

La poesía traducida de Viera y Clavijo

VICTORIA GALVÁN GONZÁLEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En el presente trabajo se abordará el estudio de la traducción de la poesía del ilustrado José de Viera y Clavijo (1731-1813). Al objeto se seleccionarán algunos textos del conjunto de la obra traducida en un intento de mostrar las estrategias empleadas. Se analizarán las ideas que sobre esta práctica ha deslizado el autor en algunos de los prólogos conservados. Con todo ello se pretende mostrar una práctica literaria frecuente durante el siglo XVIII, que permitirá, además, acercarnos al interés por determinados autores foráneos, franceses, ingleses o suizos. Por tanto, el lector podrá constatar a qué géneros o a qué autores acudieron los escritores españoles del siglo XVIII con el fin de renovar o de servir de modelo a la literatura española.

Palabras clave: Traducción-poesía-siglo XVIII-modelos europeos-técnicas.

ABSTRACT

This work deals with the study of the enlightened José de Viera y Clavijo translation's poetry (1731-1813). Some texts from the whole of his translated works will be selected in order to show the developed techniques. It will be analyzed the author's ideas, on this literary practice, that appear in some of his preserved prologues. Our intention is to show a frequent literary practice during the XVIIIth century, that is, to study the interest for some Swiss, French and English writers. Therefore, the authors and genres that influenced on the Enlightened Spanish Literature can be observed by readers.

Key words: Translation-Poetry-Eighteenth Century-The European Models-Techniques.

La traducción de obras poéticas en la producción de José de Viera y Clavijo (1731-1813) ocupa un espacio nada desdeñable a tenor del número de creaciones, conservadas o no, que el propio autor señala en sus Memorias¹. La relación es la siguiente:

1. *Apología de las mujeres*, de Charles Perrault, (Madrid, 1773)
2. *Sátira V. Sobre la Nobleza*, de Boileau, (Aranjuez, 1776).
3. *Geórgicas*, de Virgilio, libro I (París, 1777).
4. *La Religión*, de Louis Racine, (Madrid, 1784).
5. *La Elocuencia*, de La Serre, (Gran Canaria, 1787).
6. *Los Jardines o el Arte de hermostear paisajes*, de Delille, (Gran Canaria, 1791).
7. *La Moral de la Infancia*, de Carlos Morel, (Gran Canaria, 1800).
8. *La Enriada*, de Voltaire, (Gran Canaria, 1800).
9. *El Hombre*, extractado del inglés Alexander Pope, según la traducción francesa del abate Du Resnel, (Gran Canaria, 1801).
10. *Aristo*, soliloquio poético, de Gessner, (Gran Canaria, 1801).
11. *El hombre. Sátira de Boileau*, (Gran Canaria, 1802).
12. *El hombre en los campos o las Geórgicas*, de Delille, (Gran Canaria, 1802). También se conservan otras copias con el título *El Amador de los campos o las Geórgicas*.
13. Prosa de difuntos *Dies irae* (Gran Canaria, 1802).
14. *Himno Vexilla regis* (Gran Canaria, 1802).
15. *Himno Pange Lingua* (Gran Canaria, 1802).
16. Octava del Santísimo Sacramento, con distintas oraciones y lecciones devotas para cada día (Gran Canaria, 1802).
17. Himnos del patriarca San José (Gran Canaria, 1803).
18. Los Himnos en las festividades de los Dolores de Nuestra Señora (Gran Canaria, 1803).
19. «El Aborto», soneto francés.
20. Elegía de Tíbulo.
21. Epitafio del célebre Rafael en el Panteón de Roma.
22. «Al Relox», epitafio, de Juan de Iriarte.
23. Verso latino, puesto en el Retrato del célebre Benjamín Franklin.
24. «El Cántico de la Magnificat».
25. «*Similis factus sum pellicano solitudinis*», Psalm. 101.7.

¹ José de Viera y Clavijo: *Memorias que con relación a su vida literaria escribió don José de Viera y Clavijo, Arcediano de Fuerteventura, Dignidad de la Santa Iglesia Catedral de Gran Canaria, de la Academia de Historia e historiógrafo de las Islas Canarias, cuando se le pidieron de Madrid para una nueva edición del artículo de su nombre, en la «Biblioteca Española de los mejores escritores del reinado de Carlos III», escrita por D. Juan Semper y Guarinos, en Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, ed. Manuel Alvar (Madrid: Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1982), pp. LIX-XC.

