Las traducciones de *Jésus-Christ en Flandre* de Balzac, del Romanticismo al Realismo

PEDRO SALVADOR MÉNDEZ ROBLES, UNIVERSIDAD DE MURCIA

En los muchos estudios que se han dedicado al siglo XIX español, una cuestión que casi siempre sale a relucir es la influencia que la cultura francesa ejerció sobre la nuestra durante todo el siglo, especialmente en los años centrales que ocuparon los períodos romántico y realista. Ese influjo fue muy sensible en el ámbito de las ideas y corrientes literarias, pero los críticos difieren a la hora de establecer su alcance. José F. Montesinos se decanta por la tesis de que el absolutismo de Fernando VII y la estricta censura imperante hasta su muerte, en 1834, determinaron que el romanticismo llegara a España importado desde Francia por los intelectuales y escritores que allí se exiliaron (1980: 44). E. Allison Peers, por el contrario, admite que las influencias extranjeras fueron importantes en el movimiento romántico español, pero no determinantes del mismo, y argumenta que nuestro romanticismo tuvo una raíz nacional (1967: 119).

En cualquier caso, independientemente del papel que se asigne a las letras francesas en el desarrollo del romanticismo y realismo españoles, lo cierto es que España se vio invadida por un aluvión de obras traducidas, en su mayoría francesas, pero también inglesas y alemanas; si bien hay que tener en cuenta que estas últimas llegaron a partir de versiones francesas, porque el inglés y el alemán eran lenguas todavía muy poco conocidas en España.

En cuanto al género fantástico, las referencias, en los estudios de Allison Peers y de Montesinos, a su recepción en España durante el romanticismo y el realismo, se reducen a los cultivadores ingleses de la novela gótica y a Hoffmann.[1] Tampoco se presta atención en

1 Si la introducción de Hoffmann en Francia tiene lugar a partir de 1828, en España se le empieza a conocer a través de la prensa a partir de 1830, pero

ellos a la producción nacional de relatos fantásticos en esos años, porque, en general, la investigación, tanto desde el punto de vista de lo que se recibió, como de lo que se produjo dentro del país, se ha centrado fundamentalmente en la novela histórica y costumbrista, y la literatura fantástica ha quedado un poco al margen. J. Barella afirma en este sentido:

> Durante siglos ésta [la literatura fantástica española] se ha visto mediatizada por la visión que de ella ha dado una crítica demasiado pendiente de los aspectos realistas y unos lectores que parecían sólo destacar esos mismos aspectos, olvidando o menospreciando los demás. [...] El género fantástico ha recibido muy poca atención en la historia de nuestra literatura. Hemos visto cómo aspectos, obras y autores se han visto marginados al considerarse fuera de esa especie de gusto institucionalizado por el realismo. (Barella 1994: 11)

Sirva de ejemplo el artículo del mencionado J. F. Montesinos (1950), "Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España", en el que se presenta al autor francés como escritor costumbrista y todo el estudio sobre su recepción en España en el siglo XIX sigue este enfoque, en menoscabo de su faceta como autor de literatura fantástica.

En cualquier caso, es innegable que los grandes autores franceses del XIX practicaron el género fantástico y que gran parte de lo que se produjo en Francia se conoció en España, donde también tuvo lo fantástico sus cultivadores. D. Roas, en su tesis doctoral *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, resume cómo se produjo dicha recepción:

> Cuatro fueron los países cuya producción fantástica influyó en el desarrollo de dicho género en nuestro país: Gran Bretaña, Alemania, Francia y Estados Unidos. La primera influencia, cronológicamente hablando, la debemos a la literatura fantástica británica, cuyo influjo se desarrolló a través de la novela gótica, del cuento "gótico" y de algunas de las novelas históricas de Walter

---

su primera obra traducida al español, *La lección de violín. Cuento fantástico*, aparece en 1837, en el tomo III de la colección *Horas de invierno*, preparada por Eugenio de Ochoa.

