cercanía evidente del francés y del español hace posible que algunas oraciones interrogativas puedan ser traducidas de manera literal. Sin embargo, en algunos casos se debe estar atento de no copiar las estructuras, sino rescatar la información, la intención y darle la forma que debería tener en español. La palabra *acaso* es muy útil en estos casos.

## Ejemplo 1

**TO Fragmento 4.** <Est-il rien de plus morne, de moins assimilable que le Manfred de Byron ?>

“¿Acaso existe algo más aburrido y menos asimilable que el *Manfred* de Byron?”

En la primera frase de este caso modulamos y sustituimos la palabra nada o *rien*, como aparece en el TO, por *algo* y la segunda, prácticamente la traducimos de manera literal.

## Ejemplo 2

**TO Fragmento 35.** <La suffisance des jeunes artistes d'aujourd'hui est stupéfiante. Ils parlent d'eux-mêmes sur un ton d'admiration cynique ; ils disent de leurs productions : " C'est beau, n'est-ce pas ? >

“Es escalofriante constatar la vanidad de los artistas jóvenes de hoy en día. Hablan sobre ellos mismos con descarada admiración. Preguntan a otros respecto a su obra: “es hermosa, ¿Verdad?”

Una vez más omitimos el deíctico *ce*. Tradujimos *n'est-ce pas?* como *¿verdad?* Ciertamente, pudimos haber traducido esta frase como *¿no es verdad?* o *¿no es cierto?* pero consideramos que lo mejor en este caso era favorecer la economía del lenguaje y, dado que la opción que escogimos es más frecuente que las otras dos y, por ende, tiene mayor valor, comprobamos que a veces “menos es más”.

## Los falsos amigos estructurales.

Los falsos amigos estructurales pueden llevarnos con mucha facilidad a incurrir en errores de contrasentido ya que muchos de ellos provienen de una especie de antífrasis, como los ejemplos que presentamos a continuación.

## Ejemplo 1

**TO Fragmento 1.** <Commencé un nouveau livre de Hugh Benson, *The Dawn of All*, où je trouve que vraiment il exagère et qui me fait craindre que cet homme remarquable ne soit à un tournant funeste>.

“Comencé a leer *The Dawn of All*, un nuevo libro de Hugh Beson<sup>3</sup>. A decir verdad, me parece que este distinguido caballero exagera; me temo que está atravesando por un momento crítico”.

Al traducir literalmente la frase *me fait craindre que cet homme remarquable ne soit (...)*, obtendríamos como resultado “me hace temer que este hombre remarkable no esté en un momento funesto”. Evidentemente, este enunciado no trasmite el sentido del original, más bien, al traducirlo de esta manera cometeríamos un error de contrasentido. Por más extraño que pueda parecer la negación de algo para afirmarlo, esta particularidad del uso de la lengua no es ajena al español. Prueba de ello es que muchas veces decimos que alguien no es *para nada feo* con la intención de afirmar que es atractivo, que *no es nada tonto* para decir que es muy astuto, por ejemplo.

Además de la interpretación del enunciado mencionado anteriormente, realizamos una compensación al invertir *The Dawn of All*, dividimos la información contenida en dos partes, hicimos una trasposición de la palabra *vraiment* y la sustituimos por la locución “a decir verdad” que introducimos al principio de la segunda frase.

## Ejemplo 2

**TO Fragmento 3.** < (...) *et bientôt on constate avec effarement que, bien que la seconde procède d'une troisième, il méprise cette dernière, à moins que ce ne soit le contraire. Enfin, on n'y comprend rien.*>.

“Luego, constatamos con desconcierto que el tipo de música que le gusta a este crítico proviene de otro tipo de música que él detestará escuchar, a menos que sea totalmente diferente. En fin, no se entiende nada.”

Nuevamente, nos encontramos frente a un falso amigo estructural. Si tradujéramos *à moins que ce ne soit* como “a menos que no sea lo contrario”, el enunciado carecería de sentido. Es por ello que realizamos una interpretación y, posteriormente, una modulación, con la que logramos atribuirle el sentido que el autor quiere transmitir.

## El estilo del autor (estilística del habla)

A continuación, citaremos una serie de enunciados del TO con sus respectivas traducciones, donde identificamos elementos retóricos propios del estilo del autor y explicamos los procedimientos empleados para mantener dichos elementos y con ello, la expresividad e intencionalidad del autor.

La traducción de **figuras retóricas** supone, casi siempre, un reto para cualquier traductor, sin importar que se trate del francés, español, portugués, inglés, alemán, etc. Sin embargo, no es extraño que la cercanía geográfica de la que habla Mercedes Tricás (1995) en su *Manual de traducción francés-castellano* también facilite la traducción de estos elementos. Por ejemplo, en el caso de las metáforas, podemos constatar después de estudiar el texto de nuestro encargo, que tanto los francoparlantes como los hispanohablantes solemos emplear metáforas similares relacionadas con la guerra como el caso siguiente.

### Metáforas.

**TO Fragmento 21** < (...) *une émotion joyeuse vous envahit dans cette salle où se joua le Bourgeois gentilhomme*>.

“(...) un sentimiento de júbilo invade esta sala en que se representó *La Bourgeois gentil homme*”.

En este caso, mantuvimos la metáfora que propuso el autor con el empleo del verbo *invahir*, pues la metáfora puede ser empleada perfectamente en español con el mismo sentido. Al tratar de reformular la frase sin modificar el sentido de la misma, cambiamos el tiempo del verbo principal luego de contextualizar el *vous* e interpretar la frase como impersonal. Asimismo, hicimos una generalización mediante sustitución de la palabra *sala* por quienes se encuentran en ella, representados en el *vous*.

**TO Fragmento 5** <*Il a fini par me conquérir et nous avons fraternisé*>.

“Por eso se ganó mi confianza y terminamos fraternizando”

Nuevamente, observamos que se emplea una palabra del campo de la guerra para designar, en este caso, la obtención de algo. Pudimos haber traducido de manera literal la voz del francés *conquérir* pero consideramos que una de las acepciones de la palabra *conquistar*, según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE): *lograr el amor de alguien*, por lo que decidimos descartar la traducción literal en este caso en particular. En cambio, decidimos emplear el verbo *ganar* con el que podemos mantener la metáfora y el carácter bélico de la misma.

Identificamos otros casos en los que se emplean metáforas con las que se hace alusión a la guerra. Es el caso de la frase *domine une promenade aux grands arbres rêveurs* del fragmento 28 que traducimos como *reina sobre un camino de árboles soñadores*, pues la palabra *reinar* implica también *dominar* y pertenece igualmente al campo de la guerra.

### **Personificación.**

**TO Fragmento 17.** < (...) *je trouve une sorte de petit mail pauvre et nu où il me semble voir passer la fine et grave silhouette de cet étudiant à l'œil de feu, aux joues tirées* >.

“En cambio, me topé con un pobre y desnudo camino por donde me pareció ver pasar la esbelta y solemne figura de este estudiante de mirada encendida y mejillas pronunciadas”.

En este fragmento observamos que el autor emplea principalmente dos recursos retóricos. En primer lugar, personifica el camino que encontró al describirlo con los adjetivos que usa, especialmente *desnudo*. En segundo lugar, Hahn emplea la metáfora *l'œil de feu* para describir la mirada de Calvino. Usar el modelo *ojo de gato* para traducir esta frase sustituye gato por fuego, no nos pareció idiomático. En cambio, conseguimos una equivalencia que implica fuego, que trasmite el sentido de la frase (vivaz) y que es frecuente en español: *mirada encendida*.

## **Eufemismos.**

**TO Fragmento 18.** *<Toutes ces galeries, ces voûtes, ces retraits ont la forme qui convient aux rendez-vous furtifs, terribles, aux longues réflexions solitaires, aux colloques sournois>.*

“El diseño de todas estas galerías, bóvedas y espacios contiguos es perfecto para encuentros furtivos y aterradores, largas reflexiones solitarias y macabros coloquios.”

En esta ocasión, traducimos casi de manera literal la frase nominal *rendez-vous furtifs*, pues es equivalente a su traducción en español. Consideramos que el autor ha empleado un eufemismo pues los llamados *encuentros furtivos* podrían significar eventualmente relaciones extramatrimoniales.

**TO Fragmento 1** *<Cette réponse causa à Bucarest une furieuse indignation et valut à Mme de Noailles des lettres injurieuses de ce genre>.*

“Dicha respuesta generó mucha indignación en Bucarest y le costó a la dama de Noailles algunas notas injuriosas como esta”.

Notamos, según el contexto del que extrajimos esta frase, que la expresión *lettres injurieuses* en realidad hace referencia a una fuerte amenaza, términos que el autor no emplea en el texto.

## **Anáfora.**

**TO Fragmento 3.** *<Mêmes subtilités, même violence, même incompréhension de la pensée d'autrui, mêmes erreurs de diagnostic, même impropriété de termes>.*

(...) son tan superficiales, tan violentos, tan incapaces de comprender el punto de vista del otro. Hacen diagnósticos erróneos y usan términos inapropiados.

En este fragmento, realizamos una transposición de los elementos que aparecen en la enumeración (los cambiamos de nombres a adjetivos), mantuvimos la anáfora mediante la repetición del intensificador *tan* en los primeros tres enunciados y conservamos sus estructuras paralelas. Separamos las dos últimas frases del resto mediante un punto, ya que en ellas no era posible conservar la anáfora. Consideramos que una traducción literal no convendría en este caso, pues la enumeración con el adjetivo *mismo* requeriría la introducción de otros elementos mediante los cuales se establezca la comparación. Entonces, resultaría más económico y útil emplear el intensificador *tan*, que al combinarse con el contexto, resulta en una comparación semejante a la que establece el autor en el TO.

### **Metonimia.**

**Fragmento 11.** <*Rachel Boyer m'invite à dîner chez Ledoyen, où l'on célèbre par un dîner l'union de l'Orphelinat des Arts et de je ne sais quelle autre société présidée par Mariani, l'homme de la Coca*>.

“En ocasión de la celebración de la unión del Orfelinato de las Artes y de no sé qué otra sociedad que Mariani, el hombre de la Coca<sup>29</sup> preside, Rachel Boyer me invitó a cenar en el Ledoyen”.

En el ejemplo anterior, se le llama al químico francés Ángel Mariani, el hombre de la Coca. Según el artículo de la BBC *La poco conocida nuez que le dio nombre a la Coca-Cola*, escrito por Veronique Greenwood, Mariani creó una bebida medicinal hecha a base de extracto de hojas de coca y vino tinto que se volvió muy popular alrededor de 1865. Decidimos traducir *l'homme de la Coca* literalmente para conservar la metonimia que consiste, en este caso, en nombrar al sujeto creador con el nombre del producto que creó, o más bien con el del principal componente de su bebida.

### **Asíndeton.**

**TO Fragmento 8.** *<De retour à l'hôtel, chaleur, fatigue, sieste. Puis travail jusqu'à 8 heures>.*

“Al llegar al hotel, calor, cansancio, siesta. Luego, trabajé hasta las ocho de la noche”.

Se evidencia en este breve fragmento del TO la supresión del elemento coordinante y que corresponde a una enumeración. En principio, pudimos traducir el fragmento del TO como “Llegué cansado al hotel y hacía mucho calor, así que decidí tomar una siesta. Luego, trabajé hasta las ocho de la noche”. Esta traducción es totalmente naturalizante. Es decir, se adapta al estilo del español y para ello se explicita en contenido implícito en el TO y se agregan articuladores. Se privilegia entonces el estilo del español y, por ende, la estilística diferencial entre el francés y el español. Sin embargo, consideramos que, a través de este recurso retórico, el autor refleja lo exhausto que estaba mediante la concisión de su expresión. Es por eso que privilegiamos la traducción literal en este segmento y no los procedimientos oblicuos de traducción.

### **Oxímoron.**

**TO Fragmento 12.** *< C'est un bien mauvais calcul et je suis étonné de voir un grand artiste comme Fauré encourager cette tendance funeste>.*

“Me parece que han calculado bien mal y me sorprende ver que un gran artista como Fauré promueva esta terrible tendencia”.

En este caso realizamos una transposición de la palabra *calcul*, la transformamos en una forma verbal perifrástica con base en la palabra *cálculo*. Además, conservamos el oxímoron

del francés con el que el autor manifiesta su disgusto ante la arbitrariedad de las autoridades del Conservatorio al otorgar más premios de los que deberían en sus concursos.

### **Metonimia.**

**TO Fragmento 20.** *<Me voilà à présent en voiture, roulant vers Vouvray>.*

“Heme aquí en el carro, rodando hacia Vouvray”.

Identificamos en el segmento anterior una metonimia (relación por contigüidad) pues el autor dice estar rodando cuando en realidad lo que se desplaza es el carro y no él, que está dentro. En este caso pudimos interpretar la metonimia y traducir la última parte de la frase del TO como “voy camino a Vouvray”. Sin embargo, decidimos, una vez más, conservar en el TT los recursos empleados por el autor en el TO, por ser elementos claves en su estilo. Omitimos *à présent* ya que está implícito en la frase *heme aquí*.

La metonimia es muy común en los comentarios sobre artes ya que, con frecuencia, se usa el nombre del autor para referirse a la obra. Este recurso se emplea del mismo modo en francés y en español. En el fragmento 37 de *Notes, journal d'un musicien*, por ejemplo, identificamos la frase *un Humbert-Robert* para referirse a una obra de arte del autor homónimo. Lo mismo ocurre con Tiepolo.

### **Ironía y personificación.**

**TO Fragmento 20.** *<Vieille église paisible entourée d'arbres où des oiseaux chantent à tue-tête. Promenade dans Tours. Population morose et vulgaire. Des jeunes gens "élégants" qui se croient habillés à la dernière mode passent>.*

“Iglesia antigua y apacible rodeada de árboles donde se posan aves que cantan a todo pulmón.

Paseo en Tours. Población vulgar y melancólica. Los jóvenes, que creen lucir “elegantes” atuendos de última moda pasan (...)”

Observamos que en este enunciado el autor escribe una palabra entre comillas y de inmediato nos preguntamos por qué querría el autor centrar nuestra atención sobre la palabra *élégants* al usar comillas. Mediante el contexto, específicamente la frase que le sigue *qui se croient habillés à la dernière mode*, interpretamos que los jóvenes de esa ciudad no solo creen estar vestidos a la moda, sino también lucir elegantes.

En la primera parte del segmento, identificamos una frase bastante común tanto en francés como en español con la que se suele personificar a los pájaros: *las aves cantan*. A esta frase le sigue la locución *à tue-tête*, que significa, según el diccionario de expresiones en línea Reverso, *muy fuerte*. Buscamos su equivalente consagrado en español, *a todo pulmón*, y la empleamos en el texto.

Otro caso en el que Hahn se expresa de manera irónica fue identificado en el fragmento 33: *Mystères et Aventures, de l'excellent Conan Doyle; fort ennuyeux* (El libro *Mystères et aventures*, del excelso Conan Doyle, es bastante aburrido). El escritor *Conan Doyle* es bastante conocido y sus obras son muy elogiadas por muchos, pero la opinión de Hahn sobre el libro *Mystères et aventures* de Doyle, implica que él no lo considera tan brillante, por lo que consideramos que emplea el adjetivo *l'excellent* (excelso o excelente) de manera irónica.

### **Hipérbole.**

**TO Fragmento 22.** <*Je comprends qu'on devienne fou d'amour pour n'importe qui, excepté pour une de ces femmes là (...)*>.

“Entiendo perfectamente que alguien se vuelva loco de amor por cualquier mujer, pero no por una de éstas”.

Se podría decir que la frase *fou d'amour*, que el autor escribe en este fragmento, es cliché, pero decidimos conservarla de igual manera. Pudimos haberla traducido como *locamente enamorado*, por ejemplo, pero decidimos ser literales ya que *loco de amor* se utiliza en español con el mismo sentido.

Otras hipérboles están presentes en el texto y han sido traducidas al español de manera literal. Por ejemplo, *je mourrais de tristesse* traducida en el fragmento 27 como “moría de tristeza” y *Mort de fatigue* (fragmento 31), “muerto de cansancio”, donde se evidencia que la cercanía entre estas dos lenguas hace posible que la traducción literal funcione en muchos casos como los que presentamos.

### **Símil.**

**TO Fragmento 34** < (...) *me laisse froid comme glace*>.

(...) “me dejaron frío como un hielo”.

Se establece nuevamente una comparación pero, en este caso, con el conector *como*. Una vez más mantuvimos las imágenes que el autor empleó considerando que transmiten la sorpresa del autor ante lo que contempló.