26. El Himno *Sacris Solemnis*.
27. «A la estatua del Gran Newton», de A. Pope.
28. Himno *Ave maris stella*.

Asimismo, tradujo otros poemas, hoy perdidos, mencionados en sus memorias literarias, como *El rizo de los cabellos robados* (1803), poema heroico-cómico, de Alejandro Pope y el idilio de Mme. Deshoulières, que comienza así: «Hélas, petits moutons» (1801).

De la relación expuesta, algunos poemas han llegado a publicarse —*La Elocuencia, La Moral de la Infancia*, «Octava del Santísimo Sacramento», «Los Himnos en las festividades de los Dolores de Nuestra Señora»—; algo infrecuente en este capítulo de las traducciones del autor, que en el caso del teatro se agudiza aun más al no publicarse ninguna de sus tragedias. Pero, no vamos a ahondar en un aspecto que para ser precisos hay que relacionar con la tardía implantación de la imprenta en las Islas Canarias y los subsiguientes problemas económicos.

Del conjunto de las traducciones se desprende una línea constante, que informa con claridad acerca de las preferencias literarias del autor. Aparte de las composiciones de temática religiosa y latinas, breves y de escaso valor, sobresalen aquellas más extensas, de procedencia francesa. Éstas pueden reducirse a unas modalidades temáticas hacia las que Viera parece sentirse atraído. Nos referimos a poemas de carácter descriptivo, que recrean los temas de la naturaleza, la moral o la filosofía, la elocuencia y un poema épico. Es fácilmente perceptible, por lo que se deduce de su poesía original e imitada, la reiteración de determinados subgéneros poéticos en boga durante el siglo XVIII en Francia. Paul Merimée, también el trabajo de conjunto de A. Cioranescu² sobre la cultura francesa en la producción de Viera, al hablar de los poemas didácticos a partir del ejemplo de Iriarte con su poema *La Música* apunta:

Les émules d'Iriarte vont chercher leurs exemples en France. Viera y Clavijo est le principal artisan en la matière: *L'éloquence* (1787) s'inspire de l'abbé de la Serre, *Les Mois* de Roucher et d'Ovide; *Les Nocces des plantes* adoptent le système de Linné, *Les Airs fixes* content l'histoire de l'aérostation³.

De la procedencia francesa cabe mencionar la importancia capital de esta lengua, incluso como lengua filtradora de una tercera, tal es el caso de los poemas en los que figura A. Pope, que son traducidos por Viera a partir de una traducción inglesa de Du Resnel. O el caso de los textos virgilianos, que proceden de Delille y, además, el poeta suizo Gessner.

² Alejandro Cioranescu: «Viera y Clavijo y la cultura francesa», en *Estudios de Literatura Española y Comparada* (La Laguna: Universidad de La Laguna, 1954), pp. 207-248.

³ Paul Merimée: *L'influence française en Espagne au dix-huitième siècle* (París: Les Belles Lettres, s.a.), pp. 84-85.

Un acercamiento a la poesía francesa del siglo XVIII constata un hecho innegable en la práctica literaria de Viera⁴; esto es, la sujeción a los géneros poéticos más cultivados por los escritores franceses del momento. Afirmación ya apuntada por A. Cioranescu, pero que no podemos obviar por la trascendencia que ejerce en la creación literaria del autor, sin negar la presencia de la literatura española. Opera aquí un aspecto presente en su correspondencia, en su poesía de contenido científico o en sus diarios de viaje. Se trataría de una manifestación de la galomanía literaria, estudiada, entre otros por Pageaux⁵, que significa, en última instancia, la conversión a la cultura francesa, modelo constante, casi mito recurrente, por las dosis de idealización que se aprecian en su valoración de la literatura gala —sin preterir la reflexión del autor en las primeras cartas enviadas desde París, cuando critica la vanidad y el «despotismo» cultural de ciertos intelectuales franceses, que desprecian la cultura española; propia, por otra parte, de aquella relación de admiración/rechazo hacia la cultura francesa en el Setecientos, que actúa como trasfondo literario para sus creaciones.