> Scott en las que aparecían elementos de carácter sobrenatural. [...] La influencia de la literatura alemana se centra fundamentalmente en la obra de E. T. A. Hoffmann. [...] Paralelamente a la influencia alemana, llegaron a España las obras de un buen número de autores franceses, que, influidos a su vez por Hoffmann, cultivaron el cuento fantástico (y en ocasiones la novela), como Nodier, Balzac, Gautier o Erckmann-Chatrian. La última influencia, desde el aspecto puramente cronológico, fue la estadounidense. (Roas 2001: 130-131)

La recepción de la literatura fantástica comienza a ser importante a partir de 1834 con la expansión del mercado editorial tras la muerte de Fernando VII. Si antes de esta fecha gran parte de la literatura traducida se había editado en Francia y había llegado de forma clandestina a España, a partir de los años 30 la industria editorial española comenzó a competir con la francesa.

Según Roas, "la nómina de autores franceses es la más elevada en lo que se refiere a la traducción de narraciones fantásticas en la España del siglo XIX: podemos encontrar obras de Balzac, Dumas (padre e hijo), Erckmann-Chatrian, Gautier, Maupassant, Mérimée, Nodier, Rivière, Sand, Sue y Verne" (2001: 169).[2]

Por lo que respecta a Balzac, se trata de uno "de los escritores franceses cuya obra fantástica tuvo un destacable éxito en España, a juzgar por el número de títulos publicados" (Roas 2001: 172). En total, a lo largo del siglo XIX, se tradujeron seis relatos cortos: *L'élixir de longue vie* (1830), *Jésus-Christ en Flandre* (1831), *L'auberge rouge* (1831), *Les proscrits* (1831), *Maître Cornélius* (1831) y *Le chef-d'œuvre inconnu* (1832). A ellos hay que añadir las novelas *La peau de chagrin* (1831) y *La recherche de l'absolu* (1834), y dos obras de juventud, *Le centenaire* (1822), de inspiración gótica, y *La dernière fée* (1823).[3]

2 Para un estudio detallado de la recepción de estos autores en España (títulos traducidos, fechas de publicación y otros datos) remito a la obra de Roas (2001: 170-179).

3 Los títulos y fechas están extraídos también de Roas (2001: 172-174 y 760-761). Para conocer la recepción en España de la producción balzaciana en general –no sólo la fantástica–, véase, para el siglo XIX, el trabajo, arriba

Entre las obras traducidas que se publicaron de forma independiente se encuentra *La peau de chagrin*, de la que hubo cuatro ediciones de 1844 a 1854 (dos en 1844 –una de las cuales se publicó por entregas entre febrero y junio de ese año en la *Revista de Teatros*– y las otras en 1845 y 1854 respectivamente). *La dernière fée* tuvo tres ediciones de 1835 a 1863, *La recherche de l'absolu* se tradujo en 1839 y *Le centenaire* contó con dos traducciones tardías en 1876 y 1881.

Los relatos editados conjuntamente fueron *Les proscrits*, *L'élixir de longue vie*, *Le chef-d'œuvre inconnu*, *L'auberge rouge* y *Maître Cornelius*, incluidos en la edición de *Cuentos filosóficos* de 1839, que se reeditó en 1844. *Jésus-Christ en Flandre*, del que nos ocuparemos más adelante, apareció en la colección *Horas de invierno*, en 1836, y se tradujo nuevamente en 1877. En ese mismo año, quizá por la buena acogida que tenía en la época el género fantástico, se publicaron en la colección de la Biblioteca Universal, bajo el título *Cuentos fantásticos*, dos relatos de Balzac que, en realidad, no son fantásticos: *Adieu* y *Les Marana*. Estos mismos textos se volvieron a publicar bajo el mismo epígrafe en el folletín de *El Liberal* diez años después, en 1887.[4] En la década de los 90 vieron la luz en la Biblioteca del siglo XIX *El verdugo*, *Les proscrits*, *L'auberge rouge* y *L'élixir de longue vie*.

Las narraciones fantásticas que permanecieron inéditas en el siglo XIX fueron el relato breve *Melmoth réconcilié* y las novelas *Louis Lambert* y *Séraphita*, que se editaron por primera vez cuando, entre 1901 y 1903, el editor Luis Tasso publicó la primera traducción de *La comédie humaine*.