### **Écfrasis.**

**TO Fragmento 37** < *Mais de tous ces achats, celui qui m'a plu davantage est un petit tableau de Steinlen représentant un couple faubourien, jeune ouvrier maigre à la figure un peu flétrie, jeune fille blonde qui ne mange pas tous les jours, mais exquise sous sa pauvre robe ; ils s'embrassent éperdument dans un coin de rue à peine éclairé, avec toute l'insouciance du désir, toute l'imprévoyance d'une jeune sensualité aveugle ; et on les sent*

*déjà menacés par la vie. Tableau impressionnant et qui pourrait s'appeler aussi la Danse de l'amour et du danger >.*

“En realidad, lo que más me gustó de todo lo que compró fue un pequeño cuadro de Steinlen<sup>113</sup> donde se muestra a una pareja que habita en los suburbios: un obrero joven y delgado de rostro un poco acabado se encuentra junto a una jovencita rubia que no come todos los días, pero igual luce encantadora con su harapiento vestido. Se besan apasionadamente en un oscuro rincón de la calle apenas iluminado, abandonados al deseo, bajo los efectos de una ciega y lozana sensualidad que los vuelve insensatos. La vida comienza a asecharlos. Este es un cuadro impresionante que bien podría titularse *la Danza del amor y del peligro*, como la pieza para piano de mi autoría”.

En este extenso fragmento, el autor logra plasmar los detalles del lienzo valiéndose de palabras en lugar de los recursos usualmente utilizados en las artes plásticas. Notablemente, la traducción es un poco más larga que el segmento en francés, ya que se practicó una ampliación lingüística mediante la introducción de algunos articuladores, conectores y demostrativos. Modulamos la frase *un coin de rue à peine éclairé* y reexpresamos *el rincón de la calle a penas iluminado* como “un oscuro rincón de la calle”. También modulamos la voz pasiva en la frase “*on les sent déjà menacés par la vie*” y la cambiamos por “La vida ya comienza a asecharlos”.

El autor emplea la écfrasis en diversas ocasiones como en el fragmento 34, donde Hahn describe uno de los cuadros de Ingres, *El Niño Jesús en medio de los doctores*; o el segmento que citamos anteriormente del fragmento 18, donde Hahn describe el retrato de Enrique III.

En los ejemplos que citamos anteriormente, presentamos algunos segmentos en los que, por razones particulares y de naturaleza estilística primordialmente, el traductor pudo toparse con alguna dificultad. A diferencia de estos que citaremos a continuación, que hemos considerado elementos que pueden suponer verdaderos problemas de traducción.

## Otras dificultades en el oficio del traductor

### Intertextualidad.

En el Fragmento 9, hallamos un problema de traducción que es de naturaleza extralingüística y que está relacionado con la intertextualidad.

**TO Fragmento 9** <*A Toulon j'échoue au bar, où de jeunes officiers font une noce médiocre avec des " petites alliées " dont quelques-unes sont jolies. Leur gaieté et leur genre d'esprit me refoulent vers les intellectuels !>*

“(…) regresé a Toulon y me detuve en un bar donde jóvenes oficiales celebran mediocres nupcias con sus “*petites alliées*” que son, en su mayoría, bonitas. Su euforia y comportamiento me inclinan hacia los intelectuales”

Como hemos visto anteriormente, las comillas, aunque que no sean palabras, son un gesto que encierra valiosa información. En este caso, fue de vital importancia tomarlas en cuenta pues de no hacerlo, habríamos incurrido en un costoso error de falso sentido. Las comillas de “*petites alliées*” nos sugieren que el autor está haciendo referencia a una obra literaria homónima. En efecto, se trata de la novela de Claude Ferrère (1910) ambientada precisamente en la ciudad de Toulon. “*Les petites alliées*” del libro de Ferrère son las chicas que se encargaban de “entretener” a los oficiales. Así es que, mediante la documentación, nos dimos cuenta de que cuando Hahn dice *noce médiocre*, se refiere a una especie de unión o lazo que es más sexual que afectivo. Tomando en cuenta lo antes expuesto, decidimos, por un lado, traducir *noce* como alianzas pues este es un término que se emplea en el contexto de bodas, al figurar en el discurso de los oficiantes y, por otro lado, traducir *médiocre* de manera literal para conservar la idea de alianza *mal hecha*. En realidad, consideramos que el autor se refiere a una alianza ilegítima pero no queremos explicitar el contenido implícito y atentar contra la intención del autor; así que, al igual que él, esperamos que el lector haga sus conclusiones tomando en cuenta la información que se suministra en el TO.

## Adaptación.

**TO Fragmento 10** <Déjeuner à Balaguier, où je suis retourné pour visiter une villa entourée d'orangers et de platanes, contenant douze chambres à coucher entièrement meublées et coûtant cent quatre-vingts francs par mois>.

“Regresé a Balaguier para visitar, después de desayunar, una casa rodeada de naranjos y plátanos de sombra. Tiene doce habitaciones, está totalmente amoblada y cuesta ciento ochenta francos mensuales”.

El Fragmento 10 es ideal para abordar el tema del procedimiento de adaptación que es tan importante en la traducción y que según sea el caso debe o no emplearse. La adaptación es uno de los procedimientos de traducción oblicua, que a su vez es promovida por los partidarios de la corriente comunicativa de la traducción. Sin embargo, no debe emplearse *a diestra y siniestra* y, mucho menos, cuando queremos conservar elementos importantes para la ambientación del texto y, por ende, de la imaginación del lector que debe situarse en el contexto afrancesado que enmarca los hechos.

Como es de notar, reformulamos la información de este segmento. Hicimos una inversión de la oración relativa *où je suis retourné pour visiter (...)*. También explicitamos qué tipo de planta se hallaba en la casa que Hahn visitó, pues a pesar de que la palabra *platanes* es similar a plátanos y podríamos traducirla como planta de plátanos o banano (planta musácea, según la RAE), podría tratarse de un falso amigo. En efecto, pensamos que es así dado que el plátano se da mayormente en regiones que gozan de un clima tropical o subtropical. Es por ello que hemos escogido “plátanos de sombra”. Por otro lado, seleccionamos el equivalente acuñado de *chambres à coucher* (habitaciones).

En el segundo párrafo, en cambio, consideramos que debemos adaptar algunos elementos para que el sentido del mensaje y la intención del autor puedan transmitirse al lector.

En este párrafo el autor describe la manera “inadecuada” de expresarse de tres jóvenes que se encuentran desayunando cerca de la mesa donde se sienta Reynaldo Hahn. Al final

del párrafo, el músico afirma que su hablar está plagado de malas palabras y de expresiones coloquiales como las siguientes:

*<Ils disent : " C'est un type phéno, une gueule sympa, etc. ">*

Los modismos varían de un país a otro así compartan la misma lengua. Prueba de ello es que muchas veces escuchamos hablar a jóvenes españoles y no entendemos el sentido de algunas frases. Sin ir muy lejos, entre los mismos latinoamericanos se dan malos entendidos al usar estas frases. Es por ello que la traducción literal no es adecuada para estas frases.

Entre los aspectos que hemos tomado en cuenta para traducir estas dos frases se encuentran, en primer lugar, el sentido de las frases y su valor pragmático, pues queremos que estas puedan emplearse en la misma situación en que se utilizan *C'est un type phéno* y *une gueule sympa* en la CM; y en segundo lugar, que sean tan coloquiales como las del TO. Luego de descartar expresiones como *es un tipo chévere* y *cierra el pico*, presentamos lo que pensamos que eran nuestras soluciones finales.

La primera frase, *C'est un type phéno*, la traducimos como *es un tipo bien*. Consideramos que es adecuada ya que, al igual que la del TO se usa para describir a una persona (aunque *phéno* no implique con la misma intensidad la cualidad positiva de la persona), es gramaticalmente incorrecta al emplearse el adverbio “bien” en lugar de adjetivo “bueno”, como la de TO, donde se abrevia la voz *phénoménal* con la palabra *phéno*, que no aparece en el diccionario. Finalmente, se emplea la palabra *tipo* que es coloquial y funciona en español de la misma manera que en francés.

Respecto a la segunda frase, *une gueule sympa*, la traducimos en principio como *está buena*. Aunque *gueule* se refiera al rostro en sí y el modismo que empleamos en español no solo hace referencia al rostro sino también al cuerpo, las dos frases se emplean para describir el aspecto físico de las personas, ambas tienen un uso bastante coloquial y la misma función (cumplido). Supusimos, partiendo de la premisa de que es normal que entre “chicos” se hable de “chicas”, que los jóvenes emplearon la frase *une gueule sympa* al referirse a una mujer por lo que declinamos en género la frase en el TT.

Después de haber conseguido estas soluciones, nos fijamos que habíamos dejado de lado el tiempo en que los modismos empleados por el autor estaban en boga, lo que es bastante importante. Si el TT fuera actual, pensamos que nuestras soluciones habrían sido apropiadas, pero como no lo es, tuvimos que descartarlas. Los acontecimientos que se narran en nuestro texto datan de principios del s. XX, y como precisamente deseamos conservar el estilo del autor, debemos seleccionar modismos que daten de esa época. Tomando en consideración este aspecto, encontramos las expresiones “ta’ buenamozo mijo” y “es un hembrón”, que corresponderán a “*C’est un type phéno*” y “*une gueule sympa*” respectivamente. Consideramos que ambas frases ilustran bien en español el panorama que describe Hahn con los idiotismos que empleó en el TO.

### **Ambigüedades.**

**TO Fragmento 30.** *<Il revient, visite " avec nous ", et par ses questions stupides, sa vulgarité, son inconsciente muflerie, accroîten moi cette haine organique de la " canaille " dont j'ai souvent essayé de me guérir>.*

“El hombre se regresó y continuamos “juntos” el recorrido. Sin embargo, sus estúpidas preguntas, su vulgaridad y su tosquedad intensificaron en mí esta rabia orgánica que siento hacia “gentuza” y que he intentado superar”.

En francés, el término *la canaille* tiene distintas acepciones. Puede designar un “grupo de personas detestables” (*La Canaille*) o una persona deshonesto, simplemente puede ser un término afectivo con el que se hace referencia a un niño y es precisamente la polisemia de esta palabra la que hace difícil escoger un equivalente apropiado para este término. Sin embargo, hay una pista en el texto. Se trata de la concepción que Voltaire tiene de *la canaille* que, según el Diccionario en Línea de Pedagogía y de Instrucción Primaria de Ferdinand Buisson, no se refiere al pueblo en general sino, más bien, a los que promueven el fanatismo y a la gente deshonesto.

Este concepto y contexto lingüístico en que aparece *La Canaille* nos llevaron de inmediato a asociar este término con “las masas” a las que se refiere Ortega y Gasset en su libro *La Rebelión de las masas*, pues hace referencia a una colectividad y, además, por la connotación negativa que este autor da a la colectividad de las que habla al considerar que “que no pueden ni deben dirigir su propia existencia” (Ortega y Gasset, 1983, p. 39). ¿Podríamos entonces traducir *la canaille* como las masas? Consideramos que no, pues “masas” es una palabra neutra si la comparamos con *la canaille*, a pesar de la carga negativa que le atribuye Ortega y Gasset.

Decidimos buscar una palabra que tenga sentido colectivo y connotación similar a *la canaille*. Encontramos “La chusma” que significa, según el diccionario de la RAE “conjunto o multitud de gente grosera o vulgar”. Notamos entonces que esta frase despectiva sí puede funcionar bien como equivalente de *la canaille*. Ahora bien, encontramos también la palabra “gentuza” que, de acuerdo a la definición del diccionario de la RAE, “grupo o tipo de gente que es considerada despreciable”, corresponde a la voz “*canaille*” del francés. Seleccionamos esta última al considerar que “chusma” podría asociarse a personas de un estrato social bajo y además, es más común en otros países como México, por ejemplo, que en Venezuela.

### **Cambios de registro y jerga coloquial.**

**TO Fragmento 31** <Et, *ce qui est bien reposant ; on n'entend pas d'argot. Aucun de ces affreux " j'comprends " , " penses-tu ! " , toutes ces ignominies dont " l'esprit parisien " fait maintenant ses délices*>.

“Bueno, es un alivio no tener que escuchar esas ignominias en las que se recrea el espíritu parisino actual y que sonarían en el argot caraqueño como <*Bueno pueh*> , <*figúrate tu*>.

Con el fin de ilustrar bien la situación para los lectores del TT y preservar el sentido y la intencionalidad del autor, decidimos adaptar las frases argóticas del francés “*j'comprends* ” y “ *penses-tu!*” al argot caraqueño. Traducirlas de manera literal, “no tendría sentido”.

Buscamos un par de frases que fueran equifuncionales respecto a las originales del TO, o mejor dicho, que pudieran emplearse en circunstancias similares.

En el primer caso, *j'comprends*, buscamos una frase con la que, al igual que con la del francés, se sugiriera que se ha escuchado o entendido la información suministrada y que representara la oralidad del caraqueño (en TO *j'comprends* representa la forma de comunicación oral del parisino) y donde se apreciara la falta de articulación de uno de los sonidos de la frase. Finalmente, debía tratarse de un modismo, como en la frase del francés así que, tomando en cuenta todos estos aspectos, consideramos que la equivalencia seleccionada (copiao') sería apropiada. Sin embargo, constatamos nuevamente que el término copiao' no era un modismo empleado en la época en que Hahn escribió su diario y que además, su uso podría estar asociado a personas que se desempeñan en un ámbito determinado como los guardias o los policías, que se comunican por radio. Es por ello que decidimos descartar la frase anterior y emplear, en lugar de ella, la expresión “*bueno pue*”, que además de ilustrar muy bien una característica fonética identificada en el habla de los caraqueños, como es la aspiración o elisión de la consonante “s” en posición final, denota que se ha recibido la información comunicada al igual que “*j'comprend*” y su uso corresponde a la época en que vivió Reynaldo Hahn.

Respecto a la segunda frase, *penses-tu!*, buscamos una frase que implicara una rotunda negación y que fuera una locución interjectiva al igual que la frase original. Consideramos que la frase ¡Qué va! ilustra bien al lector del TT lo que Hahn sentía al lidiar con este tipo de frases, que es lo que se busca mediante la adaptación de las misma. Sin embargo, es relativamente reciente. Así que consideramos que la frase “*figúrate tú*”, que denota desacuerdo y que se parece estructuralmente a la frase original del TO, es más adecuada.

### **Referentes culturales.**

**TO Fragmento 33 :** <Dans cette ville si sympathique où l'on sent un fond de bonté, a donc pu s'accomplir cette iniquité, l'affaire Calas ! Légèreté ? Fanatisme ? Qui sait si

aujourd'hui encore elle n'aurait pas lieu ? Partout l'on voit: " Vive le roi Louis-Philippe ! A bas la République ! Vive Liabeuf ! On acquittera Duez et on le décorera comme Dreyfus! >

“En esta ciudad tan acogedora donde aparentemente se respira bondad, tuvo lugar ¡la iniquidad del caso Calas! ¿Por ignorancia, por fanatismo? Quién sabe si un capítulo semejante pudiera repetirse hoy en día. Por todos lados se lee: “¡Que viva el rey Louis-Philippe!<sup>114</sup>”, “¡Adiós a la república!”, “¡ Que viva Liabeuf!<sup>115</sup>”, “ ¡Se absolverá a Duez y se le rendirán honores como a Dreyfus<sup>116</sup>!” Todo ocurrió allí y sigue allí, a dos pasos de la noble y pequeña ciudad calvinista de *Montauban*.”

En este párrafo se observa una gran cantidad de referencias. No solo se trata de saber quiénes fueron los personajes citados, sino lo que representaron en la época. El autor muestra un marcado contraste entre la primera impresión que le da la agradable y acogedora ciudad de *Montauban* y las injusticias que menciona Hahn y que tuvieron lugar allí: la tortura del protestante Jean Calas, al ser acusado de matar a su hijo por querer convertirse al Catolicismo; el apoyo a la monarquía (a Luis Felipe I, último rey de Francia) y la oposición a la República (que hace frente al despotismo, a la oligarquía, protege la libertad y fomenta el derecho); el apoyo de los anarquistas a **Jean-Jacques Liabeuf** (condenado a muerte por proxenetismo); y finalmente, la idea de que, en ese contexto, se pudiera absolver a Duez, funcionario corrupto encargado de expulsar a los congregaciones religiosas no autorizadas, tal como ocurrió con Alfred Dreyfus, después de haber sido declarado inocente de los cargos presentados por espionaje.

**TO Fragmento 31** <Lui, à Toulouse! c'est comme si l'on rencontrait Hannibal à Carthage ou, plus simplement, Tartarin à Tarascon>.

¡Pedro Gailhard en Toulouse! Eso es como encontrarse a Tartarin en Tarascon o a Hannibal en Carthage.

En el segmento citado, Hahn narra cómo fue su encuentro con un músico bastante destacado en la Francia del s. XIX, Pedro Gailhard, quien se desempeñó como director de la Ópera de París, al igual que su colega el compositor del *Mercader de Venecia*.

Se encontraba Hahn bailando en el Capitolio de Toulouse cuando de pronto se sorprende al encontrar al atareado músico que acabamos de mencionar:

De inmediato pensamos en el dicho “pájaro de mar por tierra”. Sin embargo, los topónimos que figuran en este apartado corresponden a las ciudades natales de los personajes mencionados. Entonces, ¿cómo es que resulta extraño encontrarlos allí si es natural siendo aquellas las tierras que les han visto nacer? En el caso de Gailhard, tenía un gran talento y carrera musical que lo llevaron a viajar mucho; en el de Tartarín, que por cierto es un personaje ficticio creado por Alphonse Daudet (1872), autor de la obra *Tartarin de Tarascón*, decidió partir fuera de su lugar de origen para cazar un león en África y así tener pruebas que avalaran las grandes hazañas que solía contar con orgullo; y, finalmente, Hannibal, general cartaginés que destacó siempre como un brillante estratega militar que no dejó de desplazarse y luchar en favor de la República Cartaginesa hasta sus últimos días, hecho que se evidencia en el registro de todas las batallas en las que participó. Es decir, que estos tres personajes no frecuentaban sus lugares de nacimiento.

