

Recepción de la obra de Madame d'Aulnoy en España: traducciones y prólogos

Carlota Vicens Pujol

Universidad de las Islas Baleares

cvicens@uib.es

Résumé

La carrière littéraire de Mme d'Aulnoy a parcouru un chemin assez complexe aussi bien en France qu'à l'étranger. En Espagne ce n'est qu'à partir de la deuxième moitié du XXème siècle que les éditions et réimpressions semblent se multiplier. La presse et les revues spécialisées se sont toutefois peu occupées de cette œuvre: seule l'analyse des préfaces permettra une approche critique à une œuvre aussi controversée. La première partie de cet article vise à établir le répertoire, de façon aussi exhaustive que possible, de toutes les traductions de l'œuvre de l'écrivain parues en Espagne pour aborder ensuite l'étude des différents prologues qui témoignent de l'accueil critique des différents titres.

Mots-clé: Mme d'Aulnoy, réception, Espagne, littérature comparée, traductions, prologues.

Abstract

The literary career of Madame d'Aulnoy followed a rather complex course, both in France and abroad. In Spain, the first translation of one of her volumes dates back to 1838 and it's not until the second half of the twentieth century that new editions and reprints seem to multiply. Press and trade journals, however, paid little attention to her books: only the analysis of the prologues allow a critical approach to such a controversial work. The aim of the first part of this paper is to establish the repertoire, as comprehensively as possible, of all the translations of Madame d'Aulnoy's books published in Spain; then we focus the study of the different prologues as a testimony of the critical reception in Spain of her works.

Key words Madame d'Aulnoy, comparative literature, reception, Spain, translations, prologues.

0. Introducción

Como no podía ser de otra manera, en España el nombre de Marie Catherine Le Jumel de Barneville (1651-1715), más conocida como Mme d'Aulnoy, se asocia ante todo a su *Relation du voyage d'Espagne fait en 1679* y sus *Mémoires sur la cour d'Espagne* o también a su novela *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, siendo estas, por otro lado, las obras que le permitieron granjearse en Francia el reconocimiento de sus contemporáneos.

Sin embargo, las escasas reseñas biográficas que aparecen en nuestras historias de la literatura, sea francesa o universal, se refieren por lo general a sus *Contes des fées* y se reducen normalmente a la mínima expresión. Se la define como una «mujer complicada y fantástica», «imitadora de los cuentos de Perrault»¹ y parece que no se tuvo conocimiento en España ni del personaje ni de su obra hasta la segunda mitad del siglo XIX, aunque como apunta José F. Montesinos (1980: 159) debían existir ediciones anteriores. La fecha relativamente tardía de entrada de estos cuentos en España podría deberse al hecho de que en nuestro país la moda de los cuentos fantásticos nacidos de la tradición oral no había conseguido implantarse como lo hizo primero en Italia, con *Lo Cunto de li Cunti* de Gianbattista Basile o en Francia con Charles Perrault y, más adelante, en Alemania con los hermanos Grimm o en Dinamarca con Hans Christian Andersen.

Tanto en Francia como en España, las críticas recalcan hoy en día el carácter innovador de esos cuentos de hadas, el primero de los cuales aparece insertado en *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas* (1690). Dicho cuento, que se extraería después de la novela con el título de *L'île de la félicité*, inauguraba en Francia la moda de los relatos fantásticos.

El público francés del siglo XVIII recibió con entusiasmo la obra de Mme d'Aulnoy en su faceta de cuentista, como lo atestiguan las numerosas reediciones: *Contes des Fées* se reeditó en 1710, 1711, 1715, 1725, 1742, 1774, 1785 y 1793 (Jasmin, 2008: 70). Por su parte, *Contes nouveaux ou les fées à la mode* cuenta con reediciones de los años 1711, 1715, 1725, 1742, 1779, 1785 y 1793 (Jasmin, 2008: 18). Al finalizar el siglo, los cuentos de Mme d'Aulnoy fueron recogidos en los 41 volúmenes de *Le Cabinet des fées ou Collection choisie des Contes des fées et autres contes merveilleux, ornés de figures*, publicados en Amsterdam entre 1785 y 1789 por Charles-Joseph Mayer. Luego, a lo largo del siglo XIX, estos cuentos van a perder su estatus de literatura seria y entrarán a formar parte de la llamada *littérature de colportage*².

¹ José García Mercadal in *Viajes por España*. Alianza Editorial, Madrid 1972: 186. Indicaremos a pie de página, y no en la bibliografía, aquellos libros que no nos ofrecen más que un dato.

² Así, el repertorio de los títulos de la Bibliothèque Bleue elaborado por Lise Andries y Geneviève Bollème cuenta con un total de diecinueve títulos de Mme d'Aulnoy, con un promedio de tres reimpressiones para cada uno de ellos. En los siglos XX y XXI, se vuelven a recuperar esos cuentos con cuatro ediciones: *Le cabinet des fées* (tomos III, IV y V), Ginebra, Slatkine, 1978; *Le Cabinet des fées* (el cual reúne la totalidad de los cuentos), Arles, Picquier Poche, 1994; *Contes de Madame d'Aulnoy*.

Que los demás títulos de la escritora tuvieron igualmente cierto éxito lo demuestran las seis reediciones de *Mémoires sur la cour d'Espagne* entre 1690 y 1693, así como las doce reediciones de la *Relation du Voyage d'Espagne* entre finales del siglo XVII y el siglo XVIII.

Pero ¿se conoce en realidad la obra de Mme d'Aulnoy al sur de los Pirineos? Aunque su *Relation du voyage d'Espagne* o sus *Contes des fées* hayan sido objeto de algunos estudios aislados, es preciso elaborar un inventario de los títulos traducidos para poder sacar las primeras conclusiones. Este será nuestro cometido en la primera parte del presente estudio³, mientras que la segunda parte, centrada en el discurso paratextual, estará dedicada al análisis de los distintos prólogos que preceden los textos traducidos: ¿de qué manera se presenta el relato del viaje por España, en el que los estereotipos y las anécdotas más banales se suceden? y ¿cómo fueron acogidos los *Contes de fées*, cuyas traducciones, como podremos comprobar, son mucho más numerosas? ¿Estamos en presencia de una escritora con talento, innovadora o, al contrario, como se ha dicho con frecuencia, estamos ante una simple imitadora de Perrault y una novelista mediocre?