Las traducciones de las obras balzacianas en la prensa periódica han sido estudiadas por L. Anoll en dos artículos (1987 y 1988), en los que desvela las artimañas de las que se valieron los editores para copar el mercado y las tropelías traductológicas que se cometieron

---

mencionado, de Montesinos (1950); y para los siglos XIX y XX, los de L. Anoll (1984) y L. Anoll & F. Lafarga (2003).

4 Sólo se conserva *Les Marana*, publicado por entregas entre noviembre y diciembre de ese año.

en ellas. De las versiones estudiadas por Anoll, cinco son de la primera mitad de siglo y tres de la segunda, y sólo una lo es de una obra fantástica: la versión de *La peau de chagrin* publicada por entregas en la *Revista de Teatros*, citada más arriba.

La literatura fantástica en general y la producción de Balzac perteneciente a este género en particular, tuvieron, por tanto, muy buena aceptación entre el público español del siglo XIX, como lo demuestran las ediciones y reediciones que se publicaron. *Jésus-Christ en Flandre* fue una de sus primeras narraciones traducidas al español.[5] La obra se publicó, como ha quedado dicho, en 1836 en el primero de los tres volúmenes que componían la colección *Horas de invierno*, preparada por Eugenio de Ochoa.[6]

Además de traductor, Eugenio de Ochoa fue autor de cuentos y novelas, dramaturgo y crítico teatral, poeta, compilador y biógrafo. Pero se le conoce, sobre todo, por su faceta de traductor. Cursó estudios en París, donde vivió de 1828 a 1834. Pudo, por tanto, empaparse de las ideas del romanticismo francés, que luego intentó aclimatar en España, convirtiéndose en uno de los abanderados del movimiento en nuestro país. En 1835 fundó, junto con Federico de Madrazo, una revista emblemática, *El Artista*, que, durante el año que se publicó, lideró una intensa lucha en favor de un romanticismo propiamente nacional. La revista contó con colaboradores como Espronceda y Zorrilla, aunque quien más publicó fue el propio Ochoa (un total de 82 composiciones firmadas por él a las que habría que añadir también parte de las anónimas). M. Trancón ha subrayado el éxito de la literatura fantástica en las revistas literarias románticas, comentando que algunos de los colaboradores de *El Artista* hicieron en ella sus propias aportaciones al género con relatos originales (Trancón 2000: 64-65).

5 Sólo le precedió una versión de 1835 de *La dernière fée*.

6 *Jesucristo en Flandes, traducción de E. de O.*, en *Horas de invierno*, Madrid, Imprenta de I. Sancha, 1836, I, 132-159.

En *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español*,[7] D. A. Randolph apunta que, de la aproximadamente docena de cuentos que compuso Ochoa –algunos de ellos fantásticos[8]–, la mayoría vio la luz en esta revista (1966: 58).

Tras la desaparición de *El Artista*, y hasta su vuelta a París en 1837, donde permanecerá hasta 1844,[9] Ochoa retoma la labor de traductor con la publicación de la colección *Horas de invierno*, que agrupaba, en tres tomos, una selección de 34 relatos breves –algunos de ellos fantásticos– de autores extranjeros y españoles. Entre los extranjeros, además de Balzac –del que se recoge también una versión de *Le réquisitionnaire*, con el título de *El alojado*–, figuran otros como Frédéric Soulié, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Hoffmann, Goethe, Washington Irving, etc.[10] De esta colección comenta Randolph que "es tal vez el mejor ejemplo en las letras españolas de una visión unitaria y supranacional del romanticismo" (1966: 33). José F. Montesinos, por su parte, la ha calificado como "otra de las tentativas de Ochoa por europeizar los gustos de un público ya romántico" (1980: 127)

Las versiones españolas de relatos balzacianos debidas a Ochoa, se reducen, al parecer, a las dos incluidas en *Horas de invierno*.