Así, Viera traduce aquellos autores franceses más representativos de la poesía seicentista y dieciochesca. Boileau se convertirá en el teórico que pone orden en el dominio de las artes poéticas. El siglo XVIII continuará la reflexión preceptiva partiendo de sus dictados. La nómina de autores es extensa —La Motte, Dacier, Fontenelle, Du Bos, L. Racine o Chénier, entre otros—. Aparte de los nombres más relevantes, predominan en la escena teórica textos divulgativos y didácticos, que reproducen las tesis más características, a modo de fáciles manuales, de proyección en España —piénsese en el texto de Masdeu—. En este contexto se sitúa el tratado de la elocuencia del abate Le Serre, hacia el que Viera manifiesta su interés por el elogio de Marmontel en *El Mercure de France*; práctica usual, por otra parte, en Viera, que se siente seducido por la valoración positiva de los textos que traduce, y, además, por sus gustos personales.

La poesía francesa del siglo XVIII perpetúa las formas clásicas con géneros como la oda, la epopeya y la poesía didáctica. Voltaire en su producción viene a representar y a sintetizar las tendencias preferentes en la literatura de su siglo. En consecuencia, Viera, por su parte, asume en sus elecciones literarias esta corriente dominante. De este modo, vemos cómo traduce un poema épico, poemas de la naturaleza a partir del ejemplo de Virgilio, de temática moral o filosófica, como el texto sobre el hombre, la sátira de la nobleza o los que traduce sobre la religión o una apología del matrimonio.

⁴ Para un acercamiento al conjunto de la obra del autor véase nuestro siguiente trabajo: Victoria Galván González: *La obra literaria de José de Viera y Clavijo* (Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1999).

⁵ Daniel-Henri Pageaux: «Nature et signification de la gallomanie dans l'Espagne du XVIIIème siècle», en *Actes du IVe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* (Fribourg: 1964), II, pp. 1.205-1.220.

Entre los autores traducidos, Louis Racine (1692-1763), hijo del dramaturgo, destacó por su poesía religiosa con la publicación de *La Religión* (1742) y, publicó con anterioridad *La Gracia* (1720), poema también religioso de contenido jansenista. En el primer texto, Racine lleva a cabo una apología de la religión, abordando problemas teóricos y filosóficos. Intenta prestigiar un tema conciliándolo con la razón en un tono descriptivo y didáctico. Pero no alcanzó el reconocimiento que sí obtuvo su padre.

En la poesía descriptiva francesa el nombre de Delille destaca entre una nómina extensa, ocupando una posición de privilegio. Su traducción de *Las Geórgicas* suscitó comentarios diversos, que discutían su atrevimiento. El triunfo de la agromanía coadyuvó al éxito de sus poemas de la naturaleza, como el que versa sobre el arte de hermostrar los jardines.

La fama de Voltaire es conocida, especialmente su poema épico, del que Luzán en sus memorias literarias de Francia comenta:

Al presente Mr. de Voltaire, parece que ocupa la primera fila entre los Poetas actuales. Su Poema la *Henriade*, sus Tragedias, y Comedias, sus Epistolas, y otras muchas Obras en verso, y en prosa, le han adquirido una fama, igual a la embidia, y emulacion de los que le han satyrizado cruelmente⁶.

Por su parte, las obras de Pope y Gessner contaron con la aceptación del público europeo. Con respecto al poeta inglés la influencia en España⁷ es bien conocida, desde los estudios de Menéndez Pelayo a A. Peers. Conviene subrayar la mediación de la literatura francesa en la difusión de su obra, como notamos en la traducción de Viera. *The Essay on Man* cuenta con imitaciones, como el poema «El Hombre» de Trigueros, primer caso conocido en la literatura española.

En cuanto a Gessner es probable que Viera conociera en Francia la traducción de Hubert, que fue la que se difundió en España. El soliloquio poético que traduce Viera en 1801 presenta todos los rasgos de los *Idilios* con los consabidos elementos bucólicos y pastorales. En el estudio de conjunto sobre la presencia de Gessner en España, de J. L. Cano⁸, se apunta la presencia de los *Idilios* en la prensa de Madrid a partir de 1793 en numerosas imitaciones y traducciones. El prestigio del autor suizo avivó las polémicas sobre la poesía española a finales de la centuria, proponiéndose como modelo. Probablemente el espíritu virtuoso, de rechazo a la vida mundana de las ciudades seduciría a un

⁶ Ignacio de Luzán: *Memorias literarias de París: Actual estado y método de sus estudios* (Madrid: Imprenta de don Gabriel Ramírez, 1751), p. 72.