1. Repertorio de las traducciones: 1830-2010

Las fuentes bibliográficas de las que disponemos para elaborar el repertorio de las traducciones de la obra de Mme d'Aulnoy en España (en castellano o en otras lenguas nacionales) son escasas. Según hemos podido comprobar, su nombre está ausente de los principales estudios sobre recepción de la literatura francesa en España. Para mayor claridad hemos dividido el inventario que, como se ha señalado, se convierte en nuestro primer objetivo, en dos partes: los cuentos de hadas publicados aisladamente o por grupos de tres o cuatro, y el resto de las obras, que conforman una lista mucho más reducida.

1.1. Los cuentos de hadas:

Como puede observarse a continuación, se trata de un total de cuarenta y una ediciones o reediciones, dos de las cuales datan del siglo XIX y el resto de los siglos XX y XXI, siendo la segunda mitad del siglo XX más prolífica con la publicación de veintidós títulos frente a los dieciséis de la primera mitad⁴:

Contes I: Les contes des fées et *Contes II: Contes nouveaux*, París, STEM, 1997-98 y *Contes de fées* (2 vol.), París, Champion, 2008.

³ Este artículo se incluye en la producción científica del grupo de investigación consolidado «Literatura popular francesa y cultura mediática» (2009-2014 SGR 646), cuya investigadora principal es la Dra. Àngels Santa.

⁴ Garmendia de Otaola, en *Lecturas buenas y malas a la luz del dogma y de la moral* (Bilbao, El Mensajero de Cristo, 1953) se refiere a una recopilación que no hemos podido localizar, editada en Barcelona bajo el título *Cuentos de d'Aulnoy y de todos los países*, a propósito del cual dice que «en general [estos cuentos] son poco adecuados para niños» (p. 30).

- *Bella Bella o el caballero afortunado* (1844), Vd^a de Brieva, Logroño (Traducción: José Llorente).
- *Cuentos de Madama de Aulnoy* (1852), Imprenta de la Biblioteca Universal, Madrid⁵.
- *Cuentos de la condesa de Aulnoy* (1909), Henrich & C^a, Barcelona. (Adaptación española y prólogo: Pedro Umbert). Los cuentos aquí incluidos son: *Fortunata*, *El buen ratoncillo* y *La bella de los cabellos de oro*.
- *El pájaro azul; Riquet el copetudo. Cuentos de la condesa de Aulnoy y de Carlos Perrault* (1911), Henrich & C^a, Barcelona (Versión española: Pedro Umbert).
- *Cuentos de Mme d'Aulnoy* (1918), Calleja, Madrid (Adaptación: K. Fitz Gerald; Traducción: E. Díez Canedo; Ilustraciones: Thomas Derrik). Los cuentos incluidos en este volumen son: *La princesa de los cabellos de oro*, *El pájaro azul* y *La gata blanca*.
- *La princesa Graciosa y el príncipe florido* (1931), Cuentos Clásicos, Barcelona (Adaptación: Jesús Sánchez Tena).
- *El pájaro azul* (1931), Juventud, Cuentos Clásicos 20, Barcelona (Adaptación: Jesús Sánchez Tena).
- *La gata blanca* (1932), Juventud, Cuentos Clásicos 21, Barcelona (Adaptación: Jesús Sánchez Tena).
- *Deseada, la princesa cierva* (1932), Juventud, Cuentos Clásicos 22, Barcelona (Adaptación: Jesús Sánchez Tena).
- *Leandro, el príncipe gnomo* (1932), Juventud, Cuentos Clásicos 23, Barcelona (Adaptación: Jesús Sánchez Tena).
- *La princesa Graciosa i el príncep Florind / Riquel del Plomall* (1935)⁶, Mentora, Contes d'ahir i d'avui, serie 1, 19, Barcelona. (Adaptación: Valeri Serra i Bondú).
- *L'ocell blau*, (1935), Mentora, Contes d'ahir i d'avui, serie 1, 20, Barcelona. (Adaptación: Valeri Serra i Bondú).
- *La gata blanca* (1935), Mentora, Contes d'ahir i d'avui, serie 1, 21, Barcelona. (Adaptación: Lluís Capdevila).
- *Història de Desitjada, la princesa cervola* (1935), Mentora, Contes d'ahir i d'avui, serie 1, 22, Barcelona. (Adaptación: Lluís Capdevila).
- *Leandre, el príncep gnom* (1935), Mentora, Contes d'ahir i d'avui, serie 1, 23, Barcelona. (Adaptación: Lluís Capdevila).

⁵ Estos dos primeros libros aparecen citados por Montesinos, pero no se han podido localizar en ninguna biblioteca. No nos es posible, pues, señalar los títulos de los cuentos contenidos en estos volúmenes.

⁶ Caso cuanto menos curioso es el de este y los demás cuentos que siguen traducidos al catalán, en 1935, por la editorial Mentora, que atribuye la autoría de los cuentos no a Mme d'Aulnoy sino a Hans Christian Andersen. Manuel Llanas y Ramón Pinyol (2001: 32) corrigen el error sin mencionar esta atribución errónea por parte de la editorial. Sí que lo señala, aunque no en todos los casos, Mónica Baró Llambías (2005: 440-442), quien apunta que también la versión española de *Leandro, el príncipe gnomo* (1932) se atribuye a H.C. Andersen. Por su parte *Riquete el copetudo* (o *Riquet el del plomall* en la adaptación catalana) no es ni de Andersen ni de Mme d'Aulnoy, sino de Charles Perrault.

