

Dos traducciones ilustradas de la *Méropé* de Voltaire

Alfonso SAURA SÁNCHEZ
Universidad de Murcia

0. Dos son las traducciones al castellano de la *Méropé* de Voltaire (1744) publicadas antes de 1835¹. Se trata de *Méropé, Tragedia puesta en verso castellano por Don Antonio Lecorp*, publicada en Madrid en 1786 por Blas Román y de *Méropé, Tragedia francesa puesta en español por D. M. de B.*, editada sin nombre de traductor en Madrid en 1815 en la imprenta de Miguel de Burgos. Lafarga recoge una tercera traducción; obra de Olavide, que quedó en manuscrito² y no es objeto del presente trabajo. Tras ponderar brevemente la importancia de la tragedia original, describiremos y analizaremos ambas traducciones.

1. La *Méropé* de Voltaire no sólo era la tragedia de éxito que había ayudado a su autor a ser recibido en la Académie Française, sino que para los ilustrados españoles representaba la posibilidad de mostrar el nuevo gusto literario -que llamamos neoclásico- que corría por el extranjero sin provocar a la reacción española por su

¹ Cfr. Lafarga, Francisco, *Las Traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, 2 vol., Barcelona, Universidad, 1983 (Vol.I, Bibliografía de Impresos) y 1988 (Vol. II, Catálogo de manuscritos); y Aguilar Piñal, Francisco, *Bibliografía de Autores españoles del S. XVIII*, Madrid, CSIC, 1981 y ss.

² *Tragedia de la Méropé*, (71 hh. 20 cm.), Biblioteca Municipal de Madrid, 78-1, Cfr. Lafarga, op. cit., Vol II, nº 375

contenido moral, religioso o político. Era, en efecto, una tragedia sin amores ni galanterías. Las proposiciones de Polyphonte son un cálculo político claramente expresado³. Las alusiones religiosas invocan ortodoxamente la Providencia⁴ y los puyazos anticlericales⁵ son escasos. Desde el punto de vista de la doctrina política la reivindicación del heredero legítimo frente al tirano usurpador y la respuesta del pueblo⁶ sólo podía agradar y compensar los rasgos de "filosofía"⁷, mucho menos abundantes que en otras de sus tragedias como *Oedipe* o *Mahomet*.

Finalmente desde el punto de vista literario era además una tragedia importante porque Voltaire se había tenido que defender de las acusaciones de plagio haciendo resaltar no sólo las diferencias de su tragedia frente a la de Maffei, sino también la insuficiencia de la mera traducción y la necesidad de adaptación para que pudiese ser representada en los escenarios de París⁸. Posteriormente Lessing se hizo eco de esta polémica en su *Dramaturgia de Hamburgo*⁹ y entresacó interesantes conclusiones sobre las limitaciones de uno y otro para sacar partido a la materia, en lo que constituye un interesante ejemplo de evolución del gusto neoclásico.

Con estos antecedentes no es sorprendente que esta tragedia brillante, conmovedora y triunfal de Voltaire fuese traducida al castellano en plena ilustración española.

³ "Nos ennemis communs, l'amour de la patrie,
Le devoir, l'intérêt, la raison, tout nous lie" vv.150-1
"Je veux le sceptre et vous pour prix de mes exploits" v. 160
"Mais la raison d'État.." v. 157. Seguimos la edición de Jacques Truchet in *Théâtre du XVIIIe siècle*, Paris, Pléiade, 1972, 2 vol. Tras cada cita indicamos el número de verso.

⁴ "Arbitre des humains, divine Providence,
achève ton ouvrage, et soutiens l'innocence" vv. 1349-50.

⁵ "Par l'or de ce tyran le grand prêtre inspiré
a fait parler le dieu dans son temple adoré" vv. 1075-6.

⁶ "A ces cris douloureux le peuple est agité." v. 1324
"Le peuple impatient verse des pleurs de joie;
il adore le roi que le ciel lui renvoie;" vv. 1389-90.