⁷ Véanse Alban Forcione: «Meléndez Valdés and *The Essay on Man*», en *Hispanic Review*, 4 (1966), pp. 291-306; Susi Hillburn Effross, «The influence of Alexander Pope in Eighteenth-Century Spain», en *Studies in Philology*, 1 (1966), pp. 78-92.

⁸ José Luis Cano: «Gessner en España», en *Heterodoxos y prerrománticos* (Madrid: Júcar, 1974), pp. 191-227.

Viera más inclinado en sus últimos años al retiro, al estudio y a la contemplación, tal y como evoca en su correspondencia.

No es extraño encontrar en la biblioteca de un autor como Jovellanos algunos de los nombres franceses e ingleses que traduce Viera. En el estudio realizado por F. Aguilar Piñal, *La Biblioteca de Jovellanos (1778)*⁹, aparecen el poema *La Religión, Les Géorgiques de Virgile. Traduction nouvelle en vers français, avec texte en regard* de Delille, una obra del suizo Gessner o *Ensayo sobre el Hombre* de Pope. Por otra parte, en el esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada, que llevara a cabo Paula de Demerson¹⁰, aparecen títulos conocidos por Viera como *El amante de la niñez* de Berquin (traducido también por Julián de Velasco en 1792), *Aventuras de Telémaco* de Fenelon, obras de Mme. Genlis, Gessner, A. Pope, J. Racine, Rollin o Voltaire.

Con respecto a la traducción¹¹ resulta ineludible la confusión, muchas veces, entre traducción e imitación y las indudables dificultades que entraña la práctica traductora. Hemos querido respetar la distinción que el propio Viera establece en sus memorias entre traducciones e imitaciones, aunque seamos conscientes de los frágiles límites que las separan. Sí conviene insistir en las vivas polémicas que suscitó la traducción de obras galas entre literatos e intelectuales españoles. Se censura y abomina de las malas traducciones que invaden la cultura del país por las cantidades ingentes de producciones y por la corrupción y contaminación del idioma castellano. Surge aquí el enfrentamiento entre aquellos que propugnan más apertura en el enriquecimiento del idioma, frente a los más tradicionalistas, que defienden, ante todo, el purismo y la riqueza de nuestra lengua. Por otra parte, critican las pésimas y malas traducciones, responsables de la introducción de errores y giros innecesarios. Lo que sí resulta interesante es constatar la preocupación y la reflexión en torno a una práctica literaria que tanto significó en la importación de obras francesas de moda y que, por ende, se extiende a la discusión en torno a los géneros literarios, la tradición y la lengua. Entre aquellos que se manifestaron en esta polémica, podemos citar a figuras como Forner, Iriarte o Capmany, entre otros. Los testimonios sobre la práctica traductora insisten en la necesidad de efectuar las traslaciones con el mayor rigor posible y con la atención puesta en la propia lengua, frente a las intromisiones galas. En este punto, las declaraciones más enconadas las vierte Forner¹², quien

⁹ Francisco Aguilar Piñal: *La Biblioteca de Jovellanos (1778)* (Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, CSIC, 1984), pp. 118-126.

¹⁰ Paula Demerson: *Esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada (1740-1808)* (Oviedo: Cátedra Feijoo, Universidad de Oviedo, 1976).

¹¹ Inmaculada Urzainqui: «Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor», en *Traducción y adaptación cultural: España y Francia*, eds. María Luisa Donaire y Francisco Lafarga (Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1991), pp. 623-638.

¹² Francisco Lafarga: «Juan Pablo Forner y la traducción», en *Juan Pablo Forner y su época*, eds. Jesús Cañas y Miguel Ángel Lama (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1998), pp. 111-122.

en *Exequias de la lengua castellana* afirma: «Decir en castellano lo que otro dijo en francés es propiamente trasladar, y con ser esto tan fácil, rara vez se ejecuta sin desacierto. [...] Generalmente, son estimables para mí todos los libros castellanos que se escribieron antes que apareciese la plaga de los traductores de obras francesas»¹³. De la misma manera, con anterioridad J. F. Isla también expone:

Si se llama traducir con fidelidad, bolver puntualmente á nuestro idioma, las frases, colocacion, aire, y carácter del lenguaje que se copia, desde luego confesamos, que es infiel en casi todo el contexto esta nuestra traduccion; pero si basta para traducir bien, y con legal exaccion, exprimir el pensamiento del Autor que se construye, sin alterar el sentido, poniendo en orden las expresiones, y dexando á cada lengua el arranque de las clausulas, el aire de las transiciones, y la disposicion de los periodos, segun el peculiar dialecto de cada una [...] ¹⁴.