- *Bella-Bella o el cavaller sortós* (1935), Mentora, Contes d'ahir i d'avui, serie 1, 24, Barcelona. (Adaptación: Lluís Capdevila).
- *Cuentos* (1942), Maucci, Barcelona (Traducción: H.C Granch; Ilustraciones: Margenot). Este volumen incluye: *Graciosa y Percinete*, *El Príncipe gnomo*, *La buena ratita*, *Finette la cenicienta*, *Afortunada*, *El Enano amarillo*, *La Princesa de los cabellos de oro* y *La Princesa Cierva*.
- *El príncipe invisible; La buena ratita* (194?), Maucci, col. Reyes Magos, Barcelona.
- *Afortunada y La princesa de los cabellos de oro* (ca. 1950), Maucci, Barcelona.
- *La cierva en el bosque: cuento para la juventud* (1951), Molino, Barcelona.
- *La gatita blanca* (1956), Molino, col. Alfombra Mágica, Barcelona.
- *El pájaro azul* (1956?), Paulinas, Madrid.
- *La rama de oro* (1957), Molino, Col Alfombra Mágica, Barcelona.
- [*Viaje por España en 1679 y 1680*] y *Cuentos feéricos* (1962), Iberia, Barcelona (2 vol. Traducción: Marta Corominas y Mercedes Villalta; Prólogo: Emiliano M. Aguilera). Los cuentos son los siguientes: *La Bella de los cabellos de oro*, *El Ramo de oro*, *El Buen ratoncito*, *El Carnero*, *Fineta, la Cenicienta*, *La princesa Rosita*, *El Pájaro azul* y *La Gata blanca*.
- *El pájaro azul* (1963), Bruguera, col. Para la Infancia, Barcelona.
- *El pájaro azul* (1967), Bruguera, col. Para la Infancia, Barcelona (Adaptación: J.A. Vidal Sales).
- *El pájaro azul* (1969), Bruguera, col. Para la Infancia, Barcelona (Adaptación: Alicia Romero)
- *El gato blanco* (1975), Stock, Barcelona. (Adaptación: Carmichael; Ilustraciones: Shirley y Gwen Turret).
- *Cuentos de hadas* (1979), Bruguera, Barcelona (Prólogo de Carmen Bravo-Villasante). Los cuentos aquí incluidos son: *El pájaro azul*, *La bella de los cabellos dorados*, *El enano amarillo*, *El príncipe jabalí*, *El serpentón verde*, *La ratita bondadosa*, *Gatablanca*, *La corza del bosque*, *Finita Favillón* y *La rana bienhechora*.
- *Los cuentos de Perrault [seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoy y de Madame Leprince de Beaumont]* (1980, 1987), Crítica, Barcelona (Traducción: Carmen Martín Gaité; Introducción Bruno Bettelheim, traducida al francés por Théo Carlier⁷). Son dos los cuentos de Mme d'Aulnoy: *La Cierva del bosque* y *La Gata blanca*.
- *La corza del bosque* (1982), Bruguera, Barcelona. (Ilustraciones: Raúl Capitani).
- *El pájaro azul: cuentos de hadas* (1982), Bruguera, col. Todolibro, Barcelona (Traducción: José Benito Alique; Ilustraciones: Raúl Capitani).
- *El serpentón verde y La ratita bondadosa* (1982), Tocay, D.L. col. Azucena, Barcelona (Adaptación: M^a Luisa Vela, Ilustraciones: María Pascual).
- *El serpentón verde y otros cuentos de hadas* (1984), José J. de Olañeta, col. Érase una vez. Biblioteca de cuentos maravillosos, Palma de Mallorca (Traducción: José Benito

⁷ Traducción del volumen *Les contes de Perrault*, a cargo de Théo Carlier. París, Seghers, 1978.

Alique; Prólogo: Carmen Bravo-Villasante). Los cuentos aquí incluidos son: *La bella de los cabellos dorados* y *La rana bienhechora*.

- *La princesa Rosina* (1984), Miñón, col. Molinillo de Papel, Valladolid (Traducción: José Benito Alique; Ilustraciones: Jesús Gabán).
- *El pájaro azul y otros cuentos de hadas* (1985), José J. de Olañeta, col. Érase una vez. Biblioteca de cuentos maravillosos, Palma de Mallorca, (Prólogo y traducción: José Benito Alique). Los «otros cuentos» son *El enano amarillo* y *Finita Fabillón*.
- *El príncipe duende y otros cuentos de hadas* (1987). José J. de Olañeta, Palma de Mallorca (Prólogo y traducción: José Benito Alique). Los otros cuentos incluidos en el volumen son: *Fortunata* y *La Ratita bondadosa*.
- *El cuarto de las hadas* (1991, 1992, 1999, 2005), Siruela, Serie: Las tres edades. Biblioteca de cuentos populares, Madrid. (Introducción: Luis Alberto de Cuenca; traducción: Emma Calatayud). Este volumen incluye: *Gata blanca*, *Finita cenicienta*, *El pájaro azul*, *La princesa bella estrella y el príncipe Querido*, *La cierva del bosque*, *Serpentino verde*, *Enano amarillo*, *Menudencia*, *La bella de los cabellos de oro* y *Graciosa y Percinete*.
- *La Bella y la Bestia y otros cuentos*, Mme Leprince de Beaumont – Mme d’Aulnoy (1992, 2005), Gaviota, col. Trébol, León. (Traducción: Elena del Amo). Los cuentos de Mme d’Aulnoy aquí incluidos son: *La Princesa Rosette*, *La Bella de los cabellos de oro* y *El pájaro azul*.
- *Finette Cendron* (1999), Planeta Agostini, Barcelona. (Versión bilingüe abreviada y simplificada. –Curso de lengua Planeta Agostini-).
- *Tres rosas* – Título original: *Le Prince Lutin*- (2009), Novelúa, A Coruña (Version al gallego: Xavier Senín).

1.2. Otras obras:

- *Historia de Hipólito, conde de Douglas* (1838), imprenta de Boix, Madrid. (Sin nombre de traductor).
- *Relación que hizo de su viaje por España la señora condesa d’Aulnoy en 1679* (1891), Juan Jiménez, Madrid, (Traducción: Manuel G. Hernández).
- *Relación que hizo de su viaje por España la señora condesa d’Aulnoy en 1679*, (1892), Tipografía Franco-Española, Madrid. (Sin nombre de traductor).
- *Un viaje por España en 1679* (1891), *Revista contemporánea de Madrid*. Traducción y palabras introductorias de Luis Ruiz Contreras⁸.
- *Memorias de la corte de España* (19 ?), Sociedad de ediciones, París. (Versión española: Francisca A. de la Barella, «Notas biográficas» firmadas C. de B.).
- *Un viaje por España en 1679* (1942), La Nave, Madrid. (Traducción y notas: Luis Ruiz Contreras).

⁸ Este nombre lo propone Palop (*apud* Romero, 1996: 455): «[...] en la edición de La Nave de 1942 se presenta como una nueva edición revisada de la de 1891: “El autor de esta traducción la publicó por vez primera en la *Revista Contemporánea* de Madrid en 1891”. [...] Pero aunque Palop propone un nombre para el autor de la traducción, este no aparece en el texto».

- *Relación del viaje de España* in *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, (1952), Aguilar, Madrid. (Traducción y nota previa: José García Mercadal). Nueva edición: Junta de Castilla y León, Valladolid, IV, 1999, 10-281.
- •*Viaje por España en 1679 y 1680* (1962), Barcelona, Gráficas Diamante. Traducción y notas a cargo de Marta Corominas y Mercedes M. Villalta. Prólogo de Emiliano M. Aguilera.
- *Relación del viaje a España* (1986), Madrid, Ediciones Akal. (Traducción: García Mercadal, prólogo: Lorenzo Díaz).
- *Relación que hizo de su viaje por España la señora condesa d'Aulnoy en 1679* (1996), Valencia, Librerías París-Valencia. (Sin nombre de traductor)⁹.
- *Relación del viaje de España* (2000), Madrid, Cátedra. (Traducción: Pilar Blanco y Miguel Ángel Vega; Prólogo: Miguel Ángel Vega).

