

## La traducción de *Les Barmécides* por Viera y Clavijo

Carlos Ortiz de Zárate

La Harpe no es el mayor dramaturgo del XVIII francés. La fría acogida e incluso rechazo que tanto público como crítica dispensaron al estreno de *Les Barmécides* en 1778 no parecen despertar el interés por esta tragedia. La traducción al castellano de la misma podría explicarse simplemente como una confirmación de la preferencia, expresada por Charles B. Qualia,<sup>1</sup> de los «ilustrados» españoles por las mediocres tragedias francesas.

Si bien en este caso Viera muestra esta tendencia, la elección del autor no se realiza en la ignorancia del fracaso de la obra ante el público parisien- se, sino en un conocimiento del mismo, como lo prueba en su carta al duque del Infantado, fechada en Valencia, el 6 de noviembre de 1778.<sup>2</sup> En la carta, Viera menciona la discusión que se produjo en casa del propio duque a propósito del estreno de *Les Barmécides*, en cuya discusión el duque de Braganza fue extremadamente duro con respecto a La Harpe, utilizando argumentos esgrimidos por la crítica parisiense.

Además, la relación de Viera con el París de la época es directa, pues residió en esta ciudad desde el 13 de agosto de 1777 hasta el 21 de julio de 1778 y del 17 de mayo hasta el 11 de junio de 1781. Tenemos razones para considerar que no se trata de una mera residencia, sino de la experiencia privilegiada de las élites cultas de la época, proporcionada a Viera por las familias del duque de Santa Cruz, del duque del Infantado y las múltiples ramas aristocráticas europeas emparentadas con ambas. La gran curiosidad de Viera por la vida cultural francesa queda plasmada en su correspondencia y de una forma especial en la que le dirigió José Cavanilles desde París entre julio de 1778, fecha en que Viera regresa a España, hasta noviembre de 1789, fecha en que Cavanilles abandona la Francia revolucionaria.<sup>3</sup>

Este artículo se propone analizar la traducción de *Les Barmécides* por Viera, con objeto de plantear las razones de selección de este tipo de obras

1. Charles B. Qualia, «The vogue of decadent French tragedies in Spain, 1762-1800» *Publications of the Modern Language Association* LVIII (1943), pp. 149-162.

2. Carta citada por Alejandro Cioranescu, «Viera y Clavijo y la cultura francesa» en sus *Estudios de literatura española y comparada*, La Laguna, Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1954, pp. 226-227.

3. José Cavanilles, *Cartas a José Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1981.

consideradas mediocres. En realidad la escena primera del primer acto contiene ya suficientes elementos para juzgar la traducción, por lo que me ha parecido más adecuado limitar el análisis a la misma.

Viera no muestra facultades que le acrediten como experto en el gusto del público teatral de la España de su época. De toda la obra teatral francesa traducida por él, *Les Barmécidas* y *Le Comte de Warwick* de La Harpe, en 1795; *Brutus* de Voltaire y *Mustapha et Zéangir* de Chamfort, en 1800; *Mithridate* y *Bérénice* de Racine, en 1812, sólo las dos últimas fueron publicadas. Alejandro Cioranescu<sup>4</sup> deduce que esta publicación no se debió precisamente al azar, sino que la traducción de Racine corresponde a un período de maduración del traductor y Viera alcanza una elegancia y fidelidad que hace que sus traducciones sean «susceptibles de servir todavía al estudioso y al aficionado a la buena literatura».<sup>5</sup>

Sin embargo el propio Cioranescu sitúa la traducción de *Les Barmécides* en 1795, por lo que el traductor contaba 63 años. Por otra parte, en sus «Memorias»,<sup>6</sup> Viera comenta su temprana inclinación a la tragedia, a los catorce años ya habría escrito una sobre Genoveva de Brabante. La referencia a esta obra, cuyo manuscrito no ha sido encontrado, hace pensar que se trataría de una adaptación de cualquiera de las tragedias francesas inspiradas en el cuento de Cerisiers. Con respecto a la traducción, también dice Viera en las mencionadas «Memorias» que cuando estudiaba en la Orotava traducía del inglés, francés e italiano. Es difícil comprobar estas afirmaciones, parece dudoso que fuera cierto en lo que se refiere al inglés y al italiano. No ocurre lo mismo con respecto al francés: existe un manuscrito de su traducción de «El discurso sobre el método de tratar las materias teológicas», del *Tratado de la doctrina cristiana* de Dupin, fechado en La Laguna en 1768.