7 A esta monografía remito para conocer más datos sobre la vida y la obra de Eugenio de Ochoa.

8 Uno de esos relatos fantásticos, *Luisa*, ha sido estudiado por M. Trancón (1992). Tanto *Luisa* como *El castillo del espectro* y *Stephen*, también fantásticos, fueron publicados por Ochoa en *El Artista*. *La pata de palo* de Espronceda, *Beltrán* y *La peña del prior* de José Augusto de Ochoa, y *Yago Yasch* de Pedro de Madrazo, todos ellos narraciones fantásticas, vieron la luz igualmente en esta revista. *Un caso raro* y *Hilda*, también relatos fantásticos de Eugenio de Ochoa, fueron publicados, respectivamente, en 1836 en el *Semanario Pintoresco Español*, y en 1867 en *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*.

9 Su regreso a la capital francesa marcó un cambio en las prioridades intelectuales de Ochoa y el impulso romántico que lo había guiado hasta ese momento dejó paso a una postura más ecléctica y serena.

10 Para un estudio detallado de los autores y obras recogidos en *Horas de invierno*, remito al libro de Randolph (1966: 34).

Le réquisitionnaire (1831) es la historia de una condesa, Mme de Dey, que cuando estalla la Revolución abandona la corte y en los años del Terror vive refugiada en Carentan, un pueblecito de la Baja Normandía, donde cuida de sus posesiones provincianas. Su hijo, un jefe chuán que dirige a los sublevados católicos contra el gobierno revolucionario, ha sido hecho prisionero. Mme de Dey recibe una carta de él en la que le anuncia que si en tres días no está en casa, lo dé por muerto. La madre lo prepara todo para su llegada y deja de recibir visitas en casa, lo que despierta las sospechas de los vecinos y autoridades revolucionarias del pueblo. El plazo que el hijo había dado se cumple sin que aparezca y la madre, por una especie de simpatía telepática con él, muere en el preciso instante en que este es fusilado. Este extraño desenlace, el aumento progresivo de la tensión trágica y ciertas descripciones de ambientes parecen aproximar este relato al género fantástico.

Menos dudas ofrece *Jésus-Christ en Flandre* en cuanto a su filiación fantástica. Partiendo de una evidente inspiración evangélica, en su versión original de 1831,[11] este relato corto cuenta la anécdota vivida por un grupo de personas que viajan en una barca, al anochecer, desde la isla de Cadzant a Ostende, en la costa de Flandes. El grupo está dividido: en un lado de la barca están los burgueses y los nobles y, separados de éstos, los pobres y humildes, a los cuales se suma un personaje enigmático, tras haber sido rechazado por aquellos. En mitad de la travesía se desata una fuerte tormenta que hace naufragar la barca. Sólo se salvan los humildes, que, con una fe firme y sincera en Dios, creen en las palabras del desconocido, que finalmente resulta ser Jesucristo: "Ceux qui ont la foi seront sauvés; qu'ils me suivent!" (Balzac 1976-1981: X, 320). Todos siguen al enigmático personaje andando sobre las aguas hasta que alcanzan la

11 Como más abajo se comentará, la versión definitiva de *Jésus-Christ en Flandre* es de 1845, año de publicación de la primera edición de *La comédie humaine*. El texto original se amplió entonces al fusionarse con *L'Église*, otro relato fantástico publicado por primera vez también en 1831. Por razones cronológicas obvias, Ochoa utiliza la versión primitiva de 1831 para realizar su traducción.

costa. Por el contrario, el materialismo y la incredulidad arrastran al fondo del mar a los ricos.

La pregunta que debemos formularnos es por qué Ochoa tradujo estos dos relatos breves y no otros, también fantásticos, publicados por Balzac en esas mismas fechas y que el traductor debió conocer de primera mano pues vivía entonces en París. Por ejemplo, *L'élixir de longue vie*, *L'auberge rouge*, *Maître Cornélius* o *Le chef-d'œuvre inconnu*, que poco más tarde sí fueron vertidos al español.[12]

Podría ser que, con estas dos obras, Ochoa quisiera asegurarse que no tendría problemas con la censura, pues, aunque Fernando VII ya había muerto, los censores seguían controlando las perniciosas influencias que venían de fuera, fundamentalmente a través de las traducciones. Con relatos como *Le réquisitionnaire*, que tenía como protagonistas a una madre y un hijo mártires de la causa contrarrevolucionaria, y *Jésus-Christ en Flandre*, obra con un claro mensaje moral en la línea de los postulados católicos, Ochoa sabía que la censura no pondría obstáculos.