1.3. Síntesis y comentarios

En lo que se refiere a nuestro primer punto, los *Cuentos de hadas*, destacamos de entrada que veintinueve ediciones pertenecen a colecciones infantiles (el término *adaptación* sustituye entonces al de *traducción*) y tres de ellas están catalogadas como «cuentos maravillosos o populares». Un cuarto título, el elegido por la editorial Planeta Agostini, aparece en versión bilingüe francés-español y abreviada para estudiantes. Finalmente debemos señalar que Barcelona es la ciudad que contribuyó en mayor medida a la divulgación de los cuentos de Mme d'Aulnoy y que, aparte de las seis traducciones al catalán, encontramos únicamente una traducción a otra de las lenguas cooficiales del territorio español, el gallego, cuyo título se tradujo de forma bastante libre: *Tres rosas* por, como vimos anteriormente, *Le prince Lutin*. No debemos olvidar, sin embargo, que las tres rosas regaladas por el hada juegan un papel esencial en el cuento...

El número de títulos traducidos se reduce a dieciocho de un total de veinticinco, doce de los cuales pertenecen a los *Contes des fées*, y concretamente (nueve de ellos) a los dos primeros volúmenes publicados; cuatro están incluidos en los *Contes nouveaux ou les fées à la mode* y dos en *Suite de Contes nouveaux ou les fées à la mode*. *L'oiseau bleu* es el relato que cuenta con más ediciones (quince) seguido de *La Belle aux cheveux d'or*, mientras que otros títulos, así como los relatos-marco¹⁰ fueron totalmente ignorados por las editoriales. Entre esos títulos, cabe destacar el primer cuento de hadas literario en Francia, *L'île de la félicité*. Sobre ellos diremos únicamente que a Mme d'Aulnoy la crítica le atribuye el mérito de haber sabido adaptar a su época y a su público, o sea, de haber hecho *suys* aquellos cuentos que había recuperado previamente de la tradición oral y folklórica:

⁹ Reimpresión facsimilar de la edición arriba mencionada de 1892, Tipografía franco-española, Madrid.

¹⁰ La edición de Elisabeth Lemirre retoma igualmente los cuentos extrayéndolos de los *écits-cadres*.

L'acclimatation du genre à son public mondain induit en effet la métamorphose d'un conte oral, anonyme, collectif, en conte d'auteur, au terme d'un phénomène d'appropriation et de personnalisation de ce «lieu commun» que constitue le conte merveilleux traditionnel. Par ce travail créateur, Mme d'Aulnoy participe à la naissance du conte de fées féminin français [...] (Jasmin, 2008: 20)¹¹.

Sobre este mismo aspecto se había pronunciado algunos años antes M^a del Carmen Ramón al afirmar que:

Sus cuentos son una reinterpretación aristocrática de la tradición oral aderezada de otras múltiples referencias literarias. Son fundamentalmente historias de amor, casi novelas breves, influidas también por la novela de caballerías, la novela pastoril, el preciosismo, los cuentos de Perrault y otras fuentes. La exuberancia verbal y el delirio imaginativo de esta autora les confieren, no obstante, una especial originalidad (Ramón, 2001: 99).

En lo que concierne al resto de obras, la primera traducción aparecida en España es la de *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, en 1838, cuya publicación fue anunciada en la prensa de la época. Así el *Diario de Madrid* de 27 de junio de 1838 se hace eco de una noticia aparecida en el número 87 de *El Progreso [Periódico de la tarde que se publica en esta Corte]* que dice:

[...] la imprenta El Progreso publicará sin interrupción a partir del mes próximo, novelas y otras obras literarias tanto originales como traducidas [...]. Los libros que formarán parte de la primera serie serán *Hipólito, conde de Douglas* por Mme d'Aulnoy; *El padre Goriot* por Balzac, *Los prisioneros de Ab.dél.kader* por Mr. [A. de] Francia y *Mi residencia en Francia*, del célebre Fenimore Cooper. Habiéndose ya publicado el *Hipólito*, los señores suscriptores desde el uno de julio recibirán esta obra, que consta de dos tomos en un solo volumen [...].

Todos los libros mencionados se publicaron efectivamente en Madrid, en 1838, en la imprenta de Ignacio Boix. En lo que se refiere a las otras nueve ediciones, la traducción de la *Relation du voyage d'Espagne fait en 1679*, aparece de forma escalonada hasta en nueve entregas entre 1891 y 2000, lo que no deja de sorprender puesto que el viaje ya había sido traducido al inglés en 1691, al alemán en 1696 y al holandés en 1705. Además, debido a que el autor de la primera traducción se había tomado algunas licencias, resulta que la primera traducción íntegra al español es la de

¹¹ Jasmin señala asimismo que algunos de los cuentos son muy difíciles de encasillar y no están inspirados en ningún cuento tradicional

1962, como destaca en su prólogo Emiliano Aguilera (1962: X-XII). Si nos detenemos en este último título, nos damos cuenta de que dos siglos separan la primera publicación en francés de la primera traducción española. La hipótesis avanzada por María Elena Romero es que esta traducción tiene como punto de partida la edición francesa de Mme B. Carey (1874) en una época en la que el relato de viajes se había convertido en el género por excelencia del siglo XIX y en la que España estaba de moda en Francia, un hecho que queda reflejado no solo en la literatura¹² sino también en la pintura, ya que no debemos olvidar que el descubrimiento al otro lado de los Pirineos de los grandes pintores españoles como Velázquez, Murillo, El Greco o Goya, data de la primera mitad del siglo. Además, el relato de Mme d'Aulnoy contiene todos los estereotipos que servirán más adelante para ilustrar «l'Espagne romantique» (Romero, 1999: 453). Finalmente, existe también una traducción de *Mémoires de la cour d'Espagne*, sin fecha exacta de publicación.

