



I. Littérature

“De Paris à Cadix” de Dumas: Presencia lúdica del español y del italiano en el relato de viajes francés

M^a Elena Baynat Monreal
IULMA-Valencia, España
Melena.baynat@uv.es

Resumen

En el relato analizado se observa un constante juego verbal: Dumas ignora conscientemente todas las reglas y normas de escritura, juega con las palabras y con los idiomas (principalmente el español y el italiano), inunda el texto de confusiones e interferencias lingüísticas en beneficio de la diversión, la aventura y el teatro.

Palabras clave: literatura de viajes, léxico, interferencias lingüísticas, lengua española, lengua italiana.

De Paris à Cadix de Dumas: Présence ludique de l'espagnol et de l'italien dans le récit de voyages français

Résumé

Dans le récit analysé on observe un jeu verbal constant: Dumas ignore consciemment toutes règles de l'écriture, il joue avec les mots et les langues (principalement l'espagnol et l'italien), il inonde son texte de confusions et d'interférences linguistiques en bénéfice de l'amusement, l'aventure et le théâtre.

Mots clés: Littérature de voyages, lexique, interférences linguistiques, langue espagnole, langue italienne.

De Paris à Cadix by Dumas : Playful presence of Spanish and Italian in the French travel narrative

Abstract

In the story analyzed there is a constant verbal play. Dumas consciously ignores all the rules and standards of writing; he plays with words and languages (mainly Spanish and Italian), flooding the text with linguistic confusion and interference in the interest of amusement, adventure and theatre.

Key words: travel writing, vocabulary, linguistic interference, Spanish, Italian

1. Introducción

Uno de los principales focos de interés de los viajeros escritores es la lengua del país visitado, que produce curiosidad e interés y está presente en todos los textos en mayor o menor medida y corrección.

Así, la mayoría de viajeros por España tratan de aprender el español para integrarse más en el país visitado, pretendiendo compartir este aprendizaje con los destinatarios de sus relatos. En consecuencia, la utilización de palabras españolas en los relatos de viaje por España aporta exotismo al relato pero también instruye en cierta medida al lector sobre la lengua española.

La mayoría de viajeros intenta aprender castellano, superar las barreras fonéticas y ofrecer en sus relatos traducciones del castellano al francés lo más fieles posible. Sin embargo, Dumas se distancia de ellos: da menos importancia a la exactitud de las descripciones (que en ocasiones calca de otros relatos, como el de Gautier) y a la corrección de las palabras españolas en favor de la diversión. El escritor elabora un relato de viajes diferente y, en cierto modo, conflictivo, donde lo primordial son las aventuras vividas por los propios viajeros, la representación teatral que estos mismos interpretan dentro del relato de viaje. *De Paris à Cadix* rompe con todos los esquemas conocidos hasta el momento de la literatura de viajes y demuestra con esta variación la flexibilidad y heterogeneidad de este género.

Así pues, el relato de Dumas es interesante de analizar en todos sus aspectos: por lo que tiene de innovador y de revolucionario dentro del género, su provocación y burla constante e intencionada y su novedosa estructura formal.

Analizaremos el léxico utilizado por el escritor en el relato para tratar de examinar las numerosas incorrecciones y confusiones en lengua castellana y las interferencias con la italiana. Como trataremos de demostrar, a Dumas no le interesa la precisión documental o la corrección ortográfica, estos son pretextos que le sirven sólo para decorar su original representación en «un théâtre pour une amitié délicate» (Schopp, 1997: 396). El escritor busca la diversión, convirtiendo su relato en una especie de comedia de aventuras pero sin olvidar que escribe un relato de viajes con presencia de vocabulario exótico que será motivo de nuestro estudio. Asimismo, observaremos una evolución en el interés de Dumas por la lengua española a lo largo de su relato.

2. Utilización de la lengua castellana en el relato francés

Como la mayoría de los viajeros, en su *De Paris à Cadix* Dumas introduce nombres propios en castellano que tienen como función adornar ese singular decorado de la representación teatral cuyo actor principal es él mismo. Traduce, pues, la mayoría de topónimos al francés, aunque utiliza muchos menos nombres de ciudades o lugares visitados que otros viajeros, omitiendo las localidades secundarias de paso obligado y citando únicamente los lugares que son escenario principal de la acción.