En principio, pensamos en cambiar estos personajes, o más bien, hacer una adaptación para lograr que los hispanohablantes comprendieran con mayor facilidad este enunciado. Respecto al personaje ficticio, se nos ocurrió reemplazar a Tartarín por Don Quijote, que es bastante conocido en la CM y que, además, sus historias de aventura son similares. Irónicamente, para reemplazar a los otros dos personajes, debimos haber elegido alguien como Reynaldo Hahn, quien nunca regresó a su tierra natal, por razones ajenas a su voluntad después de haberse mudado a Francia. Sin embargo, decidimos no adaptar este segmento pues, en primer lugar, pensamos que Tartarín de Tarascón, si bien no es tan universal como Don Quijote, tiene cierta popularidad; y lo mismo sucede con Hannibal. En segundo lugar, deseamos preservar la atmósfera *afrancesada* del texto y estos referentes son importantes para lograr dicho objetivo. Finalmente, consideramos que al reemplazar estos referentes

culturales que dan cuenta del “conocimiento de mundo” del autor, se perdería más de lo que ganaríamos al citar otros grandes personajes más conocidos dentro de la cultura hispana.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Traducir *L'Avant-guerre*, tercer capítulo de *Notes, journal d'un musicien*, ha sido una tarea clave para consolidar los conocimientos que hemos adquirido en la EIM como traductores. Abordar un asunto tan importante y complejo como es el estilo en los textos expresivos supuso un gran reto que nos dejó valiosos aprendizajes. Entre ellos, el valor que tiene el estudio de nuestra lengua materna durante nuestra formación como traductores, pues la cantidad de herramientas y recursos de los que disponemos para expresarnos en nuestra propia lengua y para resolver dificultades semejantes a las que plantean los textos expresivos ( cambio de campo, registro, tono, entre otros) es directamente proporcional a los conocimientos que tenemos sobre la misma; la importancia de la observación y la moderación en la interpretación y reexpresión, pues la impaciencia nos puede hacer incurrir en errores muy costosos; la importancia de saber documentarse, sobre todo cuando nos enfrentamos a un texto que está plagado de referentes culturales.

Sobre este último punto, queremos ahondar, puesto que muchas de las dificultades encontradas en el TO son de naturaleza extralingüística, es decir, están relacionadas con cuestiones de tipo temático, enciclopédico o cultural. Evidentemente, el conocimiento o bagaje cultural es diferente en cada traductor. Independientemente del mismo, todo profesional, antes de llevar a cabo cualquier tipo de traducción y, especialmente, la traducción literaria, es importante manejar una serie de información que nos permita, por una parte, resolver problemas pragmáticos o interpretar correctamente “el querer decir” del autor y su intención y, por otra parte, obtener un TT que sea fiel al estilo que el autor imprimió en el TO. En favor de ello, es muy importante incorporarse a los contenidos del texto, buscar referencias y versiones de la obra que se va a traducir, identificar el contexto original en el que ésta fue publicada, conocer la biografía del autor, familiarizarse con su obra para identificar en ella su ideología o visión de mundo así como los elementos que vinculan al TO con otras obras (intertextualidad), conocer a fondo las referencias presentadas en el TO y, finalmente, leer textos paralelos, es decir, textos que sean similares respecto al género, época, temas abordados en el TO, etc. Incluso, la idea de realizar un glosario, a medida que el

traductor se va familiarizando con el vocabulario del autor, no resultaría en absoluto descabellado. No en vano, hay quienes afirman que la traducción literaria es, también, un tipo de traducción especializada.

No podemos dejar de reconocer que un trabajo como el que nos hemos planteado, amerita un buen conocimiento de la lengua de partida, en este caso, el francés. Ciertamente, todo usuario de una lengua adquiere, con el tiempo, la sensibilidad necesaria para identificar palabras y estructuras sintácticas que implican valores expresivos. Pero, ¿cómo podría el traductor novel llevar a cabo una traducción de elementos estilísticos sin conocer todos los recursos de los que disponen los usuarios de sus lenguas de trabajo para expresarse? Nuevamente, nos topamos con la importancia de la documentación, evidenciándose así, la importancia de esta estrategia en nuestro trabajo.

Asimismo, deseamos destacar el valor de trazar y conservar hasta el final los patrones que establecemos antes de comenzar a traducir para obtener como resultado un texto que goce de coherencia y cohesión.

A propósito de este último punto, la coherencia textual, queremos poner en relieve que muchas veces nos encontramos en el dilema de favorecer la estilística de la lengua sobre la del habla o viceversa. A lo largo de nuestra formación hemos aprendido que un texto originalmente en francés pero traducido al español debe “sonar a español”. Sabemos que existe una serie de recursos que los traductores tenemos a nuestra disposición para lograr que eso suceda. Tiene que ver con la estilística de la lengua, con ser idiomático, con el uso de estructuras sintácticas que favorecen los hablantes nativos, con la evasión de falsos amigos (sobre todo en lenguas tan cercanas como son el francés y el español), con el conocimiento de las convenciones de una lengua, etc. Pero, ¿hasta qué punto debemos apegarnos a estos recursos?, ¿hasta qué punto los traductores podemos modificar el TO, la intencionalidad y el arte del autor al decidir permanecer bajo el yugo de los mismos?, ¿cuáles son los límites que debemos establecer entre la estilística de la lengua y la estilística del habla? Sabemos que un buen punto de partida para dar respuestas a estas inquietudes es el encargo de traducción, pero indudablemente, más allá de él hay obstáculos que desafían nuestros conocimientos en este sentido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarenga, T. (2002). *Para conocer a Reynaldo Hahn*. Caracas: Fundación Teresa Carreño.
- Balza, J. (2015). *Ensayo y sonido*. Caracas: El estilete.
- Bello, F. (1997). *El comentario de los textos literarios: análisis estilísticos*. Barcelona: Paidós
- Bendahan, D. (1973). *Reynaldo Hahn*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- Bradford, L. (1997). *La traducción como cultura*. Universidad Nacional de Mar del Plata: Editora Beatriz Viterbo.
- Cabrera P., Hörmann P., López, E. y Palazuelos, J. (1991). *Investigación en traducción: planteamientos y perspectivas*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Letras.
- Calsamiglia, H. y Tusón A. (2002). *Cosas del decir*. Barcelona: Ariel.
- Castagnino, R. (1973). *El análisis literario: introducción metodológica hacia una estilística integral*. Buenos Aires: Nova.
- De Benedittis, V. (2013). “Traductores del siglo XVIII y la Biblioteca Musical en Caracas”. En: *El nuevo Repertorio Americano*.
- Delisle, J. y Bastin, G. (2006). *Iniciación a la traducción*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación.
- Estrada, E. (1974). *Mis recuerdos de Reynaldo Hahn; el crepúsculo de la belle époque*. Traducción, introducción y notas de Jaime Tello. Caracas: Editorial Sucre.
- Gavoty, B. (1976). *Reynaldo Hahn: Le musicien de la belle époque*. París: Buchet/Chastel.

- Gómez, J. (2002). *Estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Guiraud, P. (1961). *La stylistique*. París: Presses Universitaires de France.
- Hanh, R. (1957). *Del Canto*. Trad. Valentina Marulanda. París: Gallimard.
- Hatzfeld, H. (1975). *Estudios de estilística*. Barcelona: Planeta.
- Herrera, Earle (1986). *La magia de la crónica*. Caracas: Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- Hurtado, A. (1999). *Enseñar a traducir*. Madrid: Edelsa.
- Hurtado, A. (1996). *La traductología: lingüística y traductología*. Barcelona: Trans.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Hurtado, A. (1999). *Enseñar a traducir*. Madrid: Edelsa.
- Gras, M. (1983). *El romanticismo como espíritu de la modernidad*. Baelona: Montesinos Editor.
- Larousse (2007). *Diccionario compacto Francés-Español/ Español-Francés*. Ciudad de México: Ediciones Larousse.
- Larousse (s.f.). *Ortografía lengua española: reglas y ejercicios*. Ciudad de México: Ediciones Larousse.
- Lopez, D. (1996). *Teorías de la traducción: antología de textos*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lopez, J. y Minett, W. (1997). *Manual de traducción inglés-castellano: teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa.
- Luque, L. (2009). *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

- Middleton, M. (1951). *El estilo literario*. Trad. Jorge Hernández Campos. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Milanca, J. (1989). *Reynaldo Hahn, caraqueño: contribución a la biografía caraqueña de Reynaldo Hahn Echenagucia*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Molinier, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. París: PUF.
- Molinier, G. (1989). *La stylistique*. París: Que sais-je ?
- Navarro, F. (2000). *Introducción a la teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Club Universitario.
- Newmark, P. (1995). *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Nida, E. y Taber, C. (1974). *The theory and practice of translation* Leiden: E. J. Brill.
- Nord, C. (1997). *Translation as a purposeful activity*. Manchester: St Jerome Press.
- Ortega, J. (1983). *La rebelión de las masas*. Barcelona: Orbis.
- Santamaría, J. (1997). *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vizcaya: Universidad del país vasco.
- Paz, J. (1993). *La estilística*. Madrid: Síntesis.
- Real Academia Española (2010). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros.
- Rey, A. (2006). *Le Petit Robert Micro*. París: Dictionnaires Le Robert.
- Reyes, A. (1944). *El deslinde*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Riffaterre, M. (1976). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral.
- Sambrano, Oscar (1970). *Apreciación literaria*. Caracas: Vargas.

Saramago, José (2001) *Cuaderno de Lanzarote I*. Trad. Eduardo Naval. España: Alfaguara.

Tricás, M. (1995) *Manual de traducción francés-castellano*. Barcelona: Gedisa

Vinay, J. y Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. París: Didier.

### **Referencias electrónicas**

American Psychological Association. (2017). *APA Style*. Recuperado de <http://normasapa.net/2017-edicion-6/>.

Bally, Charles (1909). *Traité de stylistique française*. Disponible en <https://archive.org/details/traitdestylist01ball>

Baunier, André (1913). *Visages des Femmes*. París: Editores Pon-Nourrit. Disponible en <https://archive.org/stream/visagesdefemmes00beau#page/n5/mode/2up>

Buisson, Ferdinand (1887) *Diccionario de pedagogía*. Edición electrónica disponible en <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/>

Diccionario lexicográfico de la CNLRT (9º edición). Disponible en <http://www.cnrtl.fr>.

Diccionario Reverso francés-español (S.F.). Disponible en <http://diccionario.reverso.net/frances-espanol/>.

Greenwood, V. (2016). *La poco conocida nuez que le dio nombre a la Coca-Cola*. Recuperado en octubre del 2017 de <http://www.bbc.com/mundo/vert-fut-37525225>.

Hugh., R. (1911) *The Dawn of All*. New York: Herder. Disponible en <https://archive.org/stream/dawnofall00bens#page/n3/mode/2up>

L'Internaute Diccionario francés. Disponible en <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/>

Larousse. Diccionario de la lengua francesa. Disponible en <http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances>

Mora, Sara (2012). *La traducción de culturemas en las versiones francesa e inglesa de Del amor y otros demonios*. Francia: HAL Archives-ouvertes.fr. Disponible en <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00754358/document>

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Disponible en: <http://www.rae.es/> [Consulta: septiembre-noviembre 2017].

Saadi (1952). *El jardín de rosas* Buenos Aires: Guillermo Kraft. Disponible en

Sinopsis de *Les petites alliées*. Disponible en <http://www.telerama.fr/cinema/films/les-petites-alliees,56462.php>

### **Otros portales web visitados**

Biblioteca Central UCV : <http://www.ucv.ve/bibliotecacentral>

Reynaldo Hahn (RH): <http://reynaldo-hahn.net/>



## ANEXOS

## Avant-propos

J'étais d'une jeunesse inavouable quand j'ai commencé le journal dont on présente ici des fragments. Cela explique - et fera pardonner, je l'espère, certaines naïvetés et même quelques velléités d'outrecuidance qu'on ne manquera pas de constater, surtout dans le premier tiers du volume.

Ce journal a été très souvent interrompu et parfois pendant longtemps. Aussi, bien des choses qui méritaient d'être notées n'y sont-elles pas consignées. On ne saurait donc prétendre, en lisant ces pages, se faire une idée, même approximative, de celui qui les griffonna.

On remarquera qu'il n'est pas beaucoup question de musique dans ce Journal d'un musicien (que j'aurais d'ailleurs appelé Journal d'un artiste si Delacroix ne se fût emparé de ce titre excellent et ne l'eût rendu fameux. En effet, j'ai banni de ce recueil de très nombreux passages traitant de l'art que j'ai pratiqué sans répit depuis mon enfance. C'est que " rien n'est plus difficile, comme l'a déclaré *Saint-Saëns*, que de parler musique ", et j'ai craint qu'une grande partie de mes impressions ou de mes opinions musicales, rapidement notées, souvent rédigées d'une façon elliptique, ne fussent mal comprises et ne donnassent lieu à des malentendus. En outre, la musique étant mon métier, je me suis toujours cru le droit d'en parler ouvertement en toute occasion et en tout lieu, tandis que je me sentais tenu à infiniment plus de réserve et de prudence quand mes observations portaient sur d'autres sujets, sur la littérature, sur la peinture ou simplement sur mes semblables et pensais que si je désirais alors m'épancher, ce ne pouvait être qu'en moi-même.

Je me suis également efforcé, en choisissant ces pages, d'écarter presque toutes celles qui étaient marquées d'un caractère trop intime et surtout celles, très nombreuses pourtant, qui relataient mes soucis de compositeur, les efforts, les doutes, les déceptions éprouvés au cours de mon travail. J'ai toujours trouvé qu'il y avait quelque chose d'un peu humiliant à prendre le public pour confident de ces tourments et à lui demander d'y compatir. Et puis, même dans un journal, il ne faut pas trop parler de soi.

Au moment de publier ces extraits, je me demande comment j'ai pu m'y résoudre. En les relisant imprimés, je ressens une grande confusion: malgré le tri soigneux que je me suis imposé, j'y vois

encore bien des choses inutiles et médiocres. Mais il est trop tard maintenant pour reculer. Je n'ai plus d'autre ressource que de compter sur l'indulgence de mes lecteurs. Ils voudront bien m'en accorder, je pense, en se souvenant que, je ne suis qu'un écrivain d'occasion, qu'étant entré au Conservatoire à dix ans je n'ai pas eu le temps de faire " des études " et que le français n'est même pas ma langue maternelle.

## L'Avant-guerre

"Je deviens un virtuose dans l'art des promenades solitaires."

(NIETZSCHE)

### 1

Paris.

Commencé un nouveau livre de Hugh Benson, *The Dawn of All*, où je trouve que vraiment il exagère et qui me fait craindre que cet homme remarquable ne soit à un tournant funeste.

Lu un article de Beaunier sur " la Comtesse de Sabran et ses amours avec le chevalier de Boufflers ". A partir du milieu jusqu'à la fin, il m'a plu et intéressé, mais tout le commencement m'a agacé par un ton badin, indulgent, osé et pudique à la fois, par une sorte de polissonnerie cléricale.

Lu aussi, ou plutôt parcouru une préface de Mme de Noailles sur Saadi, d'un accent un peu irritant parfois, mais avec, de temps en temps, des " poussées " de génie.

A propos de Mme de Noailles, avec qui j'ai déjeuné quelques jours avant mon départ chez la princesse de Polignac, comme je lui demandais si elle était allé à Bucarest, elle me répondit : " Oui, quand j'avais sept ans, j'ai failli y mourir pour avoir mangé quarante-deux abricots par ennui. Et je passais toute la journée couchée sur un carrelage, parce que maman disait qu'il faisait chaud et qu'il fallait rester couché sur le carrelage ". Dernièrement, à la suite d'un interview où on lui avait demandé ce qu'elle pensait de la Roumanie, elle avait répondu qu'elle n'avait aucune opinion sur

ce pays et qu'elle ne le connaissait pas. Cette réponse causa à Bucarest une furieuse indignation et valut à Mme de Noailles des lettres injurieuses de ce genre : " Ne présentez-vous, jamais à Bucarest, ou je vous cracherai à la figure ! - Signé : UN GENTILHOMME ROUMAIN. "

## 2

Taine, avec son tempérament, aurait dû se borner à énoncer ses idées sans vouloir les appuyer par des références. Chez lui, le disparate entre une méthode systématique et un esprit passionné est trop sensible. On voit trop qu'il ne cesse d'adapter les événements à sa propre conception des choses, de traduire les paroles et les écrits recueillis de façon à se donner raison à soi-même, etc. Bien qu'il n'eût pas de génie, son style perpétuellement poussé au paroxysme, la violence, l'éclat de son argumentation et de son éloquence, l'originalité de ses vues et l'aveuglement de ses convictions en eussent fait un visionnaire et sa place eût été plus grande comme tel qu'elle ne le sera jamais comme historien et surtout comme philosophe. A vrai dire je m'étonne qu'on puisse appliquer ce dernier qualificatif à un homme qui est beaucoup plus observateur que penseur.