Cabe recalcar asimismo que, salvo *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, ninguna otra novela de la escritora, donde se encuentran insertados bastantes cuentos de los arriba citados, se tradujo: ni sus dos novelas españolas, *Don Gabriel Ponce de León* y *Don Fernando de Toledo*, ni una tercera novela titulada *Le gentilhomme bourgeois*¹³. No se puede descartar, sin embargo, que la sociedad española más cultivada conociese las distintas obras de Mme d'Aulnoy ya que su nombre aparece en varias ocasiones (aunque sin profundizar en ella) en la prensa del siglo XIX y albores del XX. Por poner un segundo ejemplo, *El Heraldo de Madrid* (24 de marzo de 1928) da cuenta de un artículo publicado por M. Ezio Levi en el semanario italiano *Il Marzocco* donde se puede leer lo siguiente:

Los tres libros de Madame d'Aulnoy, *Mémoires de la cour d'Espagne*, *Relation du voyage d'Espagne* et *Nouvelles espagnoles*, escritos entre 1690 et 1692 marcan el inicio del interés de los franceses sobre las cosas de España. Estas tres obras son el punto de partida de la literatura *españolizante* que se desarrollará sin interrupción a lo largo de los siglos XVIII y XIX, cuyas obras más célebres son *Gil Blas*, *Le mariage de Figaro* y *Ruy Blas*¹⁴.

¹² Nos referimos por ejemplo a títulos como *Les aventures du dernier abencérage* (Chateaubriand, 1826), *Hernani* (Victor Hugo, 1830), *Contes d'Espagne et d'Italie* (Musset, 1830), *Mosaïque* y *Carmen* (Mérimée, 1833, 1845) o *Le voyage en Espagne* (Théophile Gautier, 1843) entre muchos otros.

¹³ Recordemos aquí las palabras de Alicia Yllera cuando señala que, dejando de lado las traducciones, «durante el período 1700 a 1750, treinta y dos obras de ficción se llaman *nouvelle ou histoire espagnole*; otras presentan situaciones o personajes españoles o bien son adaptaciones o imitaciones o se dicen traducidas del español (sea cierto o no), mientras que *italiana* figura en el subtítulo de diez obras e *inglesa* en el de trece...» (Yllera, 1991: 640).

¹⁴ «Como se vivía en Madrid a fines del siglo XVII», *El Heraldo de Madrid*, 24 /03 /1928, p. 12.

2. Prólogos y prologuistas: ¿contra Mme d'Aulnoy?

El análisis de los prólogos permite una aproximación crítica a una obra ausente, con muy pocas excepciones, de las revistas literarias o culturales españolas tanto del siglo XIX como del XX.

Utilizamos aquí la palabra prólogo de manera genérica: su uso corriente en español para designar aquel texto que precede el cuerpo de una obra, literaria o no, con el fin último de presentarla a los lectores, junto con la posibilidad de formar derivados (prologuista, prologar, etc.), ha determinado la elección de este vocablo por encima de otros como introducción, prefacio o proemio. De hecho los diferentes textos liminares estudiados se presentan, quizás por un exceso de modestia, como: «A los lectores» (B. Alique), «Notas biográficas» (C. de B.), «Notas prologales» (E. Aguilera), «Introducción» (B. Bettelheim, L.A. de Cuenca y C. Bravo Villasante) o «Prólogo» (Pedro Umbert); la «Advertencia preliminar» que encabeza el texto de Ruiz Contreras se convierte en «Nota preliminar» en el membrete situado en la parte superior de las páginas impares del libro, mientras que el texto de Bravo-Villasante a la edición de Olañeta se anuncia como «Presentación» en el índice pero aparece con un título temático, «Madame de Aulnoy y las hadas a la moda» en el interior del volumen. De lo dicho hasta ahora no es difícil inferir que de las nueve categorías de prólogos establecidas por Gérard Genette (1987: 182-186) todas las mencionadas pertenecen al grupo que este denomina *préfaces allographes authentiques*, en la que un escritor prologa la obra de otro escritor.

Siguiendo siempre el estudio de Genette la función de este tipo de prefacios es doble. Por un lado informan, es decir, «retracent les étapes de la conception, de la rédaction et de la publication et enchaînent logiquement sur une histoire du texte» (Genette, 1987: 268), ofrecen datos biográficos del autor y/o sitúan el texto prologado en el conjunto de la obra del autor. La segunda función, la más importante según Genette, es la de recomendación:

Heureusement la fonction de recommandation reste le plus souvent implicite, parce que la seule présence de ce genre de préface est déjà une recommandation. Cette caution est généralement, pour une préface originale, apporté par un écrivain plus consacré (...). Ou, lors d'une traduction, plus connu dans le pays d'importation (...). Ou plus actuel (...) lors de la réédition largement posthume d'un texte classique (...). Ou encore, toute question de notoriété relative mise à part, capable d'ajouter à une œuvre la valeur d'une interprétation et par conséquent d'un statut théorique exemplaire (Genette, 1987: 271).

Esta función de recomendación comprende también una dimensión crítica o interpretativa presente, junto con los datos biográficos de la autora y los acontecimientos históricos que marcaron la época, en los prólogos sobre los que a continuación nos centraremos, en un recorrido que nos llevará del autor al texto.

Por lo general los datos biográficos se detienen en los aspectos más escabrosos de la vida de la autora. Además de las fechas de nacimiento y muerte de Marie-Catherine Jumel-Barneville y de su matrimonio a los 16 años con el barón d'Aulnoy, treinta años mayor que ella, estas reseñas ponen el acento en el complot supuestamente urdido por Mme d'Aulnoy con la ayuda de su madre y del amante de esta para asesinar a su esposo¹⁵. A eso se añade un segundo caso de asesinato bastante confuso ocurrido años después relacionado igualmente con el nombre de Mme d'Aulnoy... He aquí material suficiente para adornar la vida de la baronesa de un halo de misterio que lleva a uno de los autores de prólogos a escribir: «Su imagen se mueve entre la luz y la sombra de la legítima ambición y del deseo de prosperar sin ningún escrúpulo» (Vega, 2000: 16), el mismo que la acusa de ser capaz de hacer que cuentos de hadas de terceras personas pasasen a la posteridad como si fueran suyos (Vega, 2000: 16). Así, de forma más o menos implícita, estos autores parecen identificar la obra de la escritora con su vida privada.

Luis Alberto de Cuenca, por su parte, hace hincapié en el período histórico del reinado de Luis XIV y en la irrupción, algo paradójica, de los cuentos de hadas en el ambiente absolutista. Se apoya para ello en las palabras de una destacada estudiosa de esos cuentos: Elisabeth Lemirre. También presta especial atención a la época el prólogo de B. de C. a las *Memorias de la Corte de España*, quien insiste en que Mme d'Aulnoy «traza un cuadro fidelísimo del estado de la corte de España en el momento de la llegada de la princesa de Orleans al lado de Carlos II» (B. de C., sf: VII).