Así, en el texto podemos hallar nombres de ciudades o lugares escritos en francés que nos hacen recordar el principal itinerario seguido por el viajero:

- Guipuscoa (Dumas, 1989: 37)
- Vieille-Castille (Dumas, 1989: 45)
- L'Escorial (Dumas 1989: 109)
- Tolède (Dumas, 1989: 132)
- Grenade (Dumas, 1989: 188)
- Le Généralife (Dumas, 1989: 191)
- Alcala Réal (Dumas, 1989: 278)
- Cordoue, Séville (Dumas, 1989: 369)

Como se observa en los ejemplos citados, Dumas utiliza léxico y acentuación francesa incluso en nombres que podría no haber traducido al francés (quizá para facilitarse la tarea de escritura o también para instruir, en cierto modo, al lector).

Sin embargo, en el relato de Dumas hay otros topónimos que el autor prefiere no traducir del español o traducir solo a medias, fomentando así el exotismo en el texto:

Le toril (Dumas, 1989: 79)
 Rue Mayor (Dumas, 1989: 111)
 Théâtre d' El Principe (Dumas, 1989: 127)
 Val de Penas (Dumas, 1989: 181)
 Villa-Major (Dumas, 1989: 219)
 Place des Cuchilleros (Dumas, 1989: 232)
 Hotel de las Diligensas (Dumas, 1989: 364)
 La Christina (Dumas, 1989: 378)
 Le Rapido (Dumas, 1989: 412)

Dumas no da importancia a la corrección gráfica de las palabras escritas en castellano y comete continuamente errores: la utilización de la «n» en vez de la «ñ»; la omisión de todos los acentos gráficos en llanas y esdrújulas o palabras escritas a la francesa como «diligensas». Por otro lado el escritor intercala alguna «h» como en «La Christina» o mezcla palabras francesas con españolas, como en «rue mayor».

En definitiva, el autor prefiere la traducción de las ciudades al francés, renunciando así a un texto más exótico, y cuando escribe estos términos en castellano no le da importancia a la corrección o a la fidelidad de las fuentes consultadas.

En cuanto a los nombres de personas conocidas Dumas no duda en traducirlos:

Lope de Véga, Michel de Cervantes et Vélasquez (Dumas, 1989: 32)
 Greco [...] Léonard da Vinci [...] Jean Cuchiller (Dumas, 1989: 44)
 Christophe Colomb, Améric Vespuce (Dumas, 1989: 112)
 Don Quichotte (Dumas, 1989: 178)
 Dulcinée (Dumas, 1989: 178)
 Sancho Pança (Dumas, 1989: 291)
 Ferdinand VII (Dumas, 1989: 417)
 Don Rodrigue, Dona Florinde (Dumas, 1989: 437)
 Murillo (Dumas, 1989: 393)

Excepto algunos nombres propios intraducibles como el «Cid», el «Greco» «Murillo» o «don Juan», utiliza frecuentemente topónimos traducidos al francés.

Los nombres de españoles anónimos conocidos durante el trayecto aparecen en su mayoría en castellano, aunque algunos los intenta traducir, los escribe «a la francesa» (sobre todo la acentuación) o los escribe mal, tal como le suenan en sus oídos galos:

Don Federigo (Dumas, 1989: 99)

Don Riégo (Dumas, 1989: 112)

Concha, Dolorès (Dumas, 1989: 178)

Cristoval Hernandez de Cordoba (Dumas, 1989: 311)

Jean de la Vigne (Dumas, 1989: 334)

Comte Roderic de Torejas (Dumas, 1989: 335)

En definitiva, encontramos pocos antropónimos españoles; la mayoría son traducidos por el autor al francés y, con respecto a los pocos que escribe en castellano, no se preocupa en lo más mínimo de tener en cuenta las reglas de ortografía y/o de acentuación españolas. Como hemos visto, al escritor le interesa más la acción y la aventura que el pintoresquismo; utiliza una mínima dosis de éste que le sirve para enmarcar y situar la aventura pero está lejos de la exagerada búsqueda de exotismo frecuente en los viajeros románticos.