Con respecto a la valoración de la cultura francesa por parte de Viera una simple mirada a su producción evidencia la fuerte inclinación hacia el país galo, como puede observarse en otros géneros que cultivó. El apartado de las traducciones ofrece amplia información y afianza esa admiración por Francia, además de sus actitudes ante el ejercicio de la traducción. Por ello se hace necesaria una lectura de los prólogos que antepuso a las traducciones poéticas. Por orden cronológico, el primer poema con prólogo, *La Religión* de L. Racine, incluye una advertencia del traductor y el prólogo del autor con un comentario a los cantos del poema. No se nos escapa la importancia que concede Viera a los temas eclesiásticos y sus deseos de reformar ciertas estructuras ya anquilosadas en su tiempo, signo inequívoco de su talante reformista. Viera siempre justifica las razones de su interés por la obra que traduce. En el caso del texto de L. Racine aporta la valoración del Papa Benedicto XIV, quien significativamente elogia que la poesía recupere su primitivo objeto de alabar a Dios. De esta manera, se cura en salud ante posibles críticas. Para Viera el poema reúne las cualidades inherentes a la buena literatura en palabras como éstas: «[...] pues se echa de ver en él que la nobleza de las imágenes, la elegancia del estilo, y la brillantez de la verdad, corresponden perfectamente a la dignidad del asunto»¹⁵.

En la advertencia al lector, apunta Viera algunas razones que enlazan con la polémica suscitada en España por las traducciones del francés. Casualmente, Viera intensifica su labor traductora en el último tercio del siglo, cuando aparecen en la escena teórica numerosas voces que desacreditan las traducciones por el exceso, la pésima calidad o la convicción de la degeneración del idioma

¹³ Juan Pablo Forner: *Exequias de la lengua castellana*, en *Teoría y crítica de la traducción: Antología*, ed. Julio César Santoyo (Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1987), p. 140.

¹⁴ J.-C. Santoyo, p. 121.

¹⁵ José de Viera y Clavijo: *La Religión. Poema de Luis Racine*, en *Colección de poesías de Viera*, ms. copia de Juan Padilla (Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de Museo Canario, s.a.), II, p. 221.

—Forner, Vargas Ponce o Capmany, frente a la postura más tolerante de principios de siglo de Feijoo o Mayans—. En este sentido, comparte las preocupaciones de aquellos que ven con temor cómo se traduce con descuido e impropiedad. Además, subraya la decadencia de la poesía española del momento, a pesar de los signos de mejora literaria en relación con las primeras décadas de la centuria. Véanse al respecto las palabras siguientes:

[...] bien podemos concebir también el justo temor de este hijo privilegiado de su entendimiento se malogre igualmente en nuestra España, ahogándose en el flujo de tantas desgraciadas traducciones del francés como la inundan. Sólo nos debe consolar la reflexión de que quizá las mismas libertades y altos privilegios del metro, que aumentan la dificultad del acierto, podrán deslumbrar algún tanto los ojos menos lince sobre las faltas de la buena versión.

Pero en un tiempo estéril, en que aún las Musas patrias enmudecen y como que han colgado sus Liras ¿qué influencia se puede esperar a favor de las Musas extranjeras? Juzgo que sola la que merece entre Españoles el amable título de Poema de la Religión (pp. 224-225).

Apreciaciones similares, como hemos dicho, pueden escudriñarse en otros autores del siglo, que repiten incesantemente la escasa calidad de las traducciones al uso. También se lee en el prólogo la convicción de la necesidad de adecuar la lengua original a la receptora, aspecto que Viera reitera en todos los prólogos que escribió. Aquí sustituye, asimismo, el verso alejandrino francés por el endecasílabo en romance heroico, añadiendo otras sustituciones inexcusables en una traducción ideal; esto es, reducir frases o amplificar conceptos.