⁷ "Le premier qui fut roi fut un soldat heureux;
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux." vv. 175-6.
"Il suffit qu'il soit homme, et qu'il soit malheureux." v.479.
"Mais je suis malheureux, innocent, étranger;
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger."vv. 935-6.

⁸ Tanto la dedicatoria a Maffei como la posterior Lettre de M. de la Lindelle acompañaron siempre a la edición de esta tragedia. Cfr. Moland, L., (éd), *Les Œuvres Complètes de Voltaire*, Paris, Garnier, 1877-82, Vol. VI, pp. 179-197.

⁹ G.E. Lessing, *Dramaturgia d'Hamburg*, Trd. de Feliu Formosa, Barcelona, Institut del Teatre, 1987, pp. 166-204.

DOS TRADUCCIONES ILUSTRADAS DE LA *MEROPE*

2. En 1786 se publica *Mérove, tragedia puesta en verso castellano por Don Antonio Lecorp*¹⁰, seudónimo de Juan Antonio Porcel¹¹. Se trata de una traducción bastante fiel a partir de la versión de 1744, recogida también en la edición de 1775, fuente de todas las posteriores.

Porcel traduce en flojísimos versos endecasílabos -casi siempre italianos- que riman formando pareados y algunas otras combinaciones. Algunos versos quedan libres. Pero no podemos hablar de verso blanco. Si consideramos el parlamento de Mérove de la escena primera ("L'empire est à mon fils. Perisse la marâtre!" vv.53-83), de los 57 versos españoles ("El Cetro es de mi hijo, yo soy madre" p. 5) 48 son italianos, 8 sáficos y uno de gaita gallega y ninguno queda libre. Todos ellos plagados de abundantes hiatos, sinalefas y todo tipo de licencias métricas que no siempre llegan a justificar la medida¹².

Pero lo más notable de esta traducción es su extensión desmesurada. El traductor es incapaz de ejercitar su labor sin alargar. Acabamos de ver como una tirada casi duplica su extensión. Es lo habitual. Así el relato de Ismenia del V acto pasa de 50 alexandrinos a 98 endecasílabos castellanos. Y si escogemos un fragmento, importante y movido, de la escena 4 del III, agnición de Mérove, vemos que seis versos (vv. 739-745) de Voltaire¹³ se han convertido en 14 endecasílabos castellanos.

¹⁰ *Mérove, tragedia puesta en verso castellano por Don Antonio Lecorp*, Madrid, Blas Román, 1786, 117 pp., precedida de una carta-prólogo sin numerar, B.N. T-13511. Citamos por el número de página. En los textos reproducidos respetamos la ortografía encontrada.

¹¹ Aguilar Piñal, op. cit., recoge dos manuscritos de esta misma obra de Porcel conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms 3754 y Ms 18330). Cfr. Vol VI (1991), n°3237 y 3238.

¹² "Ya á todo renuncié desde que en este sitio, (¡y aun ahora la tragedia miro!) mi esposo muerto por traidora hueste, sin piedad de los Dióses, y los hombres." p. 5.

¹³ Reproduzco aquí tales versos para facilitar la comparación:

Narbas	^O ciel!
Mérove; s'avauçant	Vous me faites trembler;
j'allais venger mon fils.	
Narbas, se jetant à genoux	Vous alliez l'inmoler.
Egisthe...	
Mérove, laisant tomber le poignard	
Eh bien! Egisthe?	
Narbas	^O reine infortunée!
Celui dont votre main tranchait la destinée,	
c'est Égisthe...	
Mérove	Il vivrait?

Narbas:

Quedemos solos: escuchad señora.

Merope viniéndose a Narbás

¡Me habeis hecho temblar! y yo que ahora,
muerto mi hijo infeliz, iba a vengarlo...

Narbas echándose a sus pies

¡No ibais sino (¡ó desdichas!) á inmolarlo!

Egisto...

Merope dejando caer el puñal

¿Qué?...¿De Egisto?...

Narbas

¡O desgraciada!