## 3

On s'y perd, dans les distinguo actuels qui séparent les différents groupes de musiciens et de mélomanes. Ces gens-là vivent dans un chaos de contradictions. Ils rappellent les disputes qui séparaient les Aristoteniens et les partisans d'Aristote. Mêmes subtilités, même violence, même incompréhension de la pensée d'autrui, mêmes erreurs de diagnostic, même impropriété de termes. Quand on parcourt les revues de musique " avancée ", on demeure ahuri. On voudrait pouvoir classer les opinions, les partis, impossible. On croyait que tel critique aimait telle musique et en détestait telle autre, mais on s'aperçoit soudain qu'il tolère celle qu'il semblait détester tandis qu'il condamne la première tout en admettant qu'elle est supérieure, et bientôt on constate avec effarement que, bien que la seconde procède d'une troisième, il méprise cette dernière, à moins que ce ne soit le contraire. Enfin, on n'y comprend rien.

Par exemple, pourquoi déclare-t-on Bizet admirable et pourquoi dédaigne-t-on Gounod ? Pourquoi les mêmes personnes éprouvent-elles du dégoût pour Mozart et vénèrent-elles Monsigny ? Pourquoi Ravel est-il opposé à Debussy ? Pourquoi, quand on fait profession de n'aimer que ce qui est abstrait, préconise-t-on Grétry et, en ce cas, pourquoi honnit-on Haydn ? Pourquoi, si l'on bannit de la musique toute carrure et toute apparence de tonalité, déclare-t-on que Rameau est le plus grand des musiciens ? Pourquoi ? Mais à quoi bon ces pourquoi ? La plupart de ces gens sont si bêtes !

#### 4

Est-il rien de plus morne, de moins assimilable que le Manfred de Byron ? Mais que la musique de Schumann est belle ! Quelle richesse ! Quelle sève substantielle et fluide. Le souvenir de Mendelssohn vient parfois en charmer et guider le cours, Mais dans l'accent harmonique, mais dans la physionomie générale de la mélodie, Schumann se révèle puissamment par ce je ne sais quoi d'amer, de généreux, de chaudement sympathique: de malade et de souriant qui n'est qu'à lui.

#### 5

Toulon. -

Parti hier soir de Paris. Je n'en pouvais plus. J'espérais être seul dans mon compartiment à couchettes, ayant suborné le contrôleur. Mais j'ai vu d'abord avec effroi entrer un gros Américain jeune et borgne. Fort contrarié, j'ai rangé mes affaires pour lui faire place et voilà cet homme good-natured qui se confond en excuses. Le sentant enclin à causer, je me suis enfermé dans un monosyllabisme glacial. Mais jamais je n'ai vu d'homme aussi cordial, aussi avenant. Il a fini par me

conquérir et nous avons fraternisé. Il est marchand de tabac et m' a offert des cigarettes délicieuses. Ce matin, il est descendu à Marseille, devant prendre le bateau pour Smyrne.

Toulon est. encombré de Poincaré ; barrages, manœuvres... Aujourd'hui, rien ne me réussit : j'ai fait une course inutile jusqu'au cap Brun, j'ai failli m'étrangler avec une arête de pageot et j'ai perdu mon pardessus.

6

Au restaurant de la Source où je suis venu voir la revue de l'escadre passée par Poincaré, il y a foule.

Des cuirassés défilent devant le président. Des Toulonnais compétents s'extasient, s'exclament, reconnaissent les bateaux, se les désignent mutuellement avec ardeur. Trois hydravions mettent le comble à l'enthousiasme en s'ébattant sur la ruer comme des albatros.

J'essaie de lire Consolata de M. Daguerches, que Marcel m'avait, je crois, vanté ; mais je ne peux pas. Le style descriptif en est intéressant, dénote des dons d'écrivain, mais les dialogues entre Consolata et son amant sont impossibles à avaler. Est-il rien de plus faux ? Ces analyses psychologiques de petites grues sont bien agaçantes. O Loti, tu avais autre chose dans l'âme quand tu parlais de Rarahu, d'Azyadé, de Chrysanthème...

## 7

Ce qui fait la supériorité de la plupart de gens, c'est que chez eux la sensualité a une petite place déterminée dans le cerveau et s'y tient sagement enfermée. Quand elle circule capricieusement un peu partout, la vie est plus compliquée.

## 8

Ce matin j'ai déjeuné à la Source. Des prairies laiteuses et pures comme du jade, des petits pois nouveau-nés, des moules, des fraises. Le garçon me demande en me servant du vin : " Monsieur veut-il un glaçon ? " Une grue fatiguée scrute l'horizon avec une jumelle ; on devine qu'elle pleure un aspirant.

Promenade en auto au cap Brun ; floraison éblouissante. Un petit chien marron jouait avec un enfant sur la plage. Je me souviens de ce que maman disait de Zadig (1) : " Que inocencia ! " De retour à l'hôtel, chaleur, fatigue, sieste. Puis travail jusqu'à 8 heures.

Après une heure morne au cinéma, je soupe chez Poésy, où je suis seul avec des mufles de l'établissement qui jouent aux échecs. C'est lugubre...

Soudain entre Poésy ! Un chapitre entier de Tartarin se déroule à mes yeux. Mais c'est un Tartarin ironique, vaguement lettré, et préoccupé, ce soir, de raconter à des gens qui sont là une partie, de boules qu'il vient de gagner. Éloquence inépuisable mêlée de provençal et de français avec, dans le débit, des nuances, des réticences discrètes, des éclats retentissants ! De temps en temps il se tourne vers moi : " Prenez patience, monsieur, on s'occupe de vous. " Puis il reprend son discours abondant et accidenté.

Déjeuné à Balaguier. Toulon et le Mourillon s'étalent dans la verdure. Une odeur de poisson monte des flots à peine remués. Je m'informe des villas disponibles, mais une fois la nuit venue, je m'aperçois que je n'aimerais pas vivre là.

La bouillabaisse est excellente, juste milieu entre le goût trop exclusivement safrané de quelques-unes et l'artifice tomate de Roubion. J'en parle avec Armand, le patron, qui me dit les raisons de cette saveur intermédiaire.

Je vais à pied jusqu'à Tamaris, puis rentre à Toulon en repassant par la Seyne et son petit havre pittoresque qui me rappelle le Tréport et le séjour anxieux que j'y fis autrefois.

A Toulon j'échoue au bar, où de jeunes officiers font une noce médiocre avec des " petites alliées " dont quelques-unes sont jolies. Leur gaieté et leur genre d'esprit me refoulent vers les intellectuels ! Il y a le loustic qui esquisse une danse du ventre, le gros sentimental " malgré tout " qui demande aux musiciens de jouer la barcarolle des Contes d'Hoffmann et qui la danse en valse avec une petite amie... Il y a le " sceptique ", le " paillard " et il y a - chose vraiment un peu pénible à contempler - le jeune blond silencieux et timide, mais qui " aime. "

Je cherche mollement une villa par ici, car le pays m'enchanté. J'avais formé le projet d'aller au Mourillon puis de retourner à Balaguier pour voir ce qu'il y avait là de possible. Déjà, l'autre soir, au Mourillon, j'avais visité une maison sous la conduite d'une dame blonde aux belles dents et tout ce qu'il y a de plus " trou de l'air ". Mais à part un petit jardin de géraniums roses qui ressemblent de loin, tant ils sont touffus, à des oeillets de la Malmaison et orné de deux beaux pommiers, cette villa n'avait rien qui me plût.. Ce matin, je n'ai pas eu plus de chance.

Ce soir, cinéma. Films stupides, entre autres, une histoire de médecin qui, allant la nuit opérer un enfant mourant, est pris dans un piège à lapins et, par dévouement, se coupe les doigts et les laisse dans le piège afin de courir sauver l'enfant...

Ensuite, après divers épisodes, je constate une fois de plus qu'il y a des rapports mystérieux entre les choses les plus éloignées et que certains noms impliquent certaines physionomies, ou, ce qui est plus curieux, imposent certaines conceptions : ainsi, quand on s'appelle Gros, on a l'idée peu commune de se laisser pousser de courts favoris comme on en voit dans les tableaux du baron de ce nom.

Mon chauffeur serait-il un peu proxénète ? Il me parle avec insistance d'une jeune fille, sa voisine, qui demeure " avec son papa et sa maman " mais qui " aime la toilette ", et qui, " si un monsieur étranger voulait... "

## 10

Déjeuner à Balaguier, où je suis retourné pour visiter une villa entourée d'orangers et de platanes, contenant douze chambres à coucher entièrement meublées et coûtant cent quatre-vingts francs par mois.

A la table voisine de la mienne déjeunent trois jeunes gens qui, à mon arrivée, sont déjà un peu ivres et qui font apporter successivement trois bouteilles de " Fontaine du chemin ", une bouteille de Mâcon et une de Pommard. Ils parlent à voix haute, sans souci de l'entourage, des sujets les plus scabreux, avec un grand déploiement de jurons et de gros mots, entremêlés d'expressions de collège, d'idiotismes, d'abréviations, à la potache. Ils disent : " C'est un type phéno, une gueule sympa, etc. "

Le jeune homme pianiste est d'ailleurs complètement idiot, faisant des plaisanteries insanes dont il rit d'une voix d'ogre gâteux. Mais les deux autres, malgré leur grossièreté voulue et leur ostentation de langage ordurier, ne manquent ni de finesse ni d'à-propos. On leur devine des familles, une éducation, peut-être même une naissance distinguée, l'un surtout, dont les mains fines, les yeux et les façons indiquent de la race et du nerf. Celui-là est mathématicien, et une fois tout à fait saoul, ne parle plus que d'équations et d'autres choses pour moi incompréhensibles, mais avec lesquelles on sent qu'il jongle en se jouant. A un certain moment, les propos atteignent une telle crudité que l'indignation se peint sur la figure des autres clients, surtout d'un grand homme à barbe rousse qui semble dégoûté et que l'on devine cocu. Je ne puis m'empêcher de rire tout bas, et alors une grosse dame et son mari, braves gens, échangent avec moi des regards souriants. Elle comprend les choses et s'amuse comme moi de voir l'homme à barbe et la servante hérissés de pudeur. Un peu plus tard, passant dans le jardin, j'entends un piano expectorer en hoquetant la *Sonate en ut dièse mineur*, et par la porte entr'ouverte, j'aperçois le pianiste jouant à tort et à travers, tandis que ses deux compagnons, l'un couché à plat ventre sur une table et l'autre vautré dans un fauteuil, les jambes n'importe où, rythment de la tête et de la main les triolets immortels du grand Sourd...

## 11

Paris. -

Arrivé ce matin après un voyage étouffant. Cet après-midi, ayant promis de chanter au concert de l'Orphelinat des Arts, j'arrive à la Sorbonne. Au moment où mon taxi s'arrête, des soldats qui sortent m'accueillent avec des démonstrations joyeuses de sauvages : c'est la musique du 31e, sous-chef en tête. Poignées de mains, sourires, promesses de se retrouver au mois de septembre, etc.

Rien à dire du concert, qui est semblable à tous les concerts de ce genre, sinon qu'étant à Toulon, j'ai eu scrupule à manquer de parole et que j'ai avancé mon retour de vingt quatre heures pour venir y chanter trois mélodies, tandis que Mlle L... a " lâché " au dernier moment.

Rachel Boyer m'invite à dîner chez Ledoyen, où l'on célèbre par un dîner l'union de l'Orphelinat des Arts et de je ne sais quelle autre société présidée par Mariani, l'homme de la Coca. Il y a là, entre autres, le général Dodds, vieillard à la peau brune, au regard brillant, Paul Doumer à la fois jovial et taciturne et chez qui l'on sent de l'intelligence, de la dignité, etc., etc.

Je suis assis à table à côté d'Hortense Schneider ; conversation à bâtons rompus, et passionnante, pour moi, où l'illustre vieille déploie une animation, une jeunesse vraiment prodigieuses. Après le dîner, miousic, naturellement ! Hortense, électrisée, chante successivement (une octave plus bas) de nombreux morceaux d'Offenbach. Je retrouve dans son interprétation tout ce que je m'étais figuré : grande vérité d'accent et de sentiment, entrain, " diable au corps ". Épisodes plus ou moins comiques. J'aspire à un peu de repos, mais l'acteur D... ne me lâche plus, me racontant par le menu sa vie, ses essais didactiques, etc. Enfin, je m'en débarrasse et me voilà assis sur une chaise de l'avenue, respirant l'air chargé de parfums parisiens, de poussière et de passé qui circule lourdement de la Concorde à l'Étoile par cette accablante nuit d'été.

## 12

Ce matin, concours d'harmonie au Conservatoire. Nous examinons, d'abord avec soin, puis, la fatigue survenant, d'une façon plus hâtive, trente six devoirs, c'est-à-dire soixante-douze leçons écrites sur une basse et un chant tarabiscotés de Dallier, Fauré lit les journaux, cause avec Bourgeat, écrit des petits bleus, s'absente plusieurs fois, va, vient. écoute distraitemment quelques mesures... Pourquoi en serait-il autrement, puisqu'on est d'avance décidé à accorder des récompenses innombrables, puisque le mot d'ordre actuel est de lâcher à chaque concours une nuée de lauréats, comme des pigeons voyageurs, afin qu'ils aillent aux quatre points du monde attester l'admirable

enseignement du Conservatoire ! C'est un bien mauvais calcul et je suis étonné de voir un grand artiste comme Fauré encourager cette tendance funeste. Au lieu d'un seul premier prix qui s'imposait, on en a donné quatre, dont un à un nommé E... dont la stupeur a été telle, quand on est allé l'appeler, qu'il a cru à une plaisanterie, et un autre à un nommé S... qui est, de l'avis même de Lavignac, le plus médiocre élève de sa classe !

### 13

A une vente d'autographes, cet après-midi, je vois avec un regret cuisant me passer devant le nez une lettre magnifique de Napoléon 1er, entièrement de sa main et où il donne impérieusement à un général l'ordre de prendre trois prisonniers ou, si les habitants refusent de livrer ces trois hommes, de piller et de brûler le village. Cette lettre, par son aspect, son contenu, son style, par son ensemble tout entier, est un des plus frappants portraits qu'existent de Napoléon.

### 14

10 heures du soir. - Arrivée à Orléans, par un temps humide et noir. Je descends à l'hôtel Saint-Aignan, et j'y suis bien reçu par deux caissières aimables qui me prêtent un parapluie. C'est la foire, " la foire du Mail " - mais par la pluie qui n'a cessé de tomber, la pauvre foire n'a pas fait un bon début, me dit une des caissières. Je sors. Mes débuts à moi sont fort médiocres aussi. Ennui mortel.

### 15

Il fait gris, menace de pluie. Orléans est propre et sympathique. Je visite la maison dite d'Agnès Sorel. Statue et tableaux représentent la Pucelle. Rien de frappant, sauf un portrait du duc de Bourgogne, Jean le Bon. Quelle exquise laideur ! Quelle finesse ! Quelle tristesse mêlée de calme

ironie et surtout quelle noblesse extrême dans l'étirement des traits ! Figure française entre toutes. Le gardien, bien que je sois tout seul, m'adresse l'appellation Messieurs et dames. On sent que s'il ne dit pas ça, il ne peut pas dire le reste. Je m'arrête à la maison de Jacques Boucher, où Jeanne coucha à son arrivée à Orléans. Habitée aujourd'hui par des soeurs. L'une d'elles me conduit à la petite pièce qui servit de chambre à la Pucelle. Je suis charmé. On a, en 1580, élevé là un petit bâtiment dont le plafond est une merveille. Des femmes nues montées sur des griffons, sur des chimères aux formes tortueuses, des entrelacs de fleurs et d'arabesques maniérées du style le plus sûr et le plus fou. Que de beauté dans les moindres modelés de ces corps indécents (que la religieuse contemple avec moi, disant : " C'est original, un peu ! "). On voudrait pouvoir emporter avec soi ce plafond de Ronsard, cette ballade de Jean Goujon.

Hôtel de Ville. - Deux femmes sortant à mi-corps de la pierre et soutenant les balcons sont d'une élégance charnue très plaisante. L'intérieur est abîmé par les restaurations et par les tapisseries dont on a recouvert les fauteuils, etc. Je demande au concierge : " Qui est le conservateur ? - C'est moi qui essuye, monsieur. "

## 16

Charmante promenade en voiture d'abord jusqu'à Olivet où je prends un petit bateau qui me porte sur le Loiret clair, gris et bleu, bordé de jolis arbres légers et de maisons élégantes retirées derrière de calmes pelouses, jusqu'au château de la source.