Carmen Bravo-Villasante es la autora de dos de estos prólogos, sin lugar a duda los más eruditos¹⁶. Establece una clasificación de los distintos cuentos especificando si fueron publicados de manera independiente o si forman parte de una novela marco y, en este último caso, si se encuentran insertados en la novela o si, al contrario, son independientes. La autora analiza la estructura de los cuentos de hadas apoyándose en los estudios de Stith Thomson y de Vladimir Propp; recurre también a Bruno Bettelheim, a Jacques Barchilieu o al Abbé de Villiers quien en 1699 levantó la voz en contra de ese «débordement de la féerie» que, a finales de siglo, parecía imponerse sobre la literatura seria. Conviene recalcar que, en los albores del siglo XVIII, el cuento se conjugaba en femenino, como bien demuestra el hecho de que al lado de Mme d'Aulnoy, autoras como Mlle Lhéritier, Mlle de la Force, Mme de Murat, Mme Deshoulières o Mme de Villedieu contribuyeron a la rápida difusión del género: entre

¹⁵ El único de nuestros prologuistas en tomar partido por Mme d'Aulnoy fue E. Aguilera. Según su versión, ella misma hizo que la acusaran para salvar la vida y el honor de su marido (Aguilera p. VIII)

¹⁶ Los de 1979, *Cuentos de hadas*, y de 1984, *El serpentón verde y otros cuentos de hadas*. Se trata en un 90% del mismo texto. Reconocida especialista en literatura infantil, Carmen Bravo-Villasante nos legó una quincena de títulos, entre los cuales: *Antología de la literatura infantil universal* (4 vol.), Valladolid, Miñón, 1971; *Literatura infantil universal* (2 vol.), Madrid, Alameda, 1978 o también *Diccionario de autores de la literatura infantil mundial*, Madrid, Escuela Española, 1985.

1670 y 1700 se publicaron más de sesenta cuentos, tres cuartas partes de los cuales firmados por mujeres. Por otro lado, la introducción de Bruno Bettelheim se refiere de manera genérica al papel que los cuentos infantiles juegan en la formación del niño, de modo muy similar a cómo lo hiciera en *The uses of enchantement*, sin entrar en el análisis directo de los cuentos de Mme d'Aulnoy.

Sin embargo, la erudición pronto deja paso a los comentarios críticos. Bravo-Villasante (1984: XXIV) por ejemplo señala que los textos de Mme d'Aulnoy pecan de un tono excesivamente irónico que si bien conviene a «una feminidad consciente de sus locuras», daña la esencia del cuento. José-Benito Alique (1985: XI-XII), en un estilo quizás excesivamente protocolario, califica de ingenuo el hecho de elegir siempre como título de los cuentos el nombre de pila del protagonista y de «delicioso pasatiempo cortesano» esa moda de los cuentos de hadas, moda *fadaise*, dirá por su parte Vega (2000: 17) escondiéndose detrás de la palabras de Mme Carey¹⁷. Como puede observarse, el hecho de recurrir a las palabras de una tercera persona que confiere autoridad a los prólogos (la repetición o *redite* en palabras de A. Compagnon) es un hecho generalizado entre los prologuistas al igual que la comparación de la cuentista con Charles Perrault. Este último narra de manera simple mientras aquélla añade detalles fruto de una «imaginación desbordante» según afirma Bravo-Villasante (1979: 11), quien volverá sobre la comparación entre los cuentos de Perrault y los de Mme d'Aulnoy en estos términos:

A todos estos fondos y temas tradicionales, relatados con cierta sencillez por Perrault, suceden inmediatamente los cuentos de Mme d'Aulnoy, con detalles ingeniosos y picantes, volutas decorativas de su imaginación e inventiva desbordadas, con esta sutileza de medios para sorprender y admirar [...]. Mas, aunque parezca sucesora de Perrault, algún crítico agudo, como Marc Soriano, aventura en sus investigaciones que como los *Cuentos de la madre Oca* son la colección más difundida, la más célebre, Perrault se convierte en el *inventor* de un género que Madame d'Aulnoy y Mademoiselle l'Héritier ya habían practicado antes que él (Bravo-Villasante 1984: XVII).

De hecho, si se la sitúa siempre por detrás de Perrault es:

Porque la condesa desvirtúa frecuentemente la ilusión producida por su relato burlándose a lo mejor de sus ficciones, al paso que Perrault refiere con la formalidad del que ha visto lo que cuenta, comunicando tal carácter de ingenuidad a sus narraciones que sin hipérbole puede decirse que se coloca al nivel del niño que palpitante de interés se entera de las extraordinarias

¹⁷ Mme Carey se encargó de la edición de 1874 titulada *La cour et la ville de Madrid vers la fin du XVIIème siècle. Relation du voyage d'Espagne par la comtesse d'Aulnoy. Édition nouvelle, revue et annotée par Mme B. Carey*. París, Ed. Plon et Cie.

aventuras y fantásticos sucesos que ocurren en los países de ensueño que gobiernan las hadas (Umbert 1909: 10-11)¹⁸.

Emiliano Aguilera (1962: XI) se presenta como el más firme defensor de la baronesa, asegurando en varias ocasiones que sus relatos fantásticos son más dignos de admiración que los de Perrault. Por último, los mayores elogios hacia su producción cuentística provienen de los prólogos cuyos autores se muestran bastante críticos con... las otras obras de la escritora prologadas por ellos mismos, en particular la *Relation du voyage d'Espagne fait en 1679*. En comparación con la *Relation*, de la que subrayan la antipatía de la escritora hacia el pueblo español, las fábulas parecen muy agradables de leer y dignas de admiración; son páginas hermosas, dicen, que la escritora tuvo el mérito de añadir a la literatura francesa.

El resto de la obra de la escritora también generó bastante polémica. La novelesca, en primer lugar, calificada de «amalgama indigesta de hechos históricos y definiciones novelescas» (Umbert, 1909: 10), y más concretamente *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas* calificada de «execrable novela sentimental» (De Cuenca, 1991: 11); en segundo lugar, la obra pseudo-histórica: Miguel Ángel Vega se refiere así a la producción antiespañola de la escritora, a saber: *Relation du voyage en Espagne, Mémoires de la cour d'Espagne* y las *Nouvelles espagnoles* (Vega, 2000: 24).