¡ó Mérope infeliz! A quien airada
iba a dar cruel muerte vuestra mano
es Egisto; y si el cielo soberano,
llegando yo, la suerte no mejora...

Mérope

¿Egisto? ¿qué dices? (ó prolijo
dolor!) ¿Qué vive Egisto?

Narbas

Sí señora;

el que de aquí han llevado, es vuestro hijo.

Mérope

¡Ay, infeliz!

Cae en los brazos de Ismenia

Ismenia

¡ O, Dioses inmortales!

Narbas

Socorred sus espíritus vitales; (pp. 60-61)

Una explicación de este alargamiento puede venir del choque de su deseo de no perder ningún elemento del original con su incapacidad para expresarlo en verso. Porcel quiere traducirlo todo. Incluso intenta conseguir versos-lema al estilo volteriano:

"El Rey primero que hubo, y rey famoso,
no fue mas que un soldado venturoso". (p. 14).

Narbas

C'est lui, c'est votre fils.

Merope tombant dans les bras d'Isménie
Je me meurs!

Isménie

Dieux puissants!

Narbas, à Isménie

Rappelez ses esprits.

Pero no siempre queda tan rotundo. Así dice Mérope justificando el suicidio¹⁴:

"Quando ya todo se ha perdido, y quando
no hay que esperar; se le hace al varón fuerte,
la vida oprobio, obligación la muerte." (p. 47)

Una característica curiosa es la gran cantidad de indicaciones escénicas, como se ve en el fragmento que hemos reproducido algo más arriba. Este rasgo sumado a alguna leve variación explicativa sobre la continuación de la acción -como el añadido de Erox cerrando el primer acto¹⁵ o Egisto llamándose a sí mismo Alcestes cuando es conducido ante Mérope¹⁶- son indicios de su voluntad de representación escénica.

Va precedida a modo de prólogo de una carta de Juan Vicente Hurtado de Mendoza, que es un canto al teatro y a la ilustración. Dos notas principales nos interesa resaltar de este texto. En primer lugar el rechazo a la "fidelidad pueril" (p. 1)¹⁷, de modo que el prologuista dice encontrar en la versión traducida "una belleza, y magestad que en vano se buscará en la Francesa" (p. 1)¹⁸. En segundo lugar la advertencia de que no triunfará¹⁹ en las tablas: "no espere Vd. que la Mérope logre en el Teatro Español los generales aplausos que ha merecido en el Italiano, y Francés; pero los literatos darán a la Mérope Española los muchos elogios de que es digna" (p. 7).

Hurtado de Medoza atribuye esto a la situación del teatro español. Se queja de los actores: "desairan casi enteramente á la tragedia" (p. 2), "acostumbrados nuestros actores á los zuecos, parecen que no aciertan á calzarse el coturno" (p. 2); del público: "el Público Español no gusta de lo sublime y arreglado" (p. 3); y de los adaptadores de las piezas tradicionales españoles que "casi absolutamente se desentienden de la

¹⁴ "Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
La vie est un opprobre, et la mort un devoir." vv. 599-600.

¹⁵ "Dexadlo, señor, todo á mi cuidado" p. 23.

¹⁶ Cfr. escena segunda del segundo acto:
"Mon père est un vieillard accablé de misère;
Polyclète est son nom; mais Égisthe, Narbas," vv. 442-3.
Porcel traduce y añade "...El nombre suyo/ es el de Policleto y yo señora/ me llamo Alcestes". p. 34.

¹⁷ Esta carta ocupa nueve páginas sin numerar por lo que me veo obligado a citar por el número que yo les he dado.

¹⁸ Curiosamente nunca cita el nombre de Voltaire, al que alude llamándolo "aquel trágico Francés tan conocido por su Musa, como por su irreligión". Sin problema alguno aparece el "Marqués Mafei".