Je ne sais quels souvenirs de je ne sais quelles lectures se mettent à remuer dans ma tête... Voltaire... Lord Bolingbroke... Un gamin bavard et enroué me guide dans le parc jusqu'à la maigre source de ce joli fleuve où des perches et des brochets se croisent vivement.

Au retour je suis pris de la lubie d'aller visiter des maisons à louer. Je vois un chalet délabré et exigu puis une maison convenable mais non meublée et assez chère. Pourtant, tout feu tout flamme, j'engage le bonhomme à m'écrire des prix, etc. Je sais que c'en restera là, d'autant plus que déjà, en regagnant la ville et tandis que tombe le froid du soir je sens se calmer mon enthousiasme pour cette location.

Fête. - Cinématographe. - Fatigué et heureux de me coucher et de m'endormir en lisant un très intéressant ouvrage sur Jeanne d'Arc fait par un Dominicain, le Père H. Leclercq, " moine bénédictin de Saint - Michel de Farnborough ". Je le lis avec minutie. Tout m'y frappe et m'y plaît. Les réponses de Jeanne me transportent.

## 17

Ce matin, dans le bain, je continue à m'exalter sur Jeanne d'Arc en compagnie du Père Leclercq !

Puis, quelques courses. Je vais aussi à la recherche de la maison habitée dans sa jeunesse par Calvin je ne la trouve pas. Mais je trouve une sorte de petit mail pauvre et nu où il me semble voir passer la fine et grave silhouette de cet étudiant à l'œil de feu, aux joues tirées.

Dans une petite maison de la rue du Poirier, ravissante voûte du seizième bien conservée. Le motif d'ornementation, feuilles de vigne et petits amours, est tout à fait " bien trouvé".

## 18

Blois ! On se sent vivre cinq cents ans en arrière. La façade sur la cour de l'aile François 1er est d'une indescriptible beauté. Gaston d'Orléans n'hésita pas à la démolir en grande partie pour y

substituer une construction, fort belle d'ailleurs, de Mansard. Ainsi, il trouvait ça laid ! Il avait du goût, pourtant. La coupole de Mansard est surprenante, mystérieuse, magnifique.

Le bâtiment de Charles d'Orléans - il en reste bien peu - est aimable comme lui, discret et harmonieux. Garde-robe d'Henri III. - Que d'élégance ! L'homme le plus élégant, le plus chic qui ait peut-être existé... Et ce petit cabinet où, dissimulé derrière un rideau, il attendait que Guise fût assassiné et d'où il sortit, effaré, dès qu'il entendit le bruit du corps tombant à terre ! Puis, redevenant majestueux " tel un dieu ", il s'approche du cadavre et de son pied fin et somptueusement chaussé, il touche le visage du mort.

Toutes ces galeries, ces voûtes, ces retraits ont la forme qui convient aux rendez-vous furtifs, terribles, aux longues réflexions solitaires, aux colloques sournois. Le luxe austère de Louis XII, l'éclat furibond des appartements de Catherine, la grâce de François Ier se fondent dans cet incomparable ensemble.

Mais la figure de Henri III passe, ombre plus saisissante, d'un mouvement lent et comme balancé, dans une tristesse et une distinction uniques. Son portrait est devant mes yeux ; habillé de noir, de satin et de soie, costume tour à tour brillant et mat, sur le dos une pèlerine raide de couleur brune, et sur la tête au front dégagé une petite toque noire ornée d'un beau joyau. Figure obsédante.

Cette tête de Ronsard me gêne. J'y vois le bel esprit, le lettré, l'homme de goût et de savoir, mais non le grand poète.

Rues de Blois, pittoresques. L'hôtel d'Alluye, ravissante tour du seizième ; belle cheminée abîmée par des imbéciles. L'église Saint-Nicolas a une belle façade ; mais je suis trop fatigué pour y entrer. L'église Saint-Louis, que je vois seulement de dehors, me fait l'effet des costumes de théâtre de

Sarah. C'est du gothique fait sous Louis XIV. Rien de plus comique. Ce n'est pas laid, c'est drôle : c'est une mascarade à la fois pompeuse et timide.

## 19

Il y a une heure, j'étais las et aplati, sans une idée en tête et prêt à m'en retourner à Paris, pris d'un soudain accès de tristesse, Une tasse de café, une demi-heure de demi-sommeil, quelques pages de la biographie de Charles d'Orléans et une dépêche de maman m'ont retapé à tel point que brusquement levé du lit où j'étais étendu, je me harnache en cinq minutes et me voilà roulant avec fracas vers la gare ! Je serai à Tours dans une heure.

Dans le train. - Nous longeons une vallée " vert tendre " parsemée de bouquets d'arbres, voilée de verdure légères, dominée par des champs de culture aux belles couleurs. La Touraine est à la France ce que la France est à l'Europe : le centre, la zone méridienne qui participe à tout et de tout : il y règne une beauté faite de mesure et d'équilibre, la seule qui compte vraiment.

## 20

Tours. - Tours me laisse froid. - Cathédrale ; vitraux si beaux " qu'on a peine à croire qu'ils soient anciens ! " La façade est resplendissante d'orfèvreries. L'hôtel Gouin, une merveille. Place de l'Archevêché, j'ai un mouvement de stupeur : en face même de l'hôtel de l'archevêque, se trouve l'écriteau qui baptise cette place place Emile Zola. Je me représente la fureur du prélat. Plus grande encore fut-elle sans doute quand on le pria de sortir de sa belle maison. Des gens bien pensants ont écrit sur ces murs vénérables : " Volé par le Gouvernement. " Mon cocher me le fait remarquer, avec un sourire ambigu. A la fontaine de Beaune, assez joli monument du quinzième, un tout petit garçon veut remplir une bouteille et s'y prend avec tant de sagesse, de prudence et de drôlerie que je reste à le regarder en riant, ce qui ne le trouble nullement.

Me voilà à présent en voiture, roulant vers Vouvray.

Abbaye de Marmoutier. - Splendides jardins. - Le portail est émouvant (les Croisades). - Poétique emplacement de la terrasse sur laquelle saint Martin venait respirer le frais.

Le Repos de saint Martin. - Impression de vaste et lumineuse solitude. Un affreux pensionnat gêne la vue de ce bel endroit. L'air est délicieux ici, et embaumé de girofle.

Rochecorbon. - Vieille église paisible entourée d'arbres où des oiseaux chantent à tue-tête. Promenade dans Tours. Population morose et vulgaire. Des jeunes gens " élégants " qui se croient habillés à la dernière mode passent. en lançant aux femmes des regards protecteurs. Des militaires par centaines, abrutis ou pétulants.

J'entre dans un café-concert ; j'y vois des ombres chinoises commentées par un homme épais qui chante avec un horrible accent de Marseille des paroles appropriées sur des refrains parisiens. Je suis épouvanté. J'entre dans un autre café, j'y entends une " Sélection " de Lucie de Lamermoor jouée par un violoniste à tête géniale entouré de musiciennes vêtues de blanc avec des rubans rouges. La hideur ne va pas plus loin.

Je rentre à l'hôtel. Je m'aperçois que j'ai perdu le stylographe que j'ai acheté dans la journée. C'est le deuxième depuis mon arrivée à Tours.

Amboise est beau et je regrette de n'avoir pu y rester qu'une heure. L'emplacement est tel qu'on croit voguer dans L'azur. Au fronton de la chapelle les figures de Charles VIII et d'Anne de Bretagne sont humaines. Je reste quelques instants devant le tombeau présumé de Léonard. Le guide et les autres touristes me gênent, pour me recueillir. Je prends le parti de passer outre. J'y reviendrai par la pensée !... L'extérieur du château est beau, exquis, - à l'intérieur je n'ai aimé que la montée de la tour par où accédaient les gens à cheval. On voit Charles-Quint, malingre, souriant et magnifiquement vêtu, arrivant avec sa suite, par cette pente, vers François 1er qui l'attend sous la colonnade.

Délicieux quinconce du dix-huitième (bien que le guide prétende qu'il n'a pas plus de quatre-vingts ans). Il y fait noir et frais comme dans une citerne. De loin je vois le Clos Luce, la maison où mourut le divin ; le parfait Léonard. Comme il devait, vieux et malheureux ; se plaire en ce bel endroit, si vaste et si doré ! Les oiseaux se croisant au-dessus des pignons du château lui rappelaient, sans doute, ses longues et Patientes études, à Florence et à Milan, sur le vol.

Déjeuner. - Nous partons en automobile pour Cheverny. - Beau château du seizième et dix-septième. Des restaurations affreuses ont enlaidi les plafonds, les portes, les murs. On y a mis des meubles hideux. On sent que le propriétaire actuel s'en fiche. Il passe tout l'hiver là, à chasser à courre. Le très intelligent valet de chambre qui nous guide dit. plusieurs choses des plus justes sur la laideur des restaurations. On devine qu'il a dû surprendre des conversations d'invités...

Chambord ! Le triomphe de la majesté architecturale. Versailles même n'a pas cette ampleur ! Épanouissement joyeux, dilatation gigantesque de la pierre !

A l'intérieur, je ne saisis pas bien l'ordonnance du plan enchevêtré. Mais une émotion joyeuse vous envahit dans cette salle où se joua le Bourgeois gentilhomme. Les comédiens n'avaient qu'une entrée, petite porte aménagée expressément. Pour faire une loge royale, on coupa un balustre ; on pendit des lustres au plafond. On revoit le va-et-vient multicolore de ces préparatifs.

Des portraits intéressants sont exposés. Racine par Rigaud, l'oeil vif et génial ; le duc de Montausier, admirable portrait de Rigaud ; une Mme de Maintenon terrible dans sa laideur de femme jadis jolie. Le grand Condé par Rigaud, fardé, vieux de visage et jeune d'allure. Sur les terrasses, autour des tonnelles, des merveilles d'invention décoratives, d'innombrables motifs, des ingéniosités, des artifices inimaginables et partout cet F obstiné, portant une couronne et comme enguirlandé - symbole de cette royauté de François, élégante, riante, naturelle comme un apanage divin. Mais je suis pris par la vie de Charles d'Orléans, mêlé. à celle de Jeanne d'Arc. Ces deux personnages me captivent, s'imposent à moi depuis trois jours.

Chenonceaux est beau, situé de façon incomparable, noble, digne et somptueux. Mais combien Chaumont le dépasse en grandeur et en force ! Chaumont est le plus beau château de la Loire, parce qu'il est complet, et que les Broglie semblent comprendre leur devoir. Restauration, ameublement, arrangements portent la marque d'un véritable amour.

A Ménars, j'ai admiré de beaux arbres taillés, un ravissant jardin à la française et une vue évocatrice.

## 22

En général, les femmes fatales, ces femmes pour qui on tue, on se tue, on vole, on se ruine, sont "excellentes musiciennes ". La Ternowska, l'héroïne du crime de Venise, est " pianiste accomplie ", " admirable musicienne ", et cela ajoute beaucoup à son irrésistible et funeste séduction. J'ai idée

que si ma destinée m'avait mis sur son passage et si mon malheur avait voulu que j'en devinsse amoureux, il m'aurait suffi de l'entendre jouer du piano pour m'en détacher un peu d'abord, puis pour m'en dégoûter tout à fait. Car je suis sûr qu'elle devait jouer " avec sentiment ", " avec morbidesse ", en ne quittant jamais la pédale, les deux mains pas ensemble et toujours rubato. C'est là ce qui, pour les pauvres hommes romanesques et médiocres sur qui ces femmes lancent leurs épais filets, constitue " un admirable tempérament de musicienne ". Oui, médiocres, stupides même, ces trois hommes, l'avocat escroc, le gentilhomme confiant et l'officier assassin. Je comprends qu'on devienne fou d'amour pour n'importe qui, excepté pour une de ces femmes là : tout en elles est si toc, si faux, si usé, si rebattu ! Tout ce qui, en elles, charme les imbéciles, a traîné dans tant de mauvais romans et de pièces idiotes ! On se demande comment des hommes blasés, ayant vécu, lu, regardé autour d'eux, peuvent s'y laisser prendre.

## 23

Très bonne nuit. J'ai longtemps lu un volume d'articles de Lemaître. Quel dommage qu'il n'en écrive plus. A six ans, il marchait par le Mail, un livre à la main. C'est un des rares critiques pour qui les lettres aient été une vocation. Il est assez peu fréquent, ce me semble, que la vocation littéraire (je ne dis pas poétique), se manifeste de très bonne heure. Généralement, c'est par ricochet qu'on " donne " dans la littérature, pour l'avoir rencontrée sur son chemin en allant vers d'autres buts. Mais l'enfant qui, à seize ans, se répète avec admiration un vers, fût-ce l'un des plus médiocres de Casimir Delavigne, qui, à onze ans, se délecte à un conte de Nodier, qui à treize ans s'enferme pour lire Racine, celui-là est bien né pour les lettres et pas pour autre chose. Et dès lors, il est remarquable qu'avec cette disposition spéciale, particulière, il conserve dans son métier tant d'aisance et tant d'humanité normale, qu'il y demeure si homme, si semblable aux autres, si familier, si amusé... trop même, simplement un individu. Le défaut de cette qualité apparaît en ce que Lemaître a bien moins l'air d'écrire que de parler ses articles. Et la qualité de ce défaut, c'est qu'ils sont si persuasifs et si charmeurs.

Il y a des gens qui portent sur leur physionomie, qui présentent dès qu'on les aperçoit, les signes d'une mauvaise humeur native et constitutionnelle. Le garçon du wagon-restaurant, qui me sert un café au lait le fait de telle manière que je suis soudain épouvanté de ce que je lui ai demandé et que j'ai la sensation de l'avoir échappé belle. Chose étrange, il y a des femmes du monde comme cela. J'en connais et beaucoup. Passe encore quand elles sont irréprochables et croient avoir le droit, parce qu'elles sont vertueuses, de s'en venger sur leurs semblables. Mais certaines d'entre elles, qui ne dédaignent aucun agrément physiologique, sont tout aussi désagréables.

Avant-hier, à déjeuner chez le Grand-Duc Paul, j'ai eu l'impression que la comtesse Potocka disait des bêtises. Singulière créature. Elle ne sort de son trou d'Auteuil que pour asséner aux gens quelques fausses vérités déplaisantes, puis y rentre. Elle grogne contre tout, contre tous ; de temps à autre, elle décerne avec hauteur un satisfecit à un homme de mérite ou à un imbécile, puis reprend le silence comme on saisit une arme offensive. Elle met des robes et des chapeaux atroces, qu'elle illumine parfois d'un sourire ensorcelant. Elle est lamentablement engraisée et porte en toute sa personne un je ne sais quoi de démodé, de Maupassant, qui est aussi dans ses propos. Elle est demeurée la femme fatale de 1882. Quand elle a quitté la rue Chateaubriand pour s'installer à Auteuil, je lui ai dit " Attention, vous êtes trop méchante pour aller habiter aussi loin." Porto-Riche lui avait déjà dit un jour, assez durement : " Vous avez passé l'âge de la cruauté. " Pour moi elle a toujours été une amie parfaite et ne m'a jamais dit que des choses gentilles. Mais son anti-Dreyfusisme était bien agaçant. J'entends encore Lorencez, (2) qu'elle avait pris aigrement à partie, lui répondre en ricanant " Vous n'allez pas, Napolitaine et Polonaise, prêcher l'amour de la France au fils d'un général français ! "

Visite, sur sa propre demande, à Arthur Meyer. Il arrive, bas sur pattes, installé dans l'insolence, la voix pâteuse, le geste court. Il me prie d'intervenir auprès de Madrazo (3) pour obtenir qu'il fasse l'illustration promise. Il me parle de sa future bibliothèque " où il ne mettra que des chefs-d'oeuvre, les livres qui ont ennobli l'humanité... " Il ajoute qu'il y en a fort peu. " Oh ! j'ai cherché, allez ! depuis la Bible... " Et il me montre son exemplaire de Patrie, puis son Tacite : " J'ai demandé cette aquarelle à X... ; il a fait cette jolie chose grecque (sic). " Puis, comme il le fait toujours, il me met à la porte. En m'abordant, il m'avait dit : " Je vais, à, mon tour, vous demander un petit service. " En effet, je l'avais prié, il y a quelques années, d'insérer une petite note dans le Courrier des Théâtres !...

Parti ce matin pour Angers où je dois rejoindre Sarah, qui s'en va en tournée. Je n'y étais pas venu depuis mon voyage avec Massenet. Que de souvenirs Sa fureur parce qu'il faisait froid dans la chambre de l'Hôtel du Cheval blanc, ses efforts pour allumer du feu dans la mienne, son refus de s'habiller pour le banquet, puis le charme qu'il y déploya... Belle ville ennuyeuse malgré sa cathédrale où pourtant j'ai pris plaisir aux tapisseries accrochées sur la pierre grise et qui, malheureusement, figurent ces ennuyeuses scènes de la Passion, si peu correspondantes à leurs fines et vives couleurs ; malgré son château farouche et formidable, campé lourdement sur une colline et dardant les petits yeux noirs de ses meurtrières vers l'horizon comme pour y chercher la trace évanouie du passé, malgré son " mail " spacieux, qui n'a de mail que le nom et qui est bel et bien un jardin public tarabiscoté où l'on vient le soir respirer en écoutant " un de ces concerts riches en cuivre " (celui de ce soir était bien médiocre) : malgré, enfin, la poésie des Ruines Toussaint, sorte de Jumièges en réduction, mais plus pénétrant ; malgré tout cela, je mourrais de tristesse ici.