En cualquier caso, la actividad traductora de Viera a lo largo de su vida es amplia; Agustín Millares Carlo le atribuye una producción total de 163 títulos,<sup>7</sup> gran número de los cuales son traducciones o adaptaciones del francés, aun figurando en ocasiones como obras originales.<sup>8</sup>

4. A. Cioranescu, *art. cit.*, pp. 226-228.

5. A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 228.

6. José Viera y Clavijo, «Memorias» en J. Viera y Clavijo, *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, Las Palmas, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1866.

7. Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una biografía de los escritores naturales de las Islas Canarias*, Las Palmas, Editora Regional Canaria, 1977 (2ª ed. 1993).

8. Véase A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 208, y C. Ortiz de Zárate, «Aspectos sicosociológicos de la traducción de *La Enriada* por Viera y Clavijo» en Mª Luisa Donaire y Francisco Lafarga (ed.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1991, pp. 401-409.

La calidad de Viera como traductor literario es difícilmente defendible. Él mismo reconoce en una carta que escribe al marqués de Villanueva del Prado fechada en 1789, que las musas «son mozas, y por lo tanto desdeñan a los que no lo son».<sup>9</sup>

María Rosa Alonso expresa este pensamiento con más precisión, considerando a Viera «tan maltratado por las musas» como «desvelado por ellas».<sup>10</sup>

Cioranescu inicia su artículo «Viera y Clavijo y la cultura francesa» con estas palabras:

Después de cuanto se ha escrito acerca de la persona y de los méritos de don José de Viera y Clavijo, no cabe ya repetir que no estamos en presencia de un gran escritor.<sup>11</sup>

Más duro será Agustín Espinosa cuando se trata de juzgar la poesía del autor:

Mediocre, átona, infortunada, extraña a toda poética esencia, vacía de imaginismo, hambrienta de corazón.<sup>12</sup>

Ni siquiera merece una mención oficial entre los autores españoles del siglo XVIII, aunque sí obtuvo un reconocimiento a su trabajo como historiador por la Real Academia de la Historia, que lo acogió como académico correspondiente en 1774 y como supernumerario en 1797. La Academia Española imprimió y premió en 1782 su *Elogio* de Alonso Tostado. La *Ora-ción jaculatoria* que compuso con ocasión del nacimiento de los Infantes Gemelos mereció esta mención del *Journal Encyclopédique*:

Dans le texte espagnol de ce discours on trouve de l'intérêt, l'éloquence des choses plutôt que celle des mots.<sup>13</sup>

Es decir que Viera no brilla precisamente por sus cualidades de poeta, ni siquiera como prosista, aunque sí se le reconoce una capacidad de captar

9. Carta de Viera al marqués de Villanueva del Prado, de Gran Canaria de 25 de julio de 1789, cit. por A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 228.

10. María Rosa Alonso, «Viera y Clavijo» en *Floresta de poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1946, n° 21, p. 3.