¹⁹ Le pronostica una "fortuna (...) muy infelz" porque los actores ocupados en "arregladísimas comedias" descuidan la tragedia.

tragedia" (p. 6)²⁰. Sin embargo la tragedia es, como dice el Abate Andrés, "amable tirana de los corazones, dulce encanto de las almas sensibles, y la mas noble parte de la poesía" (p. 2). Y el teatro "arreglado" es escuela y pasto para el entendimiento²¹. Termina Juan Vicente Hurtado de Mendoza con una apasionada defensa de las "Letras Humanas" contra los necios que las consideran "asunto de ignorantes" e "incompatibles con el juicio"²².

3. La segunda Merope traducida fue la que se imprimió en 1815 en la imprenta de Burgos - *Merope. Tragedia francesa puesta en español por D. M. de B.*²³- y cuya traducción puede ser obra del mismo don Miguel de Burgos. Así lo cree Lafarga²⁴, puesto que las iniciales coinciden.

El verso elegido también es el endecasílabo, con predominio, no del italiano, sino del sáfico. El traductor ha renunciado a la rima y sus versos son blancos. Abundan los encabalgamientos y las licencias métricas. Pero no cae en el alargamiento excesivo de Porcel. El ya citado parlamento de Mérope de la escena primera, 30 versos en el original francés, queda traducido ("Es el estado/ para mi hijo: muera yo antes: caiga/ el corazon que, de ambicion guiado/ (...)") p. 10) en 36 versos y medio, de los cuales 25 son sáficos y 11 italianos. El largo relato del desenlace puesto en boca de Ismenia, 50 versos, se convierte aquí en 69 endecasílabos, de los cuales 20 son italianos, 48 sáficos y uno de gaita gallega, todos ellos medidos con abundantes sinalefas, cesuras y demás libertades necesarias al caso. Veamos también cómo resuelve los seis versos claves del reconocimiento de Mérope, los versos 739-744 de la tragedia francesa, convertidos aquí en 8, de los cuales 4 son italianos y otros 4 sáficos.

²⁰ "También es muy de estrañar, que en unos tiempos tan llenos de ilustracion, y en que nuestros Apologistas han tomado á su cargo el dar á todo el mundo una prueba nada equívoca de nuestra literatura; es muy de estrañar, digo, que ya casi absolutamente se desentendan de la tragedia, hayan subrogado á las comedias de Calderon unas piezas tan desatinadas". p. 6-7.

²¹ "Un Teatro arreglado puede contribuir á la cultura de una nacion, no menos que las escuelas mas florecientes" (p. 4). "los doctos, y el vulgo encuentran pasto para su entendimiento en un drama bien hecho; y que el buen modo de pensar se va extendiendo, y llega por fin, hasta el último vulgo". (p. 4). También estas dos citas son del Abate Andrés al que identifico con el Père André.

²² "Hay muchos verdaderamente sábios, que aman las Humanidades, conocen su mérito, y saben que son, como se explica Rollin, la flor mas fina, y delicada del entendimiento: bien que me hago cargo de que es infinito el número de los necios que juzgan ser la Letras Humanas asunto de ignorantes, y las creen igualmente incompatibles con el juicio, y profundidad en la Filosofia, Teología, Jurisprudencia, y demás ciencias; como si un perfecto humanista no fuera un sabio de primer orden; como si los humanistas no hubieran representado el primer papel en la sabia Grecia, y Roma." (p. 7-8).

²³ *Merope. Tragedia francesa puesta en español por D. M. de B.* 100 pp. Madrid, Imprenta de Burgos, 1815, B.N. T-11468. En los textos reproducidos hemos respetado las grañas y signos de puntuación encontrados.

²⁴ Cfr. op. cit., Vol. I, n° 420, p. 172.

DOS TRADUCCIONES ILUSTRADAS DE LA *MEROPE*

Narbas

¡Cielo Santo!

Merope

Me haceis temblar: cuando á vengar mi hijo...

Narbas de rodillas

A inmolarlo direis: Egisto...

Merope

Acaba...

Egisto! qué!...

Narbas

Desventurada reyna

es el que vos sacrificar queráis.

Merope

¡Viviera por ventura!

Narbas

Si, señora,

él es.

Merope desfallecida

Yo muero.