Pero, creo que hay otros motivos que pesaron más en su elección. Me refiero a cierta afinidad ideológica que al parecer compartía Ochoa con Balzac. Dice Randolph, refiriéndose al traductor español cuando dirigía *El Artista*, que "había en su pensamiento una vena monárquica muy fuerte, [...], que también influía, [...], sus criterios literarios" (1966: 24). Y a continuación añade:

> Primero, para él, el romanticismo, cristiano y monárquico, debía ser la voz verdadera del siglo XIX. El neoclasicismo, falto de toda inspiración católica, había abierto en Francia una puerta a la disolución moral y, en la política, una vez destruida la moralidad, había sobrevenido el desorden social en forma de tendencias democratizantes. [...] Curioso, mucho más curioso, es, en la carrera literaria de Ochoa, el que, años más tarde, denuncie las ideas "disolventes" del romanticismo francés de Jorge Sand y otros por haber

12 Como se ha visto más arriba, Roas (2001: 760) señala la publicación en 1839 de la colección *Cuentos filosóficos*, cuyo tomo I comprendía *Les proscrits*, *L'élixir de longue vie*, *Le chef-d'œuvre inconnu*, *L'auberge rouge* y *Maître Cornelius*. En los tomos II y III se recogía la novela *La peau de chagrin*. Otra edición de 1844 incluye los mismos relatos.

> permitido el desarrollo del socialismo. Denuncia el romanticismo con el mismo criterio con que denunció en 1835 el neoclasicismo: por ser inmoral y destructivo del monarquismo. Para Ochoa, crítico literario, los conceptos morales y políticos son siempre fundamentales. (1966: 25)

Por su parte, Balzac, en el prólogo a *La comédie humaine* de 1842, se declara también partidario de la religión católica y de la monarquía:

> Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, [...], un système complet de repression des tendances depravées de l'homme, est le plus grand élément d'Ordre Social. / Le Catholicisme et la Royauté sont deux principes jumeaux. [...] J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays. (1976-1981: I, 12-13)

Sin embargo, los críticos opinan que este posicionamiento ideológico de Balzac no fue sincero, sino que estuvo motivado por la defensa de sus intereses personales.[13] Ph. Bertault (1968: 130) califica de "catholicisme de façade" su apoyo incondicional a la Iglesia católica.[14]

De hecho, en *L'Église* –relato fantástico publicado, junto con *Jésus-Christ en Flandre*, en la edición de 1831 de los *Romans et contes philosophiques*– Balzac deja escapar bastantes insultos hacia la Iglesia católica. Teniendo en cuenta la situación de la censura española y

13 El hecho que determinaría este posicionamiento fue el saqueo a que fueron sometidos varios edificios eclesiásticos –el arzobispado de París entre ellos– por las enfervorecidas masas populares, en febrero de 1831. El escritor temió que el exilio de Carlos X, con la consiguiente desaparición del absolutismo regio, que consideraba necesario para el progreso de la nación, y el advenimiento de la clase burguesa, truncaran sus ambiciosos deseos de triunfo.

14 Balzac mantuvo una postura ambigua desde el punto de vista religioso, ya que sus convicciones ideológicas íntimas distaban bastante de las profesadas en público. En realidad, fue seguidor de las doctrinas iluministas de Swedenborg y Saint-Martin, partidarios de una religión vivida interiormente y basada en la oración y el amor puro, sin intervención del sacerdocio y de las prácticas de culto.

las convicciones político-religiosas de Ochoa, esta crítica a la institución eclesiástica, debió influir de manera decisiva en que éste no tradujera dicho relato.