11. A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 207.

12. Agustín Espinosa, *Sobre el signo de Viera*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1953, p. 20.

13. *Journal Encyclopédique*, 8, 1785, p. 265.

elementos del mundo que le rodea, hasta incluso cierta habilidad para conceptualizar los mismos, como es el caso en sus *Noticias de la historia general de Canarias*, cuyo último tomo se publicó en 1783. Cioranescu llega a asociar esta capacidad de Viera al espíritu crítico de Feijoo:

Lo que más salta a la vista, en la personalidad literaria de Viera y Clavijo, no es su imaginación ni su sensibilidad, sino su buen juicio, su espíritu crítico que lo sitúa en la misma línea de Feijoo.<sup>14</sup>

Quizá esta opinión sea un poco exagerada. Parece más adecuada la emitida por Agustín Millares Torre en su introducción a la *Historia general de las Islas Canarias*, quien lamenta que Viera no ocupara los treinta últimos años de su vida, que vivió en Las Palmas, en realizar una:

Razonada y metódica relación que reflejase con toda exactitud el estado social, político y económico de la provincia en los momentos de expirar el siglo XVIII y cuando empezaban ya a alborear los buenos estudios históricos, adquiriendo éstos la libertad, amplitud y corrección que anunciaban en nuestra España a los Torreros, Pidales y Lafuentes.<sup>15</sup>

En vez de eso, lamenta Millares Torre, Viera ocupó estos años en escribir «inútiles traducciones y pueriles poesías». <sup>16</sup> Pero las «inútiles» traducciones y «pueriles» poesías, forman parte del primitivo interés del traductor, como explica éste en sus «Memorias». Más que interés, se trata de una obsesión, como es el caso de Voltaire y más concretamente del poema épico del mismo autor, *La Henriade*, cuya traducción pudo durar toda la vida del traductor. Quizá la verdadera vocación de Viera era ser Voltaire, personaje por el que siente tal fascinación que no sólo dedica su vida a la traducción de *La Henriade*, sino que lo adopta como constante modelo.<sup>17</sup>

Precisamente La Harpe surge en el mundo literario de la mano de Voltaire y, por tanto, la aureola del maestro se transfiere al discípulo; no es de extrañar, pues, que éste despierte el interés del autor canario. Con respecto a la elección de *Les Barmécides* existen varias explicaciones. La tragedia pre-

14. A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 209.

15. Agustín Millares Torre (ed.), *Historia general de las Islas Canarias*, Las Palmas, Editorial Regional de las islas Canarias, 1977, p. 34.

16. *Ibid.*

17. Véase C. Ortiz de Zárate, *art. cit.*

senta un problema de incesto en el amor que siente el califa Harun al Rachid por su hermana. Precisamente en su tragedia *Cédipe*, estrenada en 1718, Voltaire utiliza el bulo que existía sobre el incesto que se producía en la familia del Regente. Cioranescu ve también a Voltaire tras la atracción de Viera por *Les Barmécides*:

En que quizás le habían interesado las preocupaciones políticas y la declamación liberal, en el gusto del teatro de Voltaire.<sup>18</sup>

No se puede ignorar que Viera conociera los detalles de la campaña de descarnada crítica que sufrían tragedia y autor, porque este hecho podría justificar por sí solo el interés del traductor. Éste manifiesta cierta tendencia a erigirse en paladín de los perseguidos. Así se puede observar con respecto a los infortunios sufridos por Marat<sup>19</sup> o por Raynal.<sup>20</sup> Pese a que Cavanilles considera al primero, quien ha dado clases al conde de Saldaña, pupilo de Cavanilles, un charlatán.<sup>21</sup>

En todo caso, desde su regreso a Madrid, Viera insiste en reclamar a Cavanilles la tragedia de La Harpe. El 11 de septiembre de 1778 comunica Cavanilles a Viera que «las obras de M. de la Harpe, con sus *Barmécides*»<sup>22</sup> están en su poder y espera mandarlas tan pronto como le sea posible. Ante la reiteración de su correspondencia, el 17 de octubre, Cavanilles insistirá sobre el envío de las obras de «M. de la Harpe y sus *Barmécides*»,<sup>23</sup> insistencia que deberá repetir varias veces hasta que Viera llega a recibir su preciado tesoro.