Por otro lado, Dumas inserta en su relato pocas palabras comunes: el escritor parece temer que el lector no le comprenda y la mayoría de las veces le explica su significado para que no haya dudas.

Probablemente, este tipo de explicaciones le sirvan a él mismo para recordar el significado de las palabras, demostrando su propia inseguridad ante una lengua nueva que no comprende y que le asusta en cierto modo no comprender: por eso se busca un compañero de viaje que le traduzca en vez de tratar, como otros viajeros, de aprender la lengua e intentar comunicarse él mismo en castellano. Dumas no pretende la integración con el país que visita sino todo lo contrario: la diferencia, el contraste y la diferenciación.

Mostraremos algunos ejemplos de esta especie de «lecciones de español» o explicaciones:

J'ai gardé le titre d'Amo [...] Amo veut dire maître, directeur, propriétaire. (Dumas, 1989: 109)

Au-dessus de la porte de cette maison est écrit ou venta ou fonda, ou posada, ou parador, tous mots qui peuvent à peu près se traduire pas celui d'hôtellerie (Dumas, 1989: 261)

Il faut vous dire, madame, que la broche est un instrument parfaitement inconnu en Espagne. On trouve bien dans le dictionnaire le mot asador [...] mais cela ne prouve rien autre chose que la grande richesse de la langue espagnole (Dumas, 1989: 173)

Qui est-ce les? Les ce sont eux (Dumas, 1989: 324)

Nugeac, à son tour, part demain par le Trajano, prononcez le Trakano, pour prononcer à la manière espagnole (Dumas, 1989: 330)

Como se observa en las citas anteriores, Dumas se preocupa poco del rigor en sus explicaciones, comete errores de naturaleza sintáctica –como el hecho de traducir «les» por «eux»– o fonética –como el consejo que da a sus lectores de sustituir equivocadamente el sonido de la «j» de Trajano por el de la «K» para superar la dificultad fonética–. Por otro lado, reconoce que la lengua española es rica y variada y cuando intenta traducir palabras y no lo consigue: como el caso de «amo» al que no encuentra una traducción exacta o las palabras «venta», «fonda», «posada» o «asador» para las que le faltan palabras francesas.

En otras ocasiones, el escritor trata de realizar traducciones literales de expresiones o palabras españolas al francés, muchas veces sin sentido o erróneas:

Il me semble que le conducteur murmurait avec un sourire mal dissimulé: «Por ventura». Cela voulait dire Peut-être. (Dumas, 1989: 34)

Además, Dumas traduce literalmente ciertas expresiones que le llaman la atención para compartir con sus lectores la diversión que le producen estas falsas traducciones:

Tomar el olivo c'est à dire prendre l'olive (Dumas, 1989: 77)

Ils vont pelar la pava [...] il faut vous dire d'abord madame, ce que signifie littéralement pelar la pava. Cela signifie littéralement plumer la dinde (Dumas, 1989: 312)

On lui disait qu'elle était très salée, salada (Dumas, 1989: 401)

Como es frecuente en su relato, el autor busca principalmente la diversión y se burla de todo, incluso de su propio desconocimiento de la lengua castellana y de sus errores, ignorando a propósito la rigurosidad y la corrección.¹ Así, por ejemplo, se constatan traducciones en las que el autor no presta atención a aspectos normativos gramaticales como el género y número, la correspondencia entre artículos o los tiempos verbales:

Perro veut dire chien et par conséquent perros veut dire les chiens (Dumas, 1989: 91)

Les deux mots sont mira et anda: vois et va (Dumas 1989: 259)

Baños!banos! ce qui pouvait se traduire par Des bains! Des bains! (Dumas, 1989: 307)

Mira! Una hora, dit Desbarolles. Una hora y media! Répondit l’horrible mosso (Dumas, 1989: 212)

También podemos encontrar frases en castellano mal escritas, en las que Dumas escribe más bien lo que le parece oír «a la francesa»:

Le moment est venu, madame, de vous dire ce que c’est qu’un cavalier en place, *caballero rejonador* [...] (Dumas, 1989: 97)

[...] répondit l’horrible *mosso* (Dumas, 1989: 174)

En algunas ocasiones no recuerda bien ni siquiera la frase entera y escribe la mitad en la lengua original (mal escrita) y en la traducción ya aparece la frase entera:

Je m’approchai de je lus: «En este sitio fu asacinato el conte Roderigo de Torrejas» ce qui voulait dire «En cet endroit fut assassiné le comte Rodreric de Torejas, passant priez pour son âme. Année 1845» (Dumas, 1989: 335)

Por un lado, suponemos que la rapidez de escritura del relato, común en el género, pudo provocar algunos de estos errores, pero también pensamos que el escritor podría equivocarse voluntariamente para aumentar el humor y la ironía del relato.