De *Jésus-Christ en Flandre* encontramos otra traducción cuarenta años más tarde, en pleno movimiento realista. Se trata de la versión de 1877 de Ángel Romeral,[15] de quien no he conseguido encontrar ninguna referencia. Esta versión es más amplia que la de Ochoa, ya que el texto original que utiliza Ángel Romeral para su traducción no es el editado en 1831, sino el definitivo de 1845, que vio la luz con ocasión de la primera publicación de *La comédie humaine*. Balzac mantuvo el mismo título y continuó el relato original de *Jesús-Christ en Flandre* con el de *L'Église*, tras introducir en este último ciertos cambios espaciales y temporales necesarios y otros retoques que lo aproximaron más a los postulados católicos.[16]

Frente a la intemporalidad en que se ubica el milagro obrado por Jesucristo en las costas de Flandes –"À une époque assez indéterminée de l'histoire brabançonne" (Balzac 1976-1981: X, 311)–, en la parte correspondiente a *L'Église* que se añade en 1845, aparece un personaje-narrador que "quelque temps après la révolution de 1830" (Balzac 1976-1981: X, 321), visita la iglesia del convento de la Merced que se había construido en el lugar del milagro. Allí, este personaje sufre una alucinación en la que cree ver temblar los muros de la iglesia. La visión termina cuando una vieja decrépita lo despierta y lo invita a que la acompañe. El narrador sigue al misterioso personaje hasta su lúgubre morada y allí, por los restos de un pasado esplendoroso, identifica a la solitaria mujer como la maltrecha Iglesia católica y le dirige duras críticas. Ante los insultos recibidos, la horrible figura recupera los encantos perdidos y se metamorfosea en un ser angelical, de manera que el narrador puede

15 *Jesucristo en Flandes*, Barcelona, Casa Ed. de González y Cía., 1877.

16 Para un estudio de cómo a través de las sucesivas modificaciones y refundiciones de que fueron objeto *L'Église* y *Jésus-Christ en Flandre* hasta llegar a la versión definitiva de 1845, se puede deducir una evolución de Balzac en materia religiosa desde una postura anticlerical a una defensa de la institución católica, véase P. Méndez (2003).

admirar momentáneamente la riqueza cultural de que fue depositaria la Iglesia en sus tiempos de esplendor. En el instante de la metamorfosis, el personaje alegórico dice a su interlocutor "vois et crois!" (Balzac 1976-1981: X, 326). Finalmente, este despierta en la iglesia donde había entrado al principio. Todo ha resultado ser un sueño y al recordarlo hace esta significativa confesión con la que concluye el relato: "Croire! Me dis-je, c'est vivre! Je viens de voir passer le convoy d'une Monarchie, il faut défendre l'EGLISE!" (Balzac 1976-1981: X, 327).

Jésus-Christ en Flandre fue regalado también por *La Voz de Galicia* a sus suscriptores seis años más tarde, en 1883.[17] He podido ojear el texto y no aparece el nombre del traductor, pero es la traducción de Ángel Romeral.

Esta pervivencia editorial de una narración fantástica de temática religiosa en la España decimonónica es entendible en un país como el nuestro en el que históricamente la religión católica siempre ha estado muy arraigada. Así lo piensa E. Allison Peers cuando afirma que "[el cristianismo] se asocia, en general, con el romanticismo; pero en España es característico de todo periodo literario, aunque más pronunciado a principios del siglo XIX que en cualquier otra época desde finales del Siglo de Oro" (1967: 323).