No sólo interesa a Viera la obra de La Harpe, sino todo lo relacionado con este autor, toda su producción<sup>24</sup> y las incidencias de la persecución que sufre el mismo.<sup>25</sup>

De esta correspondencia podemos deducir que Viera ha tomado la lanza de La Harpe; Cavanilles ironiza a este respecto:

18. A. Cioranescu, *art. cit.*, p. 227.

19. J. Cavanilles, *op. cit.*, pp. 34-35 y 71-72.

20. J. Cavanilles, *op. cit.*, p. 44.

21. Véase A. Cioranescu, «Introducción» en J. Cavanilles, *op. cit.*, p. 10.

22. Carta de Cavanilles a Viera, París 11 de septiembre de 1778, en J. Cavanilles, *op. cit.*, p. 17.

23. Carta de Cavanilles a Viera, París 17 de octubre de 1778, en J. Cavanilles, *op. cit.* p. 18.

24. Carta de Cavanilles a Viera, París 2 de mayo de 1780, en J. Cavanilles, *op. cit.*, p. 39.

25. Carta de Cavanilles a Viera, París 8 de diciembre de 1778, en J. Cavanilles, *op. cit.*, p. 20.

A su amigo La Harpe le han dejado ya, después de haberle molido mil veces en todos los papeles.<sup>26</sup>

En la epístola dedicatoria al conde de Schowalow que La Harpe incluyó en la edición de *Les Barmécides*, el autor explica la historia de la familia Barmecida que le habría servido de base para el argumento de la obra. Familia célebre porque fue sacrificada íntegramente por el amor que une al visir Jiafar Barmecida con la hermana del califa Harun al Raschid.

Lo interesante de la historia de esta barbarie es que el responsable de la ejecución, el califa Harun al Rachid, no es un héroe sanguinario, sino, según La Harpe «l'un des plus illustres souverains de son temps»,<sup>27</sup> además, lo que es importante para un espíritu *ilustrado*: «celui qui contribua le plus, ainsi que son fils Almamon, au progrès des lettres chez les Arabes». <sup>28</sup> Por su parte, el visir Barmecida añade a su calidad de estadista la virtud de la generosidad, hasta tal grado, que escribe La Harpe:

Et on l'avait même surnommé le généreux, nom qui, chez une nation naturellement généreuse, semblait annoncer que Barmécide avait porté cette vertu au plus haut degré.<sup>29</sup>

La ejecución misma tiene una justificación legal. Harun, que comparte el afecto que siente por su propia hermana con el que siente por Barmecida, su visir favorito, quiere gozar al mismo tiempo de la compañía de ambos. La moral musulmana no permite que una doncella se exhiba ante un hombre que no forma parte de su familia directa. Harun soluciona el inconveniente con el matrimonio de las dos personas objeto de su afecto. Ahora bien, este matrimonio no puede ser consumado, la religión prohíbe la mezcla de la sangre de Alí con la de un súbdito.

El amor desencadena el drama, sus leyes se oponen a las del Estado y terminan por afirmarse frente al mismo. El hijo que espera la princesa de Barmecida ha transgredido las leyes más sagradas. El califa, jefe religioso y civil, tiene que lavar la afrenta que ha recibido de la familia Barmecida.

Las contradicciones de esta historia juegan en el desenlace de la misma. Por un lado existen las leyes religiosas y civiles que legitiman la razón de Es-

26. Carta de Cavanilles a Viera, París 30 de enero de 1779, en J. Cavanilles, *op. cit.*, p. 21.

27. Jean-François La Harpe, *Les Barmécides*, reimpr. Ginebra, Slatkine Reprints, 1968; «Épître dédicatoire», p. 115.

28. *Ibid.*

29. J.-F. La Harpe, *op. cit.*, p. 117.

tado; por la otra el binomio del amor triangular califa –hermana de éste– Barmecida y el dual Barmecida–princesa. El surgimiento del último no constituye tanto una quebrantación legal o moral como la confrontación que representa al triángulo primitivo: la afirmación de la pareja excluye al califa. La ley había sido ya quebrantada con la alianza matrimonial Barmecida–estirpe de Alí. Una vez realizada ésta, la consumación del matrimonio no solamente no constituye un delito, sino que representa el cumplimiento de la ley coránica.