Sin embargo, cuando el autor calca descaradamente y sin prejuicios frases de otros relatos anteriores a él,² como frases de Gautier, es cuando menos faltas comete en castellano. Esto se observa en el siguiente ejemplo, plagio del relato romántico:

«Quien no ha visto a Sevilla no ha visto a maravilla», c’est-à-dire, «Qui n’a pas vu Séville n’a pas vu une merveille» (Dumas, 1989: 371)

En definitiva, Dumas es como un niño que juega con los sonidos y las palabras, se divierte traduciendo literalmente y provocando la risa pero en ocasiones también se atreve a utilizar expresiones traducidas al francés, sin escribirlas antes en castellano:

Pour se dire: «Bonjour, allez avec Dieu» (Dumas, 1989: 373)

Y, a medida que avanza el texto, el escritor se va dando más cuenta de la gran riqueza de vocabulario de la lengua española y de la imposibilidad de traducción de ciertos términos como puedan ser los nombres de bailes:

Ah! Madame, si je n’ai pas trouvé d’expressions pour vous peindre la cachucha, l’olé et le vito, n’espérez donc pas que j’essaie de vous donner une idée du fandango (Dumas, 1989: 405)

También se observa una evolución en el escritor frente al castellano: al principio del texto Dumas usa pocas palabras castellanas y en su mayoría las traduce al francés, pero a medida que avanza el relato pierde ese «miedo» y empieza a utilizar vocablos en español sin dar explicaciones. En los siguientes ejemplos se observa una progresiva relajación y seguridad frente a la posible incompreensión del lector:

Muchacho, cinq tasses de chocolat [...] le muchacho entra (Dumas, 1989: 35)

Nous franchîmes le malo sitio (Dumas, 1989: 115)

L'amo? Que quiere usted? (Dumas, 1989: 136)

Vaya usted con Dios (Dumas, 1989: 157)

Que quiere usted, s.n. de D.? M'écraï-je (Dumas, 1989: 164)

Tres pesetas, señor (Dumas, 1989: 172)

Trouver une asador (Dumas, 1989: 173)

Dumas hijo (Dumas, 1989: 229)

Demonio! Vous avez de belles connaissances (Dumas, 1989: 238)

Holà ¡Juan! Holà! Antonio! (Dumas, 1989: 270)

[...] nous saluèrent du sacrementel «Vamos, vamos» (Dumas, 1989: 281)

«A la disposición de usted», dit-il en me la présentant (Dumas, 1989: 310)

Toutes les voix crièrent: l'olé! L'olé! (Dumas, 1989: 399)

Como se desprende de las citas precedentes, a medida que avanza el relato, Dumas utiliza cada vez más palabras e incluso frases enteras en castellano, aunque no siempre presta demasiada atención a su corrección ortográfica y gramatical o a su puntuación, y sigue, con frecuencia, las reglas francesas.

Leyéndolas podríamos decir que nos encontramos ante una nueva lengua: una especie de franco-español, pues no hay casi ninguna frase completa en castellano: recuerda a los niños bilingües cuando empiezan a hablar.

Así pues, el autor es como un «niño grande», reconoce su ignorancia de la lengua española y se dedica a jugar con ésta, incluyendo en su relato traducciones erróneas, plagios intencionados, frases, palabras y expresiones divertidas que cumplen la función de animar su relato. Resumiendo, *De Paris à Cadix* es un relato de viajes de intenciones principalmente cómicas donde la diversión y la aventura superan a la descripción.