No quiero terminar sin mencionar algo que estuvo muy presente en la conciencia de nuestros escritores e intelectuales del siglo XIX hasta el nacimiento de la nueva novela realista en los años 70. Movidos tal vez por cierto complejo de inferioridad, surgió entre ellos una especie de reacción patriótica hacia lo que llegaba de fuera, achacando a las traducciones la pérdida de la identidad española y la corrupción de las costumbres. La lengua tampoco quedaba al margen de estas influencias negativas y las quejas por la entrada constante de galicismos y el afrancesamiento lingüístico, fueron muy frecuentes a lo largo de todo el siglo. Comenta José F. Montesinos que el propio Ochoa, en su obra *París, Londres y Madrid*, se

17 *Jesucristo en Flandes*, por H. de Balzac [Regalo de *La Voz de Galicia* a los señores suscriptores], Coruña, Establecimiento tipográfico de *La Voz de Galicia*, 1883.

lamenta de que los traductores "desvirtúan la genuina índole de nuestro idioma nacional", "corrompen la lengua, depravan el gusto" (los malos, es decir, en su concepto, casi todos). Y añade que estas son frases "que no dejan de tener gracia bajo la pluma de un hombre que tanto tradujo" (1980: 97-98). Por ello, sería interesante realizar un análisis lingüístico-traductológico de las dos versiones de *Jésus-Christ en Flandre* que han sido objeto de este trabajo. Pero un estudio de este tipo excedería los límites del mismo.

Hemos visto que la crítica ha incidido en las intensas influencias que se reciben en los años centrales del siglo XIX desde Francia a través de las traducciones, imitaciones, adaptaciones, artículos críticos, etc. que inundan el mercado editorial de nuestro país a partir de los años 30. Pero, por lo general, ya se ha comentado que la investigación se circunscribe a la novela histórica y costumbrista, quedando injustamente al margen la literatura fantástica y con ella el género que fundamentalmente le sirve de vehículo: el relato corto. En el caso concreto de Balzac, estamos ante un autor romántico por el período en que vivió, pero considerado como uno de los padres del movimiento realista francés. Esto ha hecho que se haya destacado en su obra su faceta de observador y retratista de la sociedad francesa de su tiempo, pero Balzac cuenta también con un buen número de relatos fantásticos nada despreciables que vieron la luz en la España del siglo XIX. Finalmente me he centrado en uno de ellos, *Jésus-Christ en Flandre*, tratando de esclarecer las circunstancias que envolvieron y determinaron su entrada en nuestro país. Me gustaría, por tanto, que esta comunicación sirviera para reivindicar el lugar que merece tener la recepción de la literatura fantástica en los estudios dedicados al siglo XIX español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANOLL, Lídia. 1984. "Balance de las traducciones españolas de la obra de Balzac", *Cuadernos de Traducción e Interpretación* 4, 119-125.

ANOLL, Lídia. 1987. "Las traducciones de la obra de Balzac en la prensa periódica española del siglo XIX (I)", *Cuadernos de Traducción e Interpretación* 8/9, 237-246.

ANOLL, Lídia. 1988. "Las traducciones de la obra de Balzac en la prensa periódica española del siglo XIX (II)", *Cuadernos de Traducción e Interpretación* 10, 69-76.

ANOLL, Lídia & Francisco LAFARGA. 2003. *Las traducciones españolas de la obra de Honoré de Balzac*, Barcelona, PPU.

BALZAC, Honoré de. 1976-1981. *La comédie humaine*, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 12 vols.

BARELLA, Julia. 1994. "La literatura fantástica en España", *Anthropos* 154-155, 11-18.

BERTAULT, Philippe. 1968. *Balzac*, París, Hatier.

LLORENS, Vicente. 1979. *El Romanticismo español*, Madrid, Castalia.

MÉNDEZ ROBLES, Pedro Salvador. 2003. "La ideología de Balzac y el género fantástico. La religión en *Jésus-Christ en Flandre*" in Concepción Palacios Bernal (ed.), *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España*, Murcia, Universidad de Murcia, 217-234.

MONTESINOS, José F. 1950. "Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España", *Revue de littérature comparée* 24, 309-338.

MONTESINOS, José F. 1980. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Editorial Castalia.

PEERS, Edgar Allison. 1967. *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos.

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

ROAS DEUS, David. 2001. *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona (ed. en microficha).

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1992. "Periodismo y cuento fantástico en el Romanticismo español" in Gabriel Oliver, Helena Puigdomènech & Marisa Siguán (ed.) *Romanticismo y fin de siglo*, Barcelona, PPU, 425-430.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 2000. *La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València.