La razón de Estado se esfuma, pues, para dar paso a la furia del monarca traicionado por los objetos de su amor. Así, Barmecida esperaba que la ira de Harun, una vez expresada en la condena a muerte de la familia Barmecida, se calmaría y el amor daría paso a la clemencia. No ocurrió así y el califa reclamó las cabezas de sus víctimas.

El arrepentimiento de Harun tras la ejecución y la leyenda popular que idealiza a la víctima y a la familia de la misma, obliga al califa a hacer un gesto de reparación: los restos de Barmecida serán trasladados al mausoleo real, transgrediendo, tras la muerte del visir, la ley que le prohibía en vida mezclarse con la familia de Alí.

La Harpe hace surgir su tragedia de este mausoleo al que ha acudido el primer visir de Harun, Amorasán, a una cita con su tutor, Naser. El ministro, que ha logrado una señalada victoria en servicio de su soberano, recibe del mismo la promesa de que le será concedida la recompensa que pida. El visir ha pedido la mano de Semira, perteneciente a la estirpe de Omar. Esta dinastía ha sido desposeída del poder por los antepasados de Harun, quien guarda celosamente a la princesa como rehén y, por tanto, no puede acceder a la petición. La negativa del califa a consentir esta unión, esta vez por razones evidentes de Estado, ha sumido al pretendiente en una depresión. Así, Naser considera que ha llegado el momento de revelar a su pupilo el secreto de la estirpe del mismo. Le ha citado junto a la tumba de Barmecida, para comunicarle que es realmente el hijo de la supuesta víctima. Naser había burlado la órdenes del califa, salvando a Barmecida y al hijo primogénito del mismo, de la ejecución y suplantando las cabezas de ambos por las de dos campesinos, había presentado éstas a Harun junto con las del resto de la familia. Barmecida había huido para ocultarse, el primogénito, declarado como hijo de Naser, había sido educado por el mismo para hacer de él un Barmecida. El objetivo había sido alcanzado tan perfectamente, que el hijo había emulado a su padre conquistando el poder político y los honores alcanzados por aquel.

El paralelismo entre el padre y el hijo es tal, que éste último se sitúa en el mismo dilema: fidelidad a su soberano o al objeto de su amor, Semira. Ló-

gicamente la princesa lucha por recuperar el trono que le ha sido arrebatado. Amorasán, por su parte, herido por la negativa insolente de Harun a concederle la mano de la princesa y víctima de la agresión a la familia Barmecida, sobre todo porque la causa de la ejecución fue el mismo amor que ahora él siente, se lanza a la venganza.

El viejo Barmecida aparece cuando la revolución está en marcha, para oponerse a la misma con todas sus fuerzas y afirmar así el trono del califa, incluso contra su propio hijo. Amorasán, tras una dura lucha entre su amor filial y el que siente por su amada Semira, escoge el de esta última y, aplastada la insurrección, será ejecutado. Una vez más Harun será intransigente a la petición de indulto de quien ha salvado su trono, Barmecida. Es necesario añadir que también en esta ocasión la inclemencia del soberano es visceral. Contrapone su propio dolor, de padre cuyo hijo ha muerto víctima de la revolución, al deber de gratitud hacia un padre que ha sacrificado a su propio hijo para salvar el trono de su soberano.