3. Confusiones e interferencias entre la lengua italiana y la castellana

Dumas frecuenta Italia, principalmente desde que tiene una hija en 1860 con Emilie Cordier (Micaëla es una de las pocas hijas que reconoce). Aunque su

relación sentimental se rompe, el escritor vuelve en numerosas ocasiones a ver a su hija. De este modo, cuando viaja a España en 1847, ya conoce sobradamente este país y reconoce la influencia que esta experiencia previa ejerce sobre su mirada, le predetermina, incluso le confunde.

En ciertos fragmentos del relato el escritor elabora voluntariamente comparaciones entre los dos países y las dos lenguas, pero hay momentos en los que la influencia italiana se escapa involuntariamente y le traiciona... Sin embargo, como hemos comentado, este hecho no inquieta en lo más mínimo al autor: no es realmente traición, más bien despiste o descuido intencionado, dado que Dumas es un escritor anti-reglas por naturaleza y no teme mezclar géneros, estilos e incluso idiomas con tal de conseguir elaborar un relato original y, principalmente, divertido.

Observamos fragmentos en los que el escritor reconoce su influencia italianizante y compara expresamente los dos países. Reproducimos varios ejemplos de italianismos:

Il s’était fait un énorme changement dans l’aspect de leurs facies (Dumas, 1989: 55)

Nous sommes des gens de pais, gente de pace (Dumas, 1989: 163)

Les trois Manuels [...] les Manoeli (Dumas, 1989: 163)

Pronto! Pronto! Señores, dit-il [...] (Dumas, 1989: 174)

C’était un énorme cocoméro [...] (Dumas, 1989: 304)

Nous sommes installés à la fonda dell’Europa (Dumas, 1989: 417)

Como se observa en las citas, a Dumas no le interesa la corrección gramatical y léxica aunque se observa que domina más la lengua de Italia que la española.

Por ejemplo, cuando habla de las «caras» y utiliza el término italiano «facies», sí sigue las reglas de concordancia del adjetivo con el sustantivo; o al traducir «gente de paz» «gente de pace» o escribir el supuesto plural «Manueles» pero siguiendo las reglas de la formación del plural de las palabras italianas: «Manoeli». También utiliza artículos italianos («Fonda dell’Europa»). Dumas afirma que los españoles usaban «pronto» para decir «rápido»; suponemos que es un error del autor y que no era una expresión utilizada en la época, pero nos sorprende la seguridad con la que Dumas escribe repetidas veces esta palabra en boca de los españoles. Por otro lado, suponemos que el escritor sabe que «concomero» es una palabra italiana (en ese momento del relato recuerda su estancia en Nápoles), pero no le preocupa saber cómo se dice en castellano.

El escritor piensa también que la cocina italiana es mejor que la española y a su vez la francesa mejor que la italiana: Dumas es excesivamente crítico y sus prejuicios no le permiten disfrutar de los nuevos alimentos y le llevan a realizar afirmaciones ignorantes y exageradas:

En Italie, où l'on mange mal, les bons restaurateurs sont français; en Espagne où l'on ne mange pas du tout, les bons restaurateurs sont italiens (Dumas, 1989: 54)

Como se observa en la cita precedente, con el tema de la comida Dumas se muestra especialmente intransigente y con muchos prejuicios (origen de duras críticas de los españoles)

4. Conclusiones

Dumas en un primer momento no pretende hablar el castellano, integrarse con la vida española, ni nacionalizarse español, como otros viajeros; lo que intenta en su relato es marcar las diferencias y los contrastes.³

Al principio de *De Paris à Cadix* se observa una actitud de desconfianza e inseguridad del autor frente a la lengua española, pues utiliza pocas palabras castellanas y además las traduce o explica. Pero, a medida que se adentra en España y, principalmente, en Andalucía, el escritor se va sintiendo más confiado y empieza a jugar con esta nueva lengua, burlándose de su propia ignorancia y divirtiéndose con traducciones literales de expresiones y frases. Y llega un momento en el que, a pesar de no haber intentado hablar el castellano, a fuerza de escucharlo, le va «cogiendo cariño» y empieza a insertar cada vez más voces españolas en sus frases francesas, llegando a escribir en ocasiones en una especie de «franco-español», haciendo participar al lector en su juego de exageraciones y errores frecuentemente voluntarios.