El siguiente prólogo que se conserva pertenece al poema de La Serre, *La Elocuencia*. Insiste aquí, como en el texto precedente, en la propiedad de adaptar al gusto español una obra, que le interesó vivamente por el plan y por la brillantez de sus pensamientos. Este propósito no se cumple en su totalidad, pues las modificaciones que introduce no suelen afectar al conjunto de la obra y son realmente minoritarias, aunque se producen. A. Cioranescu, en el citado trabajo sobre Viera y la cultura francesa, único estudio general de las traducciones, expone consideraciones similares:

El lector español está obligado a escuchar el elogio de un gran número de autores franceses que posiblemente no conoce. Los pocos nombres españoles añadidos por Viera, como, por ejemplo, algunas menciones breves de Cervantes o el Padre Isla, sólo aparecen, sin más particulares, cuando se trata de evocar la idea de gran escritor en general. En fin, a los nombres de Corneille y Racine, considerados como los mejores poetas trágicos, Viera añade el de Metastasio; y con esto acaba la serie de las transformaciones que introdujo en el texto original¹⁶.

¹⁶ A. Cioranescu, p. 232.

Los argumentos se repiten en el poema de Delille, *Los Jardines o el Arte de hermohear paisajes*, por el que se interesó tras una conversación con Jovellanos, en el que leemos lo siguiente:

[...] está dicho que no ha adquirido derecho a otra indulgencia del lector que perspicaz que aquella que pueda merecer el constante cuidado de trasladar los pensamientos connaturalizándolos, por decirlo así, en nuestro país, y haciéndoles perder en mucha parte el aire de extranjería que precisamente resulta de las frases nacionales, sus modismos y transiciones.

El que tuviere oportunidad de cotejar esta traducción con su original, tal vez hallará también algún nuevo motivo de complacerse al ver las dificultades vencidas sin que se descubra el trabajo, las omisiones convertidas en feliz concisión, y aun las adiciones en nuevos adornos de la obra, libertades forzosas para ser con ellas más fiel¹⁷.

Probablemente, Viera estaba al tanto de las teorías acerca de la traducción, y, en especial, de un autor al que admiraba, Antonio de Capmany, que en su conocido libro dice:

[...] No por esto pretendo que un traductor se sujete a trasladar palabra por palabra, sino que conserve la calidad, y fuerza de ellas, y en quanto a la índole de las lenguas lo permita debe seguir las figuras, las imágenes, el número, y el método, pues por estas calidades se diferencian casi siempre los autores...¹⁸.

Argumentos similares encontramos en el prólogo de *La Enriada*:

Yo también he tenido la osadía de emprenderla en castellano; pero usando de la necesaria libertad en dos maneras. La una modificando y haciendo dignos de la lectura española los pasajes que podían vulnerar el crédito de su gobierno y de sus armas, no menos que el respeto debido a Roma, a la Religión y a sus Ministros. Y la otra suprimiendo la redundancia de muchos conceptos a que la versificación francesa naturalmente obliga. Por lo demás he procurado conservar del modo posible la debida fidelidad o su equivalente en los pensamientos del autor sin pretender por eso desentenderme de la suma inferioridad de mi débil copia comparada al original de uno de los mayores Poetas de este siglo¹⁹.

Obsérvese la admiración explícita de Viera por Voltaire, al que justifica al comienzo del texto mediante el apoyo de voces más autorizadas que la suya. En

¹⁷ José de Viera y Clavijo: *Los Jardines o el Arte de hermohear paisajes. Poema por el Señor Abate Delille de la Academia Francesa*, en *Colección de poesías de Viera y Clavijo*, ms. copia de J. Padilla (Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca Museo Canario, s.a.), I, pp. 192-193.

¹⁸ Antonio de Capmany: *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, en J.-C. Santoyo, p. 115.

¹⁹ José de Viera y Clavijo: *La Henriada*, en *Colección de poesías de Viera y Clavijo*, ms. copia de J. Padilla (Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de Museo Canario, s.a.), III, pp. 168-169.

ello no hace más que coincidir con la recepción del poeta francés en su siglo. Pero, por otra parte, interesa subrayar la continua apelación del autor a las obligadas licencias de un traductor, toda vez que una traslación literal presenta múltiples dificultades, en la línea de los teóricos contemporáneos. En cualquier caso, estamos en el marco de las apreciaciones y propósitos del autor, que pueden no verse efectuados en la propia traducción.