Ismenia

¡Soberanos dioses!

Narbas á Ismenia

Reanimadla: que el extremo gozo (pp. 55-56)

En cuanto al característico verso-lemma, creo que este traductor o no le da importancia o ni siquiera lo intenta²⁵. La justificación del suicidio que cierra el segundo acto se queda en una reflexión sentimental:

"Morir, morir es mi postrer consuelo" (p. 44).

No consigue llegar al verso-lemma rotundo y fácil de memorizar:

"El rey primero
que hubo un soldado de fortuna fuera" (p. 16)

También esta *Merope* va precedida de un breve prólogo o nota preliminar sobre la traducción. El rasgo más destacable es su deseo de distinguirse de los otros traductores. Empieza por reconocer que "Apenas habrá traductor que no gaste algunas páginas en ponderar la dificultad de traducir, y de traducir bien" y que "á crerlos, se les habría de atribuir mas mérito que á los autores originales" (p. 3). Sin embargo no debe ser tan sencillo; nuestro traductor constata que desde que "el comercio de traducir se ha hecho tan comun", todos los que se dedican al francés quieren darnos un modelo

²⁵ Cfr. la traducción del v. 479 "Il suffit qu'il soit homme, et qu'il soit malheureux":

"El cielo me lo trae: basta que sea
mozo también y desgraciado. Mi hijo
tal vez rigores tan pesados siente". p.35.

de traducción (p. 3). Lo que le lleva a concluir: "Así está nuestra lengua de corrompida y degradada, y así todas nuestras cosas" (p. 3-4), conclusión pesimista y algo ambigua porque no aclara si la corrupción viene del francés o de las maneras de traducir. Renuncia a explicar -por "difícil"- cuánto los perjuicios de "esta mercenaria costumbre" exceden a "las ligeras ventajas" (p. 4).

A continuación pasa a admitir que él también se ha dejado "conducir del torrente" y ha caído en "la flaqueza de traductor" (p. 4). Esta traducción fue fruto de una "casual ocupación (...) en tiempos melancólicos y sombríos" (p. 4). Tras poner al público como "juez de las obras que se le presentan" (p. 4), renuncia a las advertencias usuales²⁶ e invita al lector a cotejar su versión y conocer así los criterios con los que ha actuado.

4. De la lectura de ambas traducciones podemos concluir algunos rasgos comunes: versiones tardías (40 y 70 años respectivamente desde la primera edición) al castellano; precedidas de prólogos que versan sobre la abundancia de traductores y las condiciones de su actividad; utilización indiscutida del verso a pesar de sus deficiencias; e incapacidad de reflejar el vigor de los versos volterianos.

5. Digamos finalmente, y a modo de epílogo, que esta segunda traducción editada por D. Miguel de Burgos reaparecerá atribuida a D. Manuel Bretón de los Herreros en 1868 en la Colección de Teatro Nacional y Extranjero editada por Salvador Manero en Barcelona²⁷. Pero esta ya es otra historia.

²⁶ "Ni me parece necesario informarle de otras menudencias acerca de los motivos de variar tal ó tal pasaje ó expresión, ó desviarse del autor en tal ó tal pensamiento ó escena: avisos que por lo común no tienen otro objeto que la satisfacción ó alabanza propia de quien los dá. Mucho menos entrar en la ridícula discusión de si el traductor ha de ser servil o libre: si ha de copiar escrupulosamente las palabras ó solo los pensamientos; y si en el lenguaje poético, las mas veces figurado, se debe con preferencia seguir este ó el otro rumbo". (p. 4-5).

²⁷ Vidal y Valenciano, Cayetano (col.), *Teatro Selecto Antiguo y Moderno, Nacional y Extranjero, Coleccionado (...) por...*, Barcelona, Salvador Manero, 1868. Se reproduce en el Tomo V, pp. 637-59. Desconocemos las causas de la atribución (las iniciales coincidían en parte, Bretón había traducido mucho,...) y si D. Manuel Bretón, que aun vivía, protestó de ella.