En efecto, tal como confiesa en el relato, cada vez se siente más atraído por la lengua española y se anima incluso a utilizar algunas palabras que desconoce.⁴

El autor se atreve más con la lengua española que con la comida, ante la cual tiene muchos más prejuicios y temores, y se va de España sin realmente conocerla.

Por otro lado, el escritor piensa que el viaje a Italia debería ser una etapa anterior al de España y se deja influenciar por sus impresiones y prejuicios italianos así como por su lengua. Como hemos analizado, en el relato se aprecian confusiones e interferencias entre la lengua italiana y castellana, hecho que Dumas no evita y que aporta un cierto exotismo complementario al texto. El escritor considera que el italiano y el castellano son similares y de musicalidad comparable y

su desconocimiento de la segunda le hace confundirlas sin escrúpulos. Al final del viaje reconoce, sin embargo, la complejidad y riqueza de la lengua española, su autenticidad y su belleza.

Concluyendo, diremos que Dumas, gracias a su talento y su ingenio, consigue revolucionar la literatura de viajes demostrando su gran intertextualidad y flexibilidad y jugando con todas las normas dentro de uno de los géneros más informales y anormativos que existen. Así el escritor juega con las palabras y con los idiomas y deja pasar confusiones e interferencias en beneficio de la diversión, la aventura y el teatro.⁵

De Paris a Cádiz es, en definitiva, un juego verbal y textual en el que Dumas consigue que las lenguas francesa, italiana y castellana –aunque también algo la árabe y la latina que no hemos analizado aquí– se diviertan, convivan, se entremezclen y alternen en perfecta armonía, sin fronteras ni normas, para conseguir efectos cómicos y disfrutar haciendo partícipe de este disfrute lingüístico al propio lector.

Notas

1. Jean Sarrailh (cf. Bibliografía) critica esta falta de cuidado y esta exagerada aparición de errores, pero, como hemos comentado, pensamos que, en parte, son voluntarias, que el propio Dumas es consciente de ello y todo forma parte de su particular provocación hacia el lector.
2. Cf. Cantera 1993 (cf. Bibliografía).
3. «Dumas semble opérer ainsi un renversement dans le récit traditionnel de voyages dans la mesure où le livre creuse un décalage entre ce que le lecteur attend (...) et ce que Dumas fait (...): Au fond l’Espagne, tout comme l’Histoire, serait un clou auquel Dumas accroche son récit. Nous sommes dans le domaine de la petite aventure (...)» (Bermúdez 1997: 41).
4. «le vito! Le vito![...] Je le répétais comme les autres sans savoir ce que je demandais [...]» (Dumas 2006: 402).
5. «Voilà qui nous fait retrouver Dumas en ces moments de plaisir, de dégustation, d’authentique jouissance, plaisir qu’il veut nous faire partager et qu’il éprouve à composer un discours pléthorique, savoureux, hors du commun. Dumas est un sybarite de la langue française et il désire que nous le soyons aussi, à ses côtés» (Aymes 1983: 207).

Referencias

- Aymes, J. R. (1983): *L'Espagne Romantique (témoignages des voyageurs français)*. Paris: A. M. Métaillé.
- Bennassar, B. / Lucile Editores (1998): *Le voyage en Espagne*. Paris: Editions Robert Laffont.
- Bermúdez, L. / Vallejo, M. (1997): "L'auberge espagnole. De Paris à Cadix d'Alexandre Dumas" in Jiménez, Dolores/Real Ramos, Elena (1997): *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi* Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A.
- Cantera Ortiz de Urbina, J. (1993): Escritores franceses del siglo XIX, viajeros por España. Color local y enriquecimiento léxico. In: *Revista de Filología Francesa*, 4. Madrid: Editorial Complutense.
- Dumas, A. (1989): *De Paris à Cadix*. Paris: François Bourin.
- García-Romeral Pérez, C. (1999): *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Jiménez, D. / Real Ramos, E. (1997): *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi*. Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A.
- Sarrailh, J.: *Alexandre Dumas et son Voyage de Paris à Cadix, ou comment (s') amuser*: <http://kubaba.univ-paris1.fr/recherche/moderne/dumas.pdf>. (19/05/09)
- Schopp, C. (1997): *Alexandre Dumas, le génie de la vie*. Paris: Éditions Mazari-ne.