Sarah arrive en auto à 6 heures, ne fait que passer à l'hôtel, se rend au théâtre où je l'accompagne. Elle est belle dans son manteau noir, et sans son maudit genou qui lui rend la marche si pénible, elle aurait magnifique allure.

## 28

Le Mans. - Qu'elle est française, cette vieille ville où nous arrivons en auto par ces belles campagnes si variées, si charmantes, après avoir déjeuné fort passablement en route. A chaque tournant on rencontre un vieux portail mélancolique, un petit pignon malicieux. La cathédrale, entourée de feuillage, semble posée sur une colline et domine une promenade aux grands arbres rêveurs. Chez un antiquaire je vois des choses peu coûteuses et tentantes, que j'achète.

On joue ce soir la Dante aux camélias. J'y figure au premier acte dans le rôle improvisé de Nathaniel. Ce souper ! Ce canard en carton, ce champagne chaud et aigre ! Et Sarah au milieu de tout cela, divine sous ses faux bijoux.

## 29

Ce matin nous sommes sortis en auto par un beau temps gris et par moment ensoleillé. Elles sont belles, ces campagnes où les châteaux sortent soudain d'un tumulte de feuillages ; et ces cours d'eau joyeux dans la paisible majesté des prairies !

Arrivée à Tours par une pluie battante. Épisode comique de l'entrée au restaurant Curassier où je conduis Sarah, où il nous faut accéder en grimpant sur un toit et où nous déjeunons gaîment. Arrivée à Bourges assez tard. Fausse arrivée à l'hôtel de Paris où l'on nous déclare qu'il n'y a pas de chambres, ce qui n'est pas vrai. Mais le patron ayant eu à subir jadis la colère d'Ullmann (4), ne veut

plus héberger Sarah à qui il demande, pour plus de sûreté " de lui rappeler son nom ", ce qu'elle fait d'un ton sec : " Sarah Bernhardt. " Mais à l'hôtel de France, on nous accueille avec un empressement admiratif, et des bougies. Eugène (5) est scandalisé de ces choses primitives ; peut-être qu'étant natif de Bourges, il se sent humilié. Moi pas, et je regrette, dans cette auberge, les chandelles. Un " petit tour " avant le dîner. Maison de Jacques Coeur. Chaque fois que l'Orient se mêle à une aventure du quinzième siècle, il en résulte quelque chose de beau. Je me trouve soudain devant la cathédrale : admirable rencontre ! Massive et hautaine majesté. J'ignore le style gothique et son histoire ; mais ceci est d'un style qui réunit harmonieusement et avec une sévérité arbitraire le roman et le gothique ajouré.

Je me promène dans le ravissant jardin de l'évêché, aux buis taillés, aux allées symétriques, qui domine un faubourg. Je crois distinguer une foire où immédiatement. je projette de me rendre dans la soirée, ce que je ne manque pas de faire, malgré la pluie fine. Une foire splendide, éblouissante. Des toboggans, des manèges ornés de glaces, pleins de lustres tintinnabulants, une foule tumultueuse. Tous les soldats, tous les employés, toutes les demoiselles, toutes les grosses mères, tous les ouvriers de fabrique, tous les enfants pouilleux de la ville ! Pourtant j'entends un sous-officier qui trouve, en roulant les r que " ça manque vraiment d'entrain ". J'erre au milieu de tout cela et malgré " la joie vile et le geste brutal ", je m'y plais et m'y amuse...

Je reviens au théâtre, jette un dernier regard à la maison de Jacques Coeur et rentre, après le spectacle, avec Sarah. Eugène (5), qui a assisté à la représentation, déclare cela (la Dame), très gentil, très touchant. Souper assez bon. Nous rions et plaisantons. Sarah est si jeune, et si contente dès qu'elle sent un ami auprès d'elle ! A 2 heures je la quitte, et vais, non me coucher, mais m'étendre sur mon lit, que je quitte effaré à 6 heures quand Eugène, en retard, confus de l'être et prenant un air calme pour le dissimuler, vient me réveiller. Départ pour Paris.

Je retourne à Bourges. Seul dans mon compartiment je me mets à l'aise. J'ôte mon col ; mais étant descendu deux minutes à Vierzon, je retrouve le compartiment encombré de fusils et de sacs. Et qui vois-je entrant et se préparant à s'y installer ? Le duc de Maillé avec qui me voilà causant. On dirait Reyer jeune : mêmes grognements de bonhomie, même impassibilité de regard, même pipe, même moustache. Il me dit qu'il va " chez lui ", chez " la maman ", que les " pauvres gens de la campagne " ne pourront pas " s'en tirer avec ce sale temps ", qu'il a vu à l'Opéra mon ballet " très joli, très joli", tout ça sur un ton paralytique de vieux de la vieille, l'oeil fixe, le sourcil levé, les doigts occupés à bourrer une bouffarde. Je tremble en pensant au long trajet, mais il tire un livre de sa poche, s'assied et m'oublie : je l'imite. A Bourges, une poignée de main, quelques mots et en voilà pour longtemps.

Bourges. - Hôtel de la Boule d'or. Je vais revoir la cathédrale dont le porche me charme par son caractère de franchise et de jeunesse, et le beau jardin de Le Notre

Quoi de plus charmant que les deux cheminées de la salle des Gardes dans la maison de Jacques Coeur ! Ces femmes en hennin à la fenêtre ! surtout celle de profil ! Les attitudes des assiégés dans les créneaux ! L'effort de la femme qui élève un moellon au-dessus de sa tête ! Les anges de la chapelle sont divins ; mais quel démon a incité Viollet-le-Duc à passer par là ? Il a peint, repeint et gâché les murs de la petite chapelle si belle et si intime, avec, de chaque côté de l'autel, ses deux retraits pour le maître et la maîtresse du logis. Quand j'entre à l'hôtel Lallement " pour visiter ", un ouvrier vêtu de velours, l'air intelligent, pénètre derrière moi. Le concierge le toise. L'homme dit : "Je croyais que c'était public. " Le concierge lui dit : " Mais non, " et l'homme fait demi-tour. Mais moi, toujours bête, je dis au concierge : " Si cet homme veut visiter, laissez-le, je paierai son entrée. " Je croyais reconnaître un ouvrier d'art et pensais qu'il aurait plaisir à voir de près la belle maison. Le portier le rappelle "Si vous voulez visiter avec nous... " Il revient, visite " avec nous ", et par ses questions stupides, sa vulgarité, son inconsciente muflerie, accroîten moi cette haine organique de

la " canaille " dont j'ai souvent. essayé de me guérir, mais que je suis désormais décidé à ne plus combattre. Voltaire avait bien raison.

Malgré l'assertion générale l'hôtel de la Boule d'or n'est pas un lieu gastronomique. Oh ! non...

Long moment passé après le dîner dans la petite cour de l'hôtel à contempler la lune qui, suivie d'une seule étoile, comme une reine qui pour une promenade n'emmène qu'une de ses dames, descendait lentement derrière les maisons. Calme et repos. Des gens, allant et venant, ne faisaient qu'accentuer le silence de cette petite ville, coupé cependant par une retraite aux flambeaux.

Serais-je bien là pour travailler ? Je m'y sentirais peut-être trop seul.

**31**

Toulouse-.

Impression d'abord confuse qui peu à peu s'aiguise. Je crois être à Alger. Un agréable débraillé frappe tout d'abord, mais c'est le 14 juillet et il est difficile de reconnaître la véritable physionomie de la population.

Mes premières sensations artistiques, pour parler comme ceux qui n'en ont pas, sont médiocres. Saint -Sernin, les Archives du Capitole, tous ces bâtiments en petites briques rouges restaurés par Viollet-le-Duc de cette manière consciencieuse et déplaisante qu'est la sienne, me rebutent.

Le Capitole a grand air ; avec ce rose marié au blanc chaud de ses pierres ; vrai palais du Midi, point solennel malgré son vaste déploiement. On sent que ces capitans devaient être des gens assez frivoles et par cela même redoutables.

Admirable cour Renaissance où le Vert-Galant fait assez bien ; il avait du chic en armure. Une revue rapide de certaines façades, ensuite un regard sur la Garonne. Je monte chez moi, sommeille deux heures et me rhabille.

Je sors et il fait toujours aussi chaud. Les rues sont bruyantes, mais rien de canaille. A chaque geste, à chaque inflexion de voix, à chaque mot prononcé (et prononcé, quoi qu'on dise, avec perfection, si ce n'est en ce qui concerne les voyelles longues, ignorées de ces gens-ci), on sent qu'on

est chez de très proches parents des Romains ; ceux qui roulent les r ont proprement l'air de parler latin, ceux qui ne les roulent pas sont quand même Romains ; on retrouve le ton de Montaigne. Et, ce qui est bien reposant ; on n'entend pas d'argot. Aucun de ces affreux " j'comprends ", " penses-tu ! ", toutes ces ignominies dont " l'esprit parisien " fait maintenant ses délices. Il y a du calme chez ces gens-ci ; leur chaleur est toute en gestes ; leur parole ne perd jamais l'équilibre ; qu'on entende parler deux maraîchères ou deux de ces jeunes étudiants qui passent, des livres sous le bras, sérieux et joyeux, c'est toujours la même propriété de termes, la même tranquillité. Certes, les e muets finaux sont un peu excessifs, mais l'excès contraire est-il plus agréable ?

Il y a de la bienveillance dans cette population ; pas d'acrimonie, un peu de moquerie peut-être, mais rien qui sente la blague, la gouaillerie insolente.

Après un dîner succulent, me voici de nouveau place du Capitole où il y a bal et illumination. Les petits squares aussi sont illuminés et de très jolie façon. Des traînées multicolores ont été posées à la bordure des pelouses et donnent une vive lumière qui attire le regard à terre, tandis que dans les arbres on n'a mis que quelques lampions, rappel, écho de l'irradiation d'en bas.

Au Capitole, on danse sans grâce au son d'une fanfare, en chapeaux panama. Et soudain je vois à vingt centimètres de moi, perdu dans un rêve administratif, Pedro Gailhard en personne.

Lui, à Toulouse ! c'est comme si l'on rencontrait Hannibal à Carthage ou, plus simplement, Tartarin à Tarascon. Je n'hésite pas : " Bonjour, monsieur Gailhard. " Un haut-le-corps, une stupeur, une éruption volcanique : tels sont les effets de ma petite phrase. Jusqu'à minuit, il m'a tenu, à pied, en voiture, arrêté, marchant, debout, assis, à me raconter des choses, car la conversation de Gailhard, c'est une suite de récits. Il faut avouer qu'il raconte admirablement et qu'il a des histoires bien amusantes pour qui s'intéresse au chant et aime le théâtre. Une mémoire infinie, une grande expérience des bas-fonds de l'art ; c'est un kaléidoscope simpliste et coloré. Avec cela un don d'imitation prodigieux qui relève sa narration, une grande facilité dans l'invention des métaphores, une voix dont les roulements s'épandent en nappes ronflantes au-dessus de la foule et qui, dans le silence de certaines rues pleines d'échos, fait un bruit de tonnerre anodin. Mort de fatigue, je le reconduis chez lui et il m'invite à déjeuner pour demain.

Ah ! ces jolis, ces beaux hôtels de la Renaissance ! Courtes et substantielles rêveries dans de vieilles cours, devant des frontons sculptés, dans des chapelles, sous l'admirable palmier de pierre

qui surmonte le chœur de la chapelle des Jacobins et que le concierge, artiste comme le sont seulement dans le Midi les gens du peuple, me vante avec éloquence. Je n'avais jamais entendu parler de Nicolas Bachelier. Un très grand artiste chez qui le sentiment du charme féminin est de qualité particulière ; son imagination est riche, son adresse miraculeuse. Partout où il a passé ici, il a laissé les marques d'un génie remarquable.

Déjeuner chez Gailhard. Déjeuner maigre, à cause de son beau-père " qui est très religieux " (mais qui n'en a pas moins un langage quelque peu salé).

Jeûne fort savoureux d'ailleurs : excellents hors d'oeuvre, melon " délectable " (selon l'expression de Gailhard), des goujons de la Garonne, une morue savoureusement accommodée par la servante " accorte " que le vieux dévot rabroue et bouscule, des cèpes comme on n'en a jamais mangé, des fraises, un vin blanc très frais. Quoi de meilleur ? Auparavant, Gailhard m'avait fait visiter sa maison ; une longue station dans les W. C., installés en salon de lecture et dont il faisait avec admiration fonctionner les prodiges hydrauliques, fut d'un comique extrême. Le déjeuner n'a été encore qu'une suite d'histoires...

J'entre au Musée ; je vais devant moi, et je me trouve dans un lieu divin : un petit cloître aux arcades légères, d'aspect mauresque, se déroulant autour d'une cour encombrée de verdure, de statues, de fontaines cachées sous le feuillage ; fraîcheur, douceur... Je décide immédiatement de retarder mon départ jusqu'à demain. Je veux passer quelques heures à travailler dans cet endroit délicieux.

## 32

Oui, mais il y avait des visiteurs, du soleil et je n'ai pas pu travailler du tout, bien que j'eusse, exprès, mangé frugalement et bu seulement de l'eau. Enfin, j'ai quand même esquissé le chœur des jeunes filles de Nausicaa : j'en ai arrêté le plan.

Le musée contient beaucoup d'horreurs modernes (je ne parle pas des oeuvres de Falguière où il y a vraiment bien du talent et de la grâce, ni même d'un groupe de Marquiste, Persée et Méduse,

vraiment adorable) et certaines oeuvres anciennes superbes, notamment des statues en bois peint, grimaçantes et inutilement réalistes, mais d'une merveilleuse somptuosité d'accoutrement, et des tombeaux empreints d'un sentiment profond.

Longues stations dans les cafés, au Capitole, dans les allées Lafayette, au coeur du paisible tumulte toulousain. Mais le bruit, la gaîté de Toulouse n'existent que dans l'imagination de ses habitants, qui sont vraiment d'inépuisables inventeurs dès qu'il s'agit de leur ville ! Pas de grande ville plus calme. A part trois ou quatre cafés qui ferment tard, rien dans les rues ni nulle part que des groupes tranquilles de gens qui causent avec un murmure chantant. De théâtre, point, en cette saison ; quelques cinémas que je devine vides, un café-concert où je n'ai pas envie d'aller, et, vers 9 heures, des cris de marchands de journaux ; voilà. La place du Capitole, le soir, est bien ce que j'ai jamais vu de plus morne et de plus silencieux. Les jardins publics, le " Grand Rond ", la place Lafayette sont hantés par des gens paisibles ; beaucoup de jeunes employés qui parlent de leurs affaires avec bonne humeur, des étudiants qui, par groupes, dissertent de leurs examens. Des femmes, peu et très simples ; mais on voit de jolis visages. L'accent toulousain n'a rien de vulgaire. D'ailleurs la vraie vulgarité vient du Nord.

### 33

*Mystères et Aventures*, de l'excellent Conan Doyle ; fort ennuyeux. Mais ce qui ne l'est pas, c'est un article de Brunetière sur les classiques (admirable définition et dont on ne peut plus s'écarter dès qu'on l'a approchée) et un autre sur Voltaire et Rousseau. Dans cette ville si sympathique où l'on sent un fond de bonté, a donc pu s'accomplir cette iniquité, l'affaire Calas ! Légèreté ? Fanatisme ? Qui sait si aujourd'hui encore elle n'aurait pas lieu ? Partout l'on voit : " Vive le roi Louis-Philippe ! A bas la République ! Vive Liabeuf ! On acquittera Duez et on le décorera comme Dreyfus ! " Voilà où ils en sont encore ! Et à deux pas de Montauban, la fière petite ville calviniste !

A 8 heures et demie, conduit par un chauffeur qui est à lui seul toute la Garonne et tous ses affluents, je file, par une chaleur cuisante, vers Montauban où le musée Ingres m'attire ; voilà des années que je rêve d'y aller. Quel trajet ! Il n'y a pas de "montagnes russes " qui procurent de pareilles secousses ! Une heure et demie de bondissements saccadés et me voilà à Montauban, petite ville triste, brûlante et poussiéreuse, entourée de campagnes plates. Comme le concierge du musée Ingres est sorti, je fais par la ville un tour de sight-seeing, sans conviction. Tout d'abord, épouvante, effarement devant un affreux groupe de Bourdelle qu'on a osé placer en face du musée Ingres !

Quel manque de goût et de considération envers une mémoire auguste ! Placer cette chose bestiale au seuil même du temple où le grand Dessinateur a voulu que fussent réunies les chastes matérialisations de son rêve linéaire !

En me promenant dans cette petite ville, je m'émerveillais de ce caprice du hasard qui a voulu que là, plutôt qu'ailleurs, soient nés, se soient formés l'oeil le plus aigu, la plus infallible main qui peut-être aient jamais existé.