Y como, según se ha visto, parece obligado recurrir a las palabras de una tercera persona, será Taine el que se encargará de cantar las excelencias del viaje por España. Mme d'Aulnoy, asegura Ruiz Contreras¹⁹ siguiendo a Taine, escribe con precisión, pero sin exagerar y, sin llegar a ofrecer una obra de arte (ni ambicionarlo), reúne todas las cualidades de un buen escritor (Ruiz, 1891: 8). Si se le replica que sí, que la autora / narradora exagera, el prologuista responde que, precisamente por el hecho de exagerar, el carácter español se perfila con más nitidez a lo largo de esas páginas (Ruiz, 1891: 9). La intertextualidad es doble si tenemos en cuenta el prólogo de Aguilera, quien cita a Ruiz citando a Taine... Una vez más se apunta al carácter precursor del viaje de Mme d'Aulnoy en cuanto a la imagen de la España romántica, ya que su viaje incluye todos los tópicos y lugares comunes de los que más adelante se harán eco otros escritores. En ello insiste B. de C. al afirmar que Víctor Hugo se inspiró para

¹⁸ Del mismo parecer es Auguste Jal quien en su *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* afirma: «ses livres obtinrent un assez grand succès; la plupart sont oubliés; le seul qui ait survécu à leur auteur est le petit recueil de ses *Contes de fées*, ingénieux et spirituels récits auxquels manque la naïveté qui, surtout, recommande ceux de Perrault » (p.1306). Años después el *Grand Dictionnaire Larousse du XIXème siècle* subraya que si los cuentos se parecen demasiado a sus novelas es porque «elle a mieux réussi dans les ouvrages de pure imagination. Son roman *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, où se sent l'imitation de Mme de Lafayette, est néanmoins d'une lecture assez agréable. Ses *Contes de fées* offrent un mélange de finesse et de naïveté qui les rend fort attrayants» (p. 943).

¹⁹ Ruiz Contreras realizó una encomiable labor como traductor del francés al español (cf. Pilar Estelrich, in F. Lafarga y L. Pegenaute, eds., *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gre-dos, 2009, 987-988).

Ruy Blas «de los relatos de la condesa d'Aulnoy, que tan bien describe y con tanto acierto el carácter y las intrigas de la corte de España» (B. de C., sf: VIII). Por otra parte este aspecto del *Viaje* parece aceptado por estudios más eruditos como el ya citado de M^a Elena Romero (1999: 451-452):

Testigo inteligente de una España en decadencia y que se estaba jugando sus destinos, intérprete exagerada pero cierta, contribuyó a crear una imagen española que iba a ser casi definitiva en Europa. Es evidente que sus exageraciones, su falta de fidelidad histórica y el acarreo literario con que sobrecargó sus memorias, desfiguran en buena medida esta imagen. Pero son precisamente estas limitaciones, a las que tan ágil y divertidamente servía su pluma, las que dibujaron un perfil de España que los visitantes posteriores completarán con las inevitables variables del paso del tiempo. Muchos de los tópicos, que constituyeron la masa de la información sobre España y a los que la fantasía de Madame d'Aulnoy hizo resaltar con los matices precisos para popularizarlos están aquí.

La ironía ácida que envuelve el prólogo de Miguel Ángel Vega (el más crítico), el tono de burla que se trasluce en cada una de sus palabras, —compara, por ejemplo, los chismorreos de Mme d'Aulnoy con los cotilleos de la revista *Oh La!*— o las intrusiones demasiado frecuentes del autor²⁰, alejan este prólogo del tono científico que debería tener. Palabras como «habladurías» o «estereotipos» se repiten una y otra vez y se vuelve a insistir sobre el supuesto desprecio de Mme d'Aulnoy hacia el arte o la literatura española y su preferencia por el arte de la galantería, los juegos amorosos y las desavenencias familiares... Si hemos visto que algunos prologuistas no parecen valorizar demasiado el texto que prologan, en el caso de M. A. Vega se subvierten claramente las convenciones del género y sin ningún apuro se pasa de la recomendación a la no-recomendación...

Queda una última cuestión, ya clásica: *¿traduttore, traditore?* Nuestra intención no es hacer aquí una comparación en profundidad de las distintas traducciones con el texto original, pero en lo que se refiere a *Contes de fées*, es fácil ver cómo, cuanto más se dirigen a un público infantil, más se simplifican los textos y más se alejan del cuento original²¹.

²⁰ M.A. Vega abre un paréntesis, por ejemplo, para saludar la llegada a los quioscos de la revista *Oh La!*, versión francesa de la revista española *Hola*, alegrándose de la gran influencia de la cultura española en la francesa.

²¹ Este mismo fenómeno se observa en Inglaterra, como bien señala Glen Regard : «Comme tous les contes de Madame d'Aulnoy ils ont connu en traduction de nombreuses réécritures textuelles et péri-textuelles ; détachés de leur cadre d'origine, ils ont été manipulés à souhait. [...] Ces réécritures successives s'accompagnent d'une réorientation générique : à l'origine destinés aux adultes, les contes de Mme d'Aulnoy sont progressivement adaptés au marché naissant de la littérature enfantine en Angle-

Solo dos de los prologuistas son a la vez traductores del libro y autores del prólogo: Luis Ruiz Contreras y José Benito Alique. Ninguno de ellos hace sin embargo referencia a los problemas lingüísticos o socio-culturales derivados del proceso de traducción. El primero confiesa, no obstante, haberse tomado la libertad de presentar las cartas del viaje a España sin discontinuidad; así es como, suprimiendo los encabezados, los saludos y las alusiones «desprovistas de interés», saca el viaje de la baronesa del género epistolar. A esto debemos añadir la supresión de las historias insertadas y de «algunos cuentos productos de la fantasía, bastante largos y pesados» (Ruiz, 1891: 10)...

José-Benito Alique olvida también en el texto liminar su trabajo de traductor limitándose a hacer unas observaciones sobre la autora y la temática de cada uno de los cuentos traducidos, comentarios que no aportan nada nuevo ni a una mejor comprensión de la autora ni de su obra, como tampoco al proceso de traducción. Mención aparte merece quizás Carmen Martín Gaité, quien incluye una simple «Nota de la traductora», para aclarar tan solo que ha dejado las moralejas en su idioma original «ya que sería difícil conservar el extraño humor y tono un poco arcaico de estos poemitas» refiriéndose, sin embargo, a los cuentos de Perrault incluidos en el volumen.