El desenlace desencadenó las críticas más feroces contra La Harpe. Desde el verano de 1765 la sociedad parisiense participaba en el debate sobre la pena capital, provocado por la intención del abate Morellet de traducir al francés la obra italiana *Dei delitti e delle pene* del marqués Beccaria.<sup>30</sup> En marzo de 1766 *La Gazette littéraire de l'Europe* se expresa en estos términos con respecto a la mencionada obra:

La cinquième édition que nous annonçons ici porte le titre de Harlem; mais elle a été imprimée en Italie. Une succession si rapide d'éditions prouve le succès de l'ouvrage, mais ce qui le prouve encore mieux, c'est la multiplicité des critiques absurdes et atroces qui en ont été faites.<sup>31</sup>

En 1770 Linguet, uno de los ídolos de Viera, entra en el debate, pronunciándose a favor de la pena capital como se puede ver en una carta que él mismo dirige al marqués Beccaria, que fue publicada en el *Journal Économique*<sup>32</sup> y en el *Mercure de France*.<sup>33</sup>

Las otras críticas de orden ideológico que recibe la obra son fáciles de adivinar en el contexto francés de la época: se le reprocha la defensa del despotismo y, por tanto, la enormidad del sacrificio de Barmecida. No tomo

30. *Correspondance littéraire*, 1 de agosto de 1765.

31. *Gazette littéraire*, marzo de 1760.

32. *Journal Économique*, abril de 1770.

33. *Mercure de France*, julio de 1770.

en consideración las críticas formales, porque en el caso de la traducción de Viera no tiene objeto tratarlas.

La traducción de Viera tiene muy en cuenta las críticas y para neutralizar la fuerza de las mismas, somete la tragedia a una considerable depuración. La Harpe presenta el decorado del primer acto, el mausoleo de la familia Rachid, subrayando en él la presencia de la tumba de Barmecida: «On distingue sur un des côtés du théâtre un monument séparé. C'est celui du ministre Barmécide». La traducción ha quedado reducida a: «Con una sepultura separada de las demás».

Esta reducción del protagonismo de la tumba de Barmecida es constante. Cuando Amorasán dice a Naser:

Contemple ce tombeau d'un ministre célèbre,  
De ce grand Barmécide, l'illustre infortuné,  
Favori de son maître et par lui condamné,

Viera traduce:

Donde yace aquel grande Barmecida  
Altísimo ilustre, objeto desgraciado  
Del furor del monarca y de sus iras.

La reducción toma más fuerza cuando Amorasán expresa la presencia de esta tumba en el mausoleo real:

Tribut tardif et vain d'un repentir si juste!  
Révère, ainsi que moi, ce monument auguste,  
Ces pompes de la mort, qui montrent à-la-fois  
Et les retours du sort et les fautes des rois.

Que se reduce a:

Una satisfacción de un pesar justo  
Más tenemos esta losa fría [sic].

Se suprimen todos los honores debidos al panteón de Barmecida, claro que éste está relacionado con la crítica a Harun. También es evidente que Viera no puede ocultar los hechos, el castigo de Barmecida por Harun, el arrepentimiento del último y la inhumación del cadáver de la víctima en el mausoleo real, como reparación. Pero para el traductor este último acto es

suficiente, rechaza toda atribución de reflejo de la culpabilización al monumento e incluso reduce la propia responsabilidad del rey, aunque para ello tenga que desvirtuar los méritos del héroe Barmecida. Así, cuando Naser se disculpa por no haber reconocido antes el lugar donde se encontraba, simplemente porque la vía de acceso había sido diferente:

Excusez ma surprise; en voyant ces retraites,  
 Qui tiennent au palais par des routes secrètes,  
 J'ai méconnu d'abord cet asyle sacré,  
 où par d'autres chemins je suis jadis entré.  
 Hélas! dans ces tombeaux de la race Abasside,  
 Qui n'a pas honoré l'ombre de Barmécide?  
 Qui n'a pas quelquefois arrosé de ses pleurs  
 Ces restes d'un héros, ces débris des grandeurs?  
 Sa mémoire, en nos cœurs sans cesse retracée,  
 Après vingt ans de deuil ne s'est point effacée.  
 Elle vivra toujours; on n'oubliera jamais  
 Ce nom de généreux, acquis par des bienfaits,  
 Ce génie indomptable et fait pour tout conduire,  
 Qui présida long-temps au sort de cet empire.  
 Sa mort, qui coûte encor des larmes à nos yeux,  
 Seule a flétri d'Aaron le règne glorieux.  
 De tant de cruauté comment fut-il capable?