Je visite, je visite ! Je visite la place de la Nation aux doubles arcades massives où l'on brûla des centaines de calvinistes, l'église, fort insignifiante, la " Maison du Sénéchal ", occupée aujourd'hui par un tapissier affable qui m'en fait les honneurs en déplorant que l'on ne veuille pas la lui acheter et me recommande d'admirer les gargouilles de la cour et les solives de la voûte, qui me laissent froid comme glace.

Et enfin, me voilà dans le musée Ingres, conduit par un vieux concierge assommant dont les explications m'agacent. Quel désordre ! Quel fouillis dans cette première salle où, au milieu de tableaux insipides trône le Jésus enfant au milieu des Docteurs, l'un des derniers tableaux d'Ingres. Jésus n'est pas " trouvé ". La pose est disgracieuse, le visage n'est pas beau, mais dans la foule des prêtres stupéfaits, pensifs, inquiets, on sent le grand maître. Il y a aussi le tableau inachevé du Rêve d'Ossian. Au premier plan, Ossian, terminé, dort dans une pose trop savante et dans un flot lourd

de couleurs vilaines mais les figures du fond, qui ne sont pas achevées, ont une poésie langoureuse et noble.

Dans la petite salle voisine où l'on a réuni les tableaux qu'Ingres avait dans son atelier et toutes sortes d'objets familiers, sur un chevalet une petite toile admirable : trois têtes, pas plus, trois projets très poussés pour le Jésus et deux des docteurs du tableau. Ici le visage de Jésus est exquis et d'une exécution supérieure à tout ce qu'Ingres n'a jamais fait en peinture...

### 35

Paris. -

La suffisance des jeunes artistes d'aujourd'hui est stupéfiante. Ils parlent d'eux-mêmes sur un ton d'admiration cynique ; ils disent de leurs productions : " C'est beau, n'est-ce pas ? " Ils ne mettent pas en doute leur génie. Ce n'est pas une affectation, ce n'est pas de la prétention, c'est une effusion toute simple, quelque chose de naturel qui se développe en eux comme la puberté. Nietzsche est au fond de cela ; quelques-uns l'ont lu, la plupart ne l'ont pas lu, mais en ont respiré sans s'en douter l'arôme grisant. Et, comme ils sont mufles, ils étalent béatement leur orgueil. Mais tout " nietzschéens " qu'ils sont, ils ne savent pas, ou ils oublient que leur maître a dit : " Ne pas parler de soi, c'est une hypocrisie, " car Nietzsche était fort bien élevé, et de plus, il avait dressé son âme à tout mépriser. Tandis que les jeunes gens d'aujourd'hui ne méprisent que ce qui est étranger à leur ambition ou à leurs intérêts.

J'ai déjeuné avant-hier avec X..., qui est, sans contredit, un esprit rare. Il n'a cessé de parler de soi durant tout le repas. De l'autre commensal, c'est-à-dire, dans l'espèce, de moi, il ne fut pas question une seconde ; cela m'a frappé comme prodigieusement impoli.

Le soir, j'ai lu avec Marcel des pages des Mémoires d'Outre-tombe. Combien le ton diffère chez cet orgueilleux-là et quelle noblesse émane de ses soliloques ! Dès qu'on lit un paragraphe de ce merveilleux livre, les cancans de Lemaître sur Chateaubriand s'effacent, ainsi que ses petits sarcasmes.

On sent, d'ailleurs, dans ces dix conférences de Lemaître, et malgré la feinte déférence, qu'au fond il préfère Meilhac et Halévy.

### 36

La belle T... a couvert d'affiches colossales tous les murs de Paris. Elle donne deux concerts de danse (?) avec le concours de Vincent d'Indy (mais oui !), de F. Schmitt, de Paul Dukas (oui, encore une fois) et de Ravel, si enclin à l'ironie pourtant. Il y a des costumes de Piot, de Dresa, de Dethomas. Des fanfares spécialement composées par les quatre musiciens annonceront (comme à Bayreuth) la fin des entr'actes. Je pense qu'il y aura des tapis, des tentures, des programmes " artistiques ", un orchestre splendide. Et il y aura un peu de danse aussi...

### 37

Dîné hier soir chez Pierre Decourcelle, qui m'a montré ses nouveaux achats : un Hubert Robert important, sorte de feu d'artifice aquatique d'une pâleur délicieuse ; un Tiepolo d'un sentiment plus profond que d'habitude, d'une couleur telle qu'on voudrait réduire le tableau et le monter en bague ; une tête de David, des petits dessins de Guardi (l'un surtout représentant l'hôpital avec la statue de Donatello où il semble que les pierres elles-mêmes de l'édifice participent à l'existence animée, brillante et frivole de la Venise d'alors). Mais de tous ces achats, celui qui m'a plu davantage est un petit tableau de Steinlen représentant un couple faubourien, jeune ouvrier maigre à la figure un peu flétrie, jeune fille blonde qui ne mange pas tous les jours, mais exquise sous sa pauvre robe ; ils s'embrassent éperdument dans un coin de rue à peine éclairé, avec toute l'insouciance du désir, toute l'imprévoyance d'une jeune sensualité aveugle ; et on les sent déjà menacés par la vie. Tableau impressionnant et qui pourrait s'appeler aussi la *Danse de l'amour et du danger*.

### 38

L'art n'atteint un grand degré de puissance expressive que lorsqu'il imite la vie. Elle seule offre une manifestation assez directe des sentiments et des idées. C'est à elle que l'art doit emprunter

sans cesse ; et la signification des images est plus forte en proportion de la plus grande ressemblance qu'elles ont avec la vie. Cette théorie ne tend pas à glorifier le naturalisme ; c'est tout le contraire que je veux dire ; il n'y a pas besoin d'insister sur ce fait que les oeuvres d'art destinées à reproduire la vie doivent s'en inspirer directement ; mais celles qui interprètent les choses les plus abstraites de la pensée et du coeur ou même les mystères divins ou poétiques, sont encore tenues d'avoir recours aux formes de la vie. Pourquoi, malgré ses dons merveilleux de peintre et de poète, avec son intelligence, sa magnifique imagination et les sublimes sujets qu'il traite, Gustave Moreau ne parvient-il, le plus souvent, qu'à étonner, à charmer, à intéresser et ne parvient-il pas à émouvoir ? Parce que son dessin, qui est évocateur, n'est jamais vivant.

### 39

Villers-sur-Mer. - Je suis tout près de la mer. Un gros nuage noir vole lourdement au-dessus de la petite ville qu'il terrifie et qui se blottit au pied de la falaise.

### 40

Deauville, le soir. - Le silence, qu'il est si difficile de trouver, c'est peut-être près de la mer qu'il existe. Le bruit continu des vagues, semblable à la rumeur de l'humanité, ne trouble pas le silence et, même, il y ajoute.

Il n'y a qu'un instant, les flots murmurants ont commencé à élever la voix comme pour des cantiques, parce que le soleil dorait légèrement l'horizon, ainsi qu'il le fait quand il se prépare à s'endormir magnifiquement dans sa splendeur. Mais il a cessé de rayonner, s'est enveloppé de nuages et de brume ; et soudain, la mer assombrie a repris son triste et monotone bourdonnement. Au loin, je vois s'éclairer la côte du Havre ; elle prend des airs de Cyclade.

Après que le soleil s'est couché, la nature, tout imprégnée de lumière, continue de refléter son rayonnement.

## 41

Le Tasse de Godard est une belle oeuvre. Ce soir, je m'en remémorais les plus beaux fragments. J'y trouve tout ce que j'aime, à part certaines délicatesses incompatibles avec cette sorte d'élan lyriques. Je voudrais avoir écrit tout cela.

Le premier tableau est tout entier délicieux et beau. Le second aussi, excepté la chasse. Le monologue fiévreux du poète est empreint, vers la fin, d'une séduction profonde. Toute la scène du couvent, à partir du choral, est poignante ; la phrase de Sorrente est adorable. La scène entre le Tasse et Cordélia est très belle, vivante, chaude, d'un lyrisme sans excès. Même l'air de Cordélia qui n'est pas parfait, contient de jolis détails. L'acte de la fête chez le duc est en entier fort mauvais et dans celui de la prison, il faut laisser de côté le choeur triomphal. Mais tout le reste est émouvant et poétique. La fin est admirable avec les lamentations sur le cercueil du Tasse et la phrase merveilleuse : " Tu t'en vas avant l'heure. " Je ne parle pas de l'air du Tasse au milieu des champs ni du choeur des bergers qui sont parmi ce que je connais de plus beau en musique.

## 42

Le comble de l'art, ce qui dénote vraiment la perfection, c'est de savoir parfois mettre la pensée au service de la technique, sans qu'il y paraisse.

## 43

Sainte-Beuve fait toujours mes délices. Il me semble que personne n'est plus intelligent, n'a le coup d'oeil plus fin et plus sûr, une plus libre raison. L'élasticité de son esprit m'enchanté et c'est bien ce mot-là qu'il faut employer, car non seulement il se plie à tout, mais il s'étend à tout. Il est aussi attachant sur un roman de Mme de Staël que sur les Croisades, parle aussi bien d'une bataille de Napoléon que d'une lettre de Voiture ou d'une tragédie d'Eschyle.

Que de gens, que de musiciens ignorent l'art d'écouter de la musique ! C'est bien l'art qu'il faut dire, car c'en est un qu'il est nécessaire de connaître à fond. Le premier devoir pour quelqu'un qui entend de la musique, c'est de manifester, non seulement après mais pendant l'audition. L'impassibilité que certaines personnes observent par caractère et d'autres par respect, est insupportable. Il faut montrer constamment que le coeur et l'esprit ont saisi. Il y aurait tout un traité à écrire là-dessus, suivi d'une apologie de la claque.

La musique de chambre sous forme de simple quatuor à cordes est foncièrement incomplète ; c'est une combinaison qui exclut la souplesse ; chaque partie est une assise. En admettant que l'une de ces parties mette dans l'ensemble une mobilité fugitive, ce ne sera jamais qu'un chant accompagné ; si deux parties s'émancipent, ce sera un duo accompagné ; et si trois, il n'y aura plus assez de basses ; et si les quatre se meuvent ensemble il finit par en résulter de l'instabilité. (A développer.)

Dessins du Louvre. - Léonard de Vinci : Buste de femme (N° 390). - La matière prend une grande poésie lorsqu'elle s'enveloppe d'un tel mystère. De quoi est fait ce dessin ? Qu'est-ce que cela ? D'où viennent cette transparence d'agate, ce ton d'ivoire ? Ce regard incolore et lumineux pourtant, et triste, si vivant, si doux, et profond, comment est-il fixé là ? De quels crayons, de quel mélange s'est servi le sorcier ? Je vois bien qu'il y a là des piqûres d'épingle traçant le contour de la tête, du visage, du buste voilant le tout d'un imperceptible semis, que cet oeil captivant est teinté d'un gris léger,

que cette main est une main véritable dérobée à un tombeau royal, qu'un filet d'or ténu borde le corsage, je découvre bien sur ce papier qui semble avoir ouvert ses veines, offert son sang, la trace de pratiques particulières, inaccoutumées... Ces secrets sont morts avec Léonard et quand nous voulons les pénétrer, nous sommes cloués dans notre incertitude par des regards souriants, défis doux et inflexibles à l'audacieuse curiosité des hommes.

#### 47

Le Devin du village (J.-J. Rousseau). - Il est plaisant de voir comment un homme de génie est petit garçon quand il s'attaque à la musique. Rousseau avec tous ses préceptes, toutes ses opinions, impérieusement énoncées, n'est, lorsqu'il s'avise de composer, qu'un très médiocre amateur ; c'en est touchant. On s'aperçoit de sa maladresse jusque dans le contour des mélodies ; pourtant il y a un petit grain d'invention dans les couplets : " C'est un enfant. "

#### 48

*Ninette à la cour* (Duni). - L'italien transparaît à travers le français avec un certain legato plein de style, au fond des moindres idées.

#### 49

*Le Christ au mont des Oliviers* (Beethoven). - Quel plate et ennuyeuse machine ! Quoi ! le génie a-t-il donc le droit de si peu distinguer ce qui est beau de ce qui est franchement détestable ?

*Le Roi et le Fermier* (Monsigny). - A travers les naïvetés de forme et les tics de cette musique, on sent ici un artiste autrement doué que Grétry, si intelligent mais si piètre musicien. Monsigny a le jet, l'étincelle, la sensibilité vite éveillée. Il y a des endroits délicieux dans cet ouvrage ; quel malheur qu'il soit si inégal et le livret si fade ! Le trio des femmes filant, écrit avec plus d'habileté, pourrait être un chef-d'oeuvre. Le petit air de Betsy : " Il regardait mon bouquet ", est touchant à force de charme.

*Haydée* d'Auber (1847). - Malgré le mauvais goût et toutes les autres tares qui apparaissent dans cet ouvrage, comment ne pas comprendre l'immense succès qu'il a obtenu ? J'ai beau goûter peu Auber, sa tournure d'esprit., sa manière et tout ce qui constitue sa personnalité, il m'est impossible de ne pas lui trouver un peu de génie.

Cette robustesse de la veine mélodique, cette continuité dans le mouvement et cette notion de l'effet dramatique (presque toujours grossière mais évidente, incontestable), sont des traits qu'il est impossible de méconnaître. La dernière scène du premier acte est, si l'on se place à certains points de vue, une belle chose. Le la bémol persistant à la voix pendant que le motif joyeux prédomine à l'orchestre, n'est qu'un détail sans doute, mais révélateur d'une aptitude dramatique exceptionnelle ; car il a fallu qu'Auber fût bien " empoigné " par la situation pour violer à ce point le goût de son époque, lui si routinier, si bourgeois, si attaché aux habitudes dont il était à la fois le créateur et le représentant. D'ailleurs, je trouve toujours qu'il réussit mieux les passages " dramatiques " que les autres et que sa gaîté est très inférieure à son sérieux. On ne saurait nier non plus qu'il fût habile musicien. Pour son temps et dans son milieu, il était même remarquable. La manière dont est établi le final du second acte, ménagée et amenée cette sorte de valse dont le motif me déplaît mais dont la gloire m'impose et certain élan mélodique et harmonique du passage : " Reine de l'Adriatique ! " montre qu'il était vraiment musicien.

Toutes les barcarolles, chansons de gondolier, etc., sont affreuses, plates, vulgaires et inexistantes, cela pue la rue Le Pelletier. Quant au duo de Loredan et d'Haydée, si j'étais capable de l'écrire, je demanderais au ciel de m'en empêcher, mais je ne puis nier qu'il y règne un mouvement, un lyrisme agité et une apparence de sincérité qui entraînent. La phrase d'Haydée (que Montégutaimait tant), a du feu et quelque beauté mélodique, surtout vers la fin où le do dièse de la basse lui donne un regain de vie.

## 52

Au Louvre. - Quel parti charmant ces Italiens ont su tirer des guirlandes ! Ils les emploient comme allégeant. Idée ingénieuse que celle de rendre une chose plus légère en la surchargeant. (Fragment du tombeau du pape Paul II, par Mina da Fiesole.) Ce système-là a son équivalent en musique et les compositeurs de goût, au dix-huitième siècle et tout au commencement du dix-neuvième, ont donné de la grâce légère à certaines phrases en les agrémentant. Encore aujourd'hui, que l'usage des fioritures a disparu, une petite note, un groupe rapide bien placés produisent encore cet effet d'allègement, comme ôtant du poids à un fragment mélodique.

## 53

Arts décoratifs. - Le boudoir du château de Rambouillet. Petit chef-d'oeuvre. Seuls, les Orientaux ont approché de cela, ont soupçonné le secret de cette fine richesse ornementale.

Harmonie merveilleusement douce de la tapisserie d'un fauteuil Louis XV. Des pivoines, des lilas, des anémones et des roses. L'oeil est tendrement caressé par ce fondu de mauves où se détache discrètement un peu de pourpre et de jaune. Dans une vitrine, une petite potiche de Chine, jaune, a l'éclat et la fraîcheur d'un beau fruit.

**54**

Hier, aux Folies-Bergère, un athlète énorme aux bras monstrueux, après avoir soulevé des poids de quatre-vingts kilos, saluait le public avec un sourire maniéré en envoyant des baisers du bout des doigts comme une ballerine. Il y avait aussi une maigrichonne déprimée, qui un quart d'heure durant, a soulevé de terre à bras tendu des choses inconcevables : une table avec un homme assis dessus, une planche supportant des tonneaux, un tonneau sur lequel était placé un cône sur lequel était posée une bascule sur laquelle était assis un homme.

**55**

En relisant le récit de la mort de Pascal par Mme Périer, j'ai été frappé de ses similitudes avec celui que m'a fait Magdeleine Godard de la mort de son frère. Les différences mêmes entre les personnages et toutes les circonstances rendent plus frappantes les ressemblances dans la façon de raconter de ces soeurs aimantes. Il y a des traits de tendresse qui appartiennent en propre à l'amour fraternel et au genre particulier de pitié d'une soeur qui voit mourir son frère.

**56**

Le rôle de la musique dans une mélodie ne devrait pas excéder celui de la rampe devant une pièce de théâtre.