3. Algunas conclusiones

Las conclusiones que se desprenden de este estudio parecen a priori algo contradictorias. Al leer los prólogos nadie duda de que en España la obra de Mme d'Aulnoy no tuvo gran éxito. Frente a los datos biográficos de la escritora, el prologuista se convierte en juez y moralista y, generalmente, condena. Su exceso de ambición, su feminismo *avant-la-lettre*, su rechazo de las convenciones sociales, su espíritu ácido... son muchos los reproches que se le hacen, sobre todo desde el momento en estos pretendidos defectos dejan su huella en la obra literaria²². Esto se debe a dos razones: en lo que se refiere a los cuentos de hadas, la razón es que esta falta de ingenuidad (la palabra se repite), esta facundia excesiva, desvirtúan la esencia misma de la fantasía y, por ende, del cuento; en lo referido a *Relation du voyage d'Espagne* es debido a que la autora cae en la exageración y falsea tanto los datos históricos como la imagen del país... que se transmitirá no obstante a los viajeros del siglo XIX.

En ambos casos los juicios críticos parecen bastante reductores. Ninguno de los prologuistas llega a detenerse en los principios estéticos que rigen la obra o en el funcionamiento narrativo de los cuentos, a excepción de nuestra especialista en literatura infantil, Carmen Bravo-Villasante. En cuanto a las novelas, son descalificadas sin

terre». «*The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* (1892) : la traduction des *Contes de fées* et de *Contes Nouveaux* de Marie Catherine d'Aulnoy par Annie Macdonell et Elizabeth Lee » in *Féeries*. URL: feeries.revues.org. Consultado el 28 de diciembre de 2013.

²² Según Nadine Jasmin esta huella es precisamente la que distingue y caracteriza los cuentos de hadas de Mme d'Aulnoy.

concesión alguna. Muchas de las observaciones hechas por Alicia Yllera (2007) en su estudio de las traducciones al francés de novelas españolas de los siglos XVII y XVIII podrían servir para nuestras conclusiones.

En lo que se refiere a las traducciones (ediciones y reediciones), observamos que las de los cuentos de hadas superan con creces a las del resto de la obra de Mme d'Aulnoy, y sorprende ver que de un libro que podría ser de interés para España, como es el caso de *Mémoires de la cour d'Espagne*²³, no se haya encontrado más que una traducción, por otro lado bastante reciente. En cambio, la edición de los cuentos de hadas se multiplicó a lo largo del siglo XX, pudiendo constatar una manipulación de los textos indisociable de esa tendencia hacia una infantilización de los cuentos, por lo demás generalizada en Europa. Advertía ya Bettelheim contra este hecho en su Introducción de 1978:

Pero en último término un nuevo peligro (...) ha venido a amenazar estos cuentos (...). Este peligro que puede desposeer a los cuentos de hadas de su más profundo y esencial significado, no es otro que la degradación y banalización a la que se los viene sometiendo para ponerlos al alcance del gran público (Bettelheim, 1980: 22).

A ello se une que el traductor se adjudica el deber de *mejorar* el original, haciéndolo menos *pesado* y más acorde con la sensibilidad ya sea de la época ya del nuevo público infantil al que se destinan. Invento mundano, los cuentos de hadas pasan así a encasillarse, con el correr del tiempo, en el subgénero de la literatura infantil y juvenil. Este fenómeno no es, sin embargo, nuevo y en este sentido parece interesante señalar que ya los hermanos Grimm van a infantilizar para su edición de 1819 los cuentos recopilados por ellos mismos (con fines más filológicos) en 1812, y que la primera traducción de los cuentos de Grimm al francés saldrá con el título de *Contes choisis des Grimm à l'usage des enfants*, en 1836²⁴.

Ahora bien, la publicación muy cuidada de la editorial Siruela en su colección de Cuentos Populares y sus cuatro reediciones en un período de tiempo relativamente corto parecen indicar una revalorización de la literatura popular e infantil. Pensamos sin embargo que cualquier conclusión en este sentido sería a día de hoy arriesgada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AULNOY, Mme d' (2008): *Contes des fées*. París, Champion (2 vols).

²³ Por contraste indicamos que de *Mémoires de la cour d'Angleterre* (1695) se encuentran ya traducciones al inglés a finales de este mismo siglo XVII. Vid. nota 21.

²⁴ C. François: «La première traduction critique des Grimm en français», *Acta Fábula*. Disponible en: fabula.org/revue. Consultado el 28 de diciembre de 2013.

- ANDRIES, Lise & Geneviève BOLLEME, (2003) : *La Bibliothèque bleue. Littérature de colportage*. París, Robert Laffont.
- BARÓ LLAMBÍAS, Mónica (2005): *Les edicions infantils i juvenils de l'editorial Joventud. 1923-1969*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona.
- BÖHM, Roswitha (2010): «Femme de lettres – femme d'aventures : Marie-Catherine d'Aulnoy et la réception de son œuvre». *Œuvres & Critiques* XXXV (1), 135-146.
- DÍAZ BORQUE, José María (1975): *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*. Madrid, Sociedad General Española de Librerías.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*. París, Éditions du Seuil.
- GUENTER, Melissa (2010): «La mirada de una francesa: *la Relación del viaje de España* (1691), de madame d'Aulnoy». *Revista de teoría de la literatura y de literatura comparada* 2, 127-136.
- JASMIN, Nadine (2002): *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : les Contes des fées de Madame d'Aulnoy*. París, Champion.
- JASMIN, Nadine (2008) : «Naissance du conte féminin : Mme d'Aulnoy», Introduction à Mme d'Aulnoy, *Contes des fées*. París, Champion, 9-81.
- LAFARGA, Francisco (2006): «Sobre actitudes de traductores y editores de relatos franceses. El *Viaje a España* de Mme d'Aulnoy y de Dumas», in José M. Oliver & al. (eds), *Escrituras y reescrituras del viaje*, Berna, Peter Lang, 321-331.
- LLANAS, Manuel & Ramon PINYOL (2001): «Prosistas y poetas franceses (hasta el siglo XVIII) traducidos al catalán en el siglo XX», in Francisco Lafarga y Antonio Domínguez (eds.), *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*. Barcelona, PPU, 23-37.
- 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, Castalia.
- RAMÓN DÍAZ, M^a del Carmen (2001): «Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?». *Thélème. Revista complutense de estudios franceses* 16, 95-107.
- ROMERO ALFARO, M^a Elena (1999): «Reflexiones sobre la traducción de la *Relation du voyage d'Espagne* de madame d'Aulnoy», in *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*. Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 447-458.
- VICENS PUJOL, Carlota (2012): «Los *Cuentos de hadas* de Mme d'Aulnoy y su recepción en España». *Nerter* 17-18 (Àngels Santa, ed., *La literatura popular francesa en España: historia de una recepción*), 13-16.
- YLLERA, Alicia (2007): «Cuando los traductores desean ser traidores», in M^a Luisa Donaire & Francisco Lafarga (ed.), *Traducción y adaptación cultural España-Francia*. Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 639-655.