Viera traduce:

Excusad mi sorpresa. Ya hay veinte años  
 Que sin consuelo a todos nos contrista  
 La pérdida de un héroe memorable  
 Llamado generoso aún de la envidia.  
 La muerte de este genio laborioso  
 Hecha para regir la monarquía  
 Es el borrón que afea los anales  
 Del reinado de Aaron la gloria antigua.  
 ¿Cómo fue Aaron capaz de tal violencia?

Desaparece, una vez más, la imponente presencia de la tumba de Barmecida en el mausoleo de los Abasidas. Así se borran todos los rastros del inexorable destino que desapruueba la crueldad de Harun, no solamente por la unión de los restos mortales de la víctima a los de la familia de Alí y por

tanto negando la prohibición para éste de unirse a la misma, sino que en el mausoleo resalta la presencia de Barmecida sobre la de los muertos de la familia reinante. Tras esta depuración se llega a contradecir el sentido del texto puesto que la capacidad de convocatoria y de liderazgo de Barmecida ha sido transformada en la ejecución del mismo por razón de Estado.

Razón de Estado que hace que Viera traduzca esta expresión de Amorasán:

Aaron, sans doute est grand, son règne est mémorable

por:

Aaron es grande: su reinado admira.

La grandeza de Harun tiene que quedar afirmada rotundamente, sin dejar percibir el mínimo defecto y cuando Amorasán contrapone las cualidades de estadista a los abusos que comete el rey cuando se deja arrastrar de la soberbia y la ira:

Mais quel contraste, ami, de rigueurs, de bienfaits!  
 On l'admire, on le craint; et soit que la colère  
 Emporte malgré lui son âme trop altière;  
 Soit qu'il aime à fonder sur la sévérité  
 L'appareil imposant de son autorité;  
 Soit plutôt que ce rang de maître de la terre,  
 Toujours fait pour corrompre un heureux caractère,  
 Même à des cœurs bien nés inspire des dédains.  
 Ce mépris et des droits et du sang des humains;  
 Quoi qu'il en soit, Aaron, que la gloire couronne,  
 Fait trembler devant lui la cour qui l'entourne.  
 Tout frémit, tout s'abaisse à son premier coup-d'œil;  
 Né souverain des rois il en a tout l'orgueil.  
 On est trop criminel dès qu'on peut lui déplaire,  
 Et tout sang est abject aux yeux de la colère.  
 Tel est Aaron, habile à vaincre, à gouverner,  
 Le plus grand des mortels, s'il savait pardonner.  
 Moi-même près de lui, voisin du rang suprême,  
 Qu'il comble de faveurs, qu'il honore et qu'il aime;  
 Qu'il anime!... je l'ai cru du moins jusqu'aujourd'hui;  
 C'est toujours en tremblant que j'approchai de lui.  
 Je n'éprouve que trop combien il faut le craindre.

Se transforma en:

Más qué contraste, amigo. Su alma lucha  
 Con la beneficencia la sevicia  
 Por su naturaleza bondadoso,  
 Severo por mostrar soberanía,  
 Quiere ostentar que es rey de treinta reyes  
 Cubriendo de altivez  
 Tanto el orgullo de su precepto manso  
 Al más feliz carácter amancilla.  
 Toda la corte ante su trono tiembla  
 Desagradarle es culpa desmedida  
 Y para desagravio de la ofensa  
 Aún la más pura sangre juzga indigna.  
 Tal es Aaron: político, guerrero,  
 Sabio sin pompa, cauto sin malicia,  
 Y tal vez el mayor de los mortales  
 Si perdonar supiera al que lo irrita.

Los defectos del monarca se transforman en exigencias del ejercicio de la soberanía. De la misma manera el traductor tiene que salvar a la corte, así cuando Amorasán dice, refiriéndose a Harun:

Loin de ses courtisans faits pour tromper leur maître,  
 Se cachant dans la foule, il a plus d'une fois  
 Cherché la vérité qu'on éloigne des rois.