Comme j'aimerais écrire un morceau de dix pages en un jour ! Au lieu de cela, il me faut souvent dix jours pour écrire une page.

Trois semaines passées à Hambourg, à flâner et à travailler, goûtant la douceur d'une atmosphère affectueuse et sûre que je ne goûterai plus désormais que par moments, puisque je vis seul à présent et que je n'ai plus près de moi la source de tendresse où je puisais sans compter...

Longue et lente promenade, par ce triste soir de printemps, aux abords de la place des Vosges. Retour par la rue de Rivoli jusqu'aux jardins du Carrousel. Assis sur un banc, je me revoyais en ce même lieu, jadis, griffonnant à la lumière de la lune certain Nocturne pour le violon. Peu à peu, le motif de ce morceau, que je chantais intérieurement, a fait surgir du fond de ma mémoire bien des visages disparus et je suis resté très longtemps à rêver ainsi au passé, seul dans l'ombre, entouré d'Ombres...

## REFERENCIAS

- Fragmento 1

1. *The Dawn of all* (1981) : Robert Hugh Benson/ Ficción.
2. Hugh Benson (1871-1914):Robert Hugh Benson/ Escritor y sacerdote inglés.
3. André Beaumier (1869-1925): André Beaumier /Novelista y crítico literario francés.
4. *La Comtesse de Sabran*/Françoise Éléonore Dejean de Manville (En *Visage de femmes*/1913) : André Beaumier/ Bibliográfico
5. Le chevalier de Boufflers (1738-1815) :Stanislas Jean de Boufflers/Poeta francés/ Esposo de la condesa de Sabran.
6. Mme de Noailles(1876-1933) :Anna de Noailles/ Poetisa y novelista francesa.
7. Saadi( 1213-1291):Saadi Shiraz/ Poeta persa.
8. La princesa de Polignac (1865-1943):Winnaretta Singer/ aristócrata e influente pianista estadounidense.

- Fragmento 2:

- 9.Taine (1828-1893):Hippolyte Adolphe Taine/Filósofo e historiados francés.

- Fragmento 3:

10. Bizet (1838-1875):Georges Bizet/Compositor francés.
- 11.Gounod(1818-1893):Charles Gounod/ Compositor francés.
- 12.Mozart(1756-1791):Wolfgang Amadeus Mozart/Gran compositor y pianista austríaco.
13. Monsigny (1729-1817): Pierre-Alexandre Monsigny/ Compositor francés.
- 14.Ravel (1875-1937): Joseph Maurice Ravel/ Compositor francés.
- 15.Debussy (1862-1918): Achille-Claude Debussy/ Compositor francés.
- 16.Grétry(1741-1813): André Ernest Modeste Grétry/ Compositor belga.
- 17.Haydn(1732-1809): Franz Joseph Haydn/ Compositor austriaco.
- 18.Rameau (1683-1764): Jean-Philippe Rameau/ Compositor y clavecinista francés.

- Fragmento 4

19. *Manfred* (1816 y 1817): Lord Byron/ Poema dramático.

20. Byron(1788-1824): George Gordon Byron/ Poeta romántico francés.

21. Schumann (1810-1856): Robert Schumann/ Compositor alemán.

22. Mendelssohn(1809-1847): Felix Mendelssohn/ Compositor y director de orquesta alemán.

- Fragmento 5

23. Poincaré (1860-1934): Raymond Poincaré/ Presidente de la República durante la Primera Guerra Mundial.

- Fragmento 6

24. *Consolata* (1906): Henry Daguerrhes/ Novela.

25. M. Daguerrhes (1876/1938): Henry Daguerrhes/ Poeta colonial y militar francés.

26. Loti (1850-1923): Pierre Loti/ Escritor y oficial francés.

27. Rarahu (personaje principal en *Le Mariage de Loti*/1880) : Pierre Loti / Biográfica.

28. Aziyadé (1879): Pierre Loti / Ficción.

29. Madame Chrysanthème (1888) : Pierre Loti / Ficción.

- Fragmento 7

Ninguna referencia (N/R)

- Fragmento 8

30. Poésy : ?

31. Tartarin (Personaje principal de Las aventuras prodigiosas de Tartarin de Tarascón/1872) : Alphonse Daudet/ Ficción.

- Fragmento 9

32. Bouillabaisse (Bullabesa): es un asopado típico de la provincia de Provenza, Francia.

33. Loustic : especie de bufón ligado a la armada Suiza.

34. Hoffmann(1776-1822): Ernst Theodor Amadeus Hoffmann/Compositor ruso.

35. Le baron Gros (1771-1835): Antoine-Jean, barón Gros / Pintor francés.

- Fragmento 10

36. *Sonate en ut dièse mineur o Sonate pour piano nº 14 (1802) : Ludwig van Beethoven.*

- Fragmento 11

37. Mariani (1838-1914): Ange-François Mariani/Químico francés, creador del Vin Mariani.

38. Rachel Boyer : ?

39. Le général Dodds(1842-1922) : Alfred-Amédée Dodds/ Comandante de las fuerzas francesas en Senegal.

40. Paul Doumer(1857-1932) : Paul Doumer/ Político francés.

41. Hortense Schneider(1833-1920) : Hortense Catherine Schneider (La Snédèr)/Soprano francesa.

42. Offenbach(1819-1880): Jacques Offenbach / Compositor francés.

- Fragmento 12

43. Dallier (1849-1934): Henri Édouard Dallier/ Compositor francés.

44. Fauré (1845-1924): Gabriel Urbain Fauré/ Compositor y pianista francés.

45. Bourgeat: ?

46. Lavignac (1846-1916): Alexandre Jean Albert Lavignac/ Compositor francés.

- Fragmento 13

47. Napoléon I<sup>er</sup>(1769/1821): Napoleone Bonaparte/Primer emperador francés.

- Fragmento 14

- N/R

- Fragmento 15

48. Agnès Sorel (1422-1450): Agnès Sorel/ Criada preferida del rey Carlos VII de Francia.

51. Jeanne (1412-1431): Juana de Arco o la Doncella/Heroína francesa. 52. Ronsard (1524-1585): Pierre de Ronsard/ Escritor y poeta francés.

53. Jean Goujou (1510- 1564/1569): Jean Goujon / Escultor y arquitecto francés.

- Fragmento 16

54. Voltaire (1694-1778): François-Marie Arouet/ Personaje francés de la ilustración.

55. Lord Bolingbroke (1678-1751): Henry St John/ Estadista y escritor inglés.

56. Le Père H. Leclercq (1869-1945): Dom Henri Leclercq / Teólogo e historiador franco-belga.

- Fragmento 17

57. Calvin (1509-1564): Juan Calvino/ Teólogo protestante francés.

- Fragmento 18

58. François I<sup>er</sup> (1494-1547) :Francisco I de Francia/ Rey de Francia desde 1515 hasta 1547.

59. Gaston d'Orléans (1608-1660) :Gastón Juan Bautista de Francia/Príncipe francés de la dinastía de los Capetos.

60. Mansard (1598-1666) :François Mansart/ Arquitecto francés.

61. Charles d'Orléans (1394-1465): duque Carlos I de Orleans/ Poeta y militar francés.

62. Henri III (1551-1589) :Enrique III de Francia/ Rey de Francia entre 1574 y 1589

63. Guise (1550-1588):Enrique I de Guisa/ Noble francés a quien Henri III mandó a asesinar.

64. Louis XII (1467-1500): Luis XII de Francia/ Rey de Francia desde 1498 hasta 1515.

65. Catherine :?

66. Ronsard (1524-1585):Pierre de Ronsard/Escritor y poeta francés.

67. Sarah (1844-1923):Sarah Bernhardt/ Actriz y mejor amiga de Reynaldo Hahn.

68. Louis XIV de Francia (1638-1715):Louis Dieudonné/ Rey de Francia y de Navarra desde 1643 hasta 1715.

- Fragmento 19

N/R

- Fragmento 20

69. Emile-Zola (1840-1902) : Émile Édouard Charles Antoine Zola/ Escritor francés.

70. La fontaine de Beaune : fuente situada en ubicada en Tours en honor a Jean de Beaune fundador de la noble familia Samblançay.

71. Saint Martin(1579-1639) : San Martín de Porres/ Fraile peruano.

72. *Lucie Lamermoor* (1835): drama trágico en tres actos con música de Gaetano Donizetti y libreto de Salvatore Cammarano.

- Fragmento 21

73. Charles VIII (1470-1498): Carlos VIII de Francia/ Rey de Francia desde 1483 hasta 1498.

74. Anne de Bretagne (1477-1514): Ana de Bretaña/ Duquesa de Bretaña y dos veces reina consorte de Francia.

75. Léonard (1452-1519): Leonardo da Vinci/ Brillante pintor italiano.

76. Charles- Quint (1500-1558): Carlos I de España y V del Imperio Romano Germánico/ Rey de España desde 1515 hasta 1556.

77. *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670): Molière/ Drama.

78. Racine (1639-1699) : Jean Racine/ Dramaturgo francés.

79. Rigaud (1659-1743) : François Hyacinthe Rigaud/ Pintor francés.

80. Le duc de Montausier (1610-1690) : Charles de Sainte-Maure/ Militar francés.

81. Mme. de Maintenon (1635-1719) : Françoise d'Aubign/ Segunda esposa de Luis IV.

82. Los *Broglie*: familia noble de Francia de origen piamontés. Louis-Victor, premio Nobel de física (1929).

- Fragmento 22

83. La Tarnowska (1877-1949): condesa Maria Tarnowska/ Convicta rusa de escasa reputación.

- Fragmento 23

84. Lemaître (1853-1914): François Élie Jules Lemaître/ Escritor y crítico francés.

85. Casimir Delavigne (1793-1843): Jean-François Casimir Delavigne/ Poeta y dramaturgo francés.

86. Nodier (1780-1844) :Jean-Charles Emmanuel Nodier/ Escritor y bibliotecario francés.

- Fragmento 24

N/R

- Fragmento 25

87. Le Grand-Duc Paul:?

88. La condesa Potocka (1852-1930):Emmanuela Potocka/ Miembro de la nobleza italiana y de los distinguidos salones de la *Belle Époque*.

89. Maupassant (1850-1893) : René Albert Guy de Maupassant/ Escritor francés.

90. Le comte Étienne Lorencez : ?

- Fragmento 26

91. Arthur Meyer (1844-1924):Arthur Meyer/ Periodista francés.

92. Madrazo (): Raymundo de Madrazo- famoso pintor.

93. *Patrie*:?

94. Tacite (56 d. C.-117 d.C.): Cornelio Tácito/ Historiador y gobernador del Imperio romano.

- Fragmento 27

95. Massenet (1842-1912): Jules Émile Frédéric Massenet/ Compositor francés.

- Fragmento 28

96. *La dame aux camélias (1848)*:Alexandre Dumas/ Drama.

- Fragmento 29

97. Ullmann: manager de Sarah Bernhard.

98. Eugène: servidor de compañía de Reynaldo Hahn.

99. Jacques Cœur (1395-1456) : Jacques Cœur/ Comerciante francés.

- Fragmento 30

100. Le duc de Maillé ( ?): Artus Hippolyte Jean de Maillé de La Tour-Landry/ Duque desde 1858 hasta 1926.

101. Reyer : ?

102. Viollet-le-Duc (1814-1979) : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc/arquitecto y escritor francés.

- Fragmento 31

103. Vert-Galant : nombre con el que se designó a Enrique IV por su fama de galán a su edad.

104. Montaigne (1533-1592): Michel Eyquem de Montaigne/Filósofo francés.

105. Pedro Gailhard(1848-1918): Pierre Samson Gailhard/ Cantante de Ópera.

106. Hannibal(247 a.C.-183 a.C.- ): Aníbal Barca/ General cartaginés.

107. Nicolas Bachelier (1487-1556): Nicolas Bachelier Arquitecto y escultor francés.

- Fragmento 32

108. Nausicaa(1919): Reynaldo Hahn/Ópera.

109. Falguière(1831-1900):Alexandre Falguière/ Escultor francés.

110. Marquiste(1848 - 1920): Laurent Marquiste/ Escultor francés.

- Fragmento 33

111. Conan Doyle (1859-1930): Arthur Ignatius Conan Doyle/ Escritor y médico británico.

112. Brunetière (1849-1906): Ferdinand Brunetière/ Escritor francés.

113. Rousseau: Referencia duplicada.

114. Le roi Louis-Philippe (1773-1850): Louis-Philippe Ier/ Reinó en Francia entre 1830 y 1848.

115. Liabeuf (1886-1910): Jean-Jacques Liabeuf/ Zapatero condenado a muerte en la guillotina por proxenetismo.

116. Duez:?

- Fragmento 34

117. Ingres (1780-1867): Jean-Auguste-Dominique Ingres/ Pintor francés.

118. Bourdelle (1861-1929): Émile Antoine Bourdelle/ Escultor francés.

- Fragmento 35

119. Nietzsche (1844-1900): Friedrich Wilhelm Nietzsche/ Filósofo alemán.

120. Marcel (1871-1922) : Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust/ Escritor francés y gran amigo de Hahn.

121. *Mémoires d'Outre-tombe* de Chateaubriand (1848) : François-René de Chateaubriand/ Texto autobiográfico.

122. Meilhac (1831-1897) : Henri Meilhac/ Autor y libretista francés.

123. Halévy (1799-1862) : Jacques-François-Frédéric Halévy/ Compositor francés.

- Fragmento 36

124. Vincent d'Indy (1851-1931): Paul Marie Théodore Vincent d'Indy/ Compositor francés.

125. F. Schmitt (1870-1958): Florent Schmitt/ Compositor francés.

126. Paul Dukas (1865-1935): Paul Abraham Dukas/ Compositor francés.

127. Piot:?

128. Dresé:?

129. Dethomas (1867-1929): Maxime Dethomas/ Pintor francés.

- Fragmento 37

130. Pierre Decourcelle (1856-1926): Pierre Adrien Decourcelle/ Novelista francés.

131. Hubert-Robert (1733-1808): Hubert Robert/ Pintor y grabador francés.

- 132. Tiepolo(1696-1770) : Giovanni Battista Tiepolo/Pintor y grabador italiano.
- 133. Guardi (1712-1793): Francesco Lazzaro Guardi/ Pintor Italiano.
- 134. Donatello(1386-1466): Donato di Niccolò di Betto Bardi/ Escultor italiano.
- 135. Steinlen(1859-1923): Théophile Alexandre Steinlen/ Pintor y litógrafo francés.
- 136. *Danse de l'amour et du dange ( ? )* : Reynaldo. de Hahn.

- Fragmento 38

- 137. Gustave Moreau (1826-1898):Gustave Moreau/ Pintor francés.

- Fragmento 39

N/R

- Fragmento 40

- 138. Cyclade: archipiélago de las Cícladas.

- Fragmento 41

- 140. *La tasse*- Op.39 (1877): Benjamin Godard/Sinfonía dramática.
  - 141. Godard(1849-1895) :Benjamin Louis Paul Godard/ Compositor francés.
  - 142. Sorrente :personaje de *La Tasse* de Godard.
  - 143. Cordélia : personaje de *La Tasse* de Godard.

- Fragmento 42

N/R

- Fragmento 43

- 144. Sainte-Beuve (1804-1869) Charles Augustin *Sainte-Beuve*/ Escritor y crítico literario francés.
  - 145. Mme de Staël (1766-1817) :Anne-Louise Germaine Necker/ Escritora y filósofa francesa.
  - 146. Eschyle (525 a.C.- 456 a.C.): Esquilo/ Dramaturgo griego.

- Fragmento 44

N/R

- Fragmento 45

N/R

- Fragmento 46

N/R

- Fragmento 47

147. *Le Divin du village*(1752):Jean-Jacques Rousseau/ Ópera.

148. J.-J. Rousseau (1712-1778): Jean-Jacques Rousseau/ Filósofo, músico Suizo, etc.

- Fragmento 48

149.Ninette à la cour (1761): Egidio Romuald Duni/ Comedia.

150. Duni (1708-1775): Egidio Romuald Duni/ Compositor italiano.

- Fragmento 49

151. *Le Christ au mont des Oliviers*(1801) : Ludwig van Beethoven/ Oratorio.

- Fragmento 50

152. *Le Roi et le Fermier* (1762) : Pierre-Alexandre Monsigny/ Ópera cómica.

- Fragmento 51

153.Haydée (1847): Daniel Auber/ Ópera cómica.

154.Auber (1782-1871): Daniel Auber / Compositor francés.

155.Montégut(1855-1906):Louis Montégut/ Dibujante y escritor francés.

- Fragmento 52

156. Mina da Fiesole (1429-1484) :Mino di Giovanni Mini da Poppi/ Escultor italiano.

- Fragmento 53

157. Louis XV (1715-1774): Luis XV de Francia/ Rey de Francia y de Navarra entre 1715 y 1774.

- Fragmento 54

N/R

Fragmento 55

158. *La mort de Pascal* : N/E

159. Mme Périer : N/E

160. Magdeleine Godard: ?

- Fragmento 56

N/R

- Fragmento 57

N/R

- Fragmento 58

N/R