Se transforma en castellano en:

Lejos de pensamientos cortesanos  
 Todo lo ve, lo juzga, lo registra,  
 Y entre la turba, disfrazado a veces  
 Encuentra la verdad que escondían.

Así, cuando Amorasán considera que la negativa de Harun a concederle la mano de Semira era injustificada:

Sémire jusque ici n'était point condamnée  
 À ne porter jamais les voiles d'hyménée.

La traducción conserva:

Himeneo sus teas no apagaba.

También Viera quiere desvirtuar el amor de Amorasán y Semira. Naser pregunta al primero si su amor es correspondido:

Est-il si malheureux alors qu'on le partage?

La traducción presupone que Amorasán ha tomado la iniciativa amorosa sin conocer la predisposición de la amada:

¿Es desgraciado  
Cuando quien le ha inspirado se lastima?

Amorasán explica la dificultad que tiene Semira para expresar sus sentimientos en el ambiente opresor que la rodea:

Sémire, qu'en ces lieux entourait la contrainte,  
N'a pu même d'abord, parmi tant de témoins,  
Distinguer mes regards et démêler mes soins.

Las presiones se transforman en simples imperativos cortesanos:

Rodeada de una larga comitiva  
Ella no puede allí de mis miradas  
Descifrar bien las expresiones finas.

Tampoco acepta Viera el hecho de que Semira fuera sensible a las victorias de Amorasán:

Je l'entendais louer mon zèle et mes services.

Es verdad que alabó miradas hechas.

Los sentimientos de Semira hacia su condición de rehén de la dinastía que ha usurpado el trono a su familia, así como la firmeza del carácter de la princesa:

Je trouvais, je saisi des instants plus propices.

Des malheurs de sa race un sentiment profond  
 D'une ombre de tristesse obscurcissait son front.  
 Mais j'y voyais briller une héroïque audace,  
 Et cette fermeté qui sied à la disgrâce.

Quedan tan desdibujados que es prácticamente imposible reconocerlos:

Con un semblante donde se veían  
 No sé qué sombras de tristeza augusta,  
 Recuerdos del azar de su familia.

Tras la manipulación de estos elementos resulta ingenuo que Amorasán juzgue que ha llegado el momento propicio de declarar su amor a la princesa. El traductor, sin embargo, donde el autor evita explicaciones innecesarias, hace expresar a Amorasán:

Y hallando yo tan faustas coyunturas.

Así desaparece la emoción que siente Amorasán ante la fuerza de Semira:

Tombant à ses genoux, plein de trouble et d'ardeur,  
 j'attestai tous les droits qu'elle avait sur mon coeur.

Para transformarla en un acto sensiblero, sin sentido:

A sus pies me arrojé: con voz sumisa  
 Le describí la llama de mi pecho.

Y las promesas contenidas en la respuesta de Semira:

Si le sort, me dit-elle, eût épargné Sémire,  
 Du monde à son époux elle eût donné l'empire.  
 Mais l'amour a souvent triomphé du destin,  
 Et le sort d'un héros est toujours dans sa main.

quedan reducidas a una adivinanza:

Y me responde: «Si la suerte esquivá

Para Semira hubiera sido justa;  
Su esposo de su imperio dispondría.  
Bien que suele el amor triunfar del hado  
Y el destino de un hombre del escriba».

La depuración ideológica ha sido extremadamente fuerte, pero ineficaz. Si se ha criticado a La Harpe la obstinación en defender el despotismo del califa, con el sacrificio final de Barmecida, justificando así ejecuciones sanguinarias, el maquillaje efectuado por Viera no sólo no elimina los argumentos de estas críticas, sino que más bien agudiza los mismos. Lo que es peor, la fuerza dramática de la tragedia se esfuma ofreciéndonos una versión vaga en la que es difícil comprender las reacciones de los personajes.