En el último poema traducido con prólogo, *El Amador de los Campos*²⁰ de Delille (también contiene un prólogo el poema *La moral de la infancia*, que citaremos más abajo), tras explicar las razones personales que motivaron su escritura, vuelve a comentar las omisiones, de individuos, acontecimientos políticos, a su juicio, superfluos y de escaso interés, porque cree que el lector no lo notará. Estas libertades que hemos venido comentando se hacen en aras de una buena traducción y, por tanto, aunque Viera respeta los originales, se toma pequeñas licencias. Conocida es la flexibilidad de los traductores del siglo XVIII y las varias posibilidades que oscilan desde la más pura traducción a la versión altamente modificada, que viene a ser una recreación del original.

Aparte de las consabidas declaraciones de modestia a la hora de emprender la tarea traductora, sólo resta añadir que estos prólogos encierran la única información que se posee de las actitudes y reflexiones de Viera ante la traducción. Resulta curioso, cuando menos, que Viera escribiera estos prólogos, aun sin saber con certeza si las obras serían publicadas alguna vez. Probablemente, el entusiasmo ante las promesas de amigos, como se deduce de su correspondencia, le impulsaría a trabajar en ellas de esta manera.

Para analizar cómo procede Viera en el terreno de la práctica traductora vamos a centrarnos sólo en algunas de las que conforman el vario espectro de poemas. Entre ellos, ocupa un lugar destacado el texto de Voltaire, del que ya existen algunos trabajos, única traducción poética de Viera que cuenta con un trabajo detenido, que coteja el original y las dos copias que existen del trabajo del autor. C. Ortiz de Zárate²¹, autor del estudio mentado, en un capítulo dedicado a la figura de Voltaire y a las cualidades del poema épico, habla de la preocupación del poeta por mantener la buena imagen de Enrique de Borbón, héroe del texto. Esta razón, además de su inclinación por Voltaire, despertaría la atención de Viera, que en el prólogo afirma:

[...] es un Poema que ha tenido impedido hasta ahora el paso de los Pirineos, y no sin justa razón. La Nación Española debía encontrar en él muchos pensamientos atrevidos capaces de ofender su honor y su piedad. El nombre demasiado famo-

²⁰ José de Viera y Clavijo: *El Amador de los Campos o las Geórgicas de Jacob Delille*, en *Colectión de poesías de Viera y Clavijo*, ms. copia de J. Padilla (Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de Museo Canario, s.a.), II, pp. 99-103.

²¹ Carlos Ortiz de Zárate Denis: *La traducción de «La Enriada» por don José de Viera y Clavijo*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Barcelona, 1985, inédita; «Aspectos sicosociológicos de la traducción de *La Enriada* por Viera y Clavijo», en M.^a L. Donaire y F. Lafarga, pp. 401-409.

so del Autor no le era nada grato; y temía que bajo la dulzura de unos versos pomposos, se bebiere el sutil veneno de algunas sentencias enérgicas, pero duras y por consiguiente disonantes a nuestros oídos delicados.

Mas cuando después de todo se reflexiona que en esta obra poética exceden los rasgos de religiosidad y catolicismo a algunas proposiciones menos ortodoxas y exactas, dimanadas de un extremado horror a aquel fanatismo y falso celo que, en el desgraciado Reino de Francia, causaron tantos desastres con pretexto de religión, se apodera de un ánimo amante de las producciones originales que honran las bellas letras y que dan lecciones de escarmiento a todos los hombres; un vivo desconsuelo de que por unos cuantos indiscretos pasajes se carezca en España del conocimiento de una obra, de que otra ninguna Nación culta ha estado enteramente privada²².

Así como en su correspondencia Viera se muestra más comedido con el autor francés, aquí expresa sin ambages sus opiniones. Bien es cierto que la aceptación del poema volteriano viene dada por la ausencia, a su juicio, de proposiciones heréticas o que atenten contra la integridad de la religión católica. Y, además, por considerarla una obra maestra de la literatura que debe ser conocida por todas las naciones. En este sentido, A. Cioranescu dice:

Ya no hace falta insistir sobre la independencia de sus opiniones, ni sobre su afición para todas las ideas que venían de Francia. Sin embargo, aun sabido todo esto, resulta sorprendente encontrar una traducción hecha por él del poema de Voltaire que, desde el punto de vista de un sacerdote español, difícilmente hubiera podido considerarse como una lectura recomendable para españoles²³.

A pesar de esta apreciación, parece medianamente claro que a Viera le motivan razones estéticas. Las mismas que sostienen los otros traductores de *La Henriada* o los críticos literarios. No debe pasarse por alto que Viera fue el primer traductor del poema (1800) en España. Pedro Bazán y Virués fueron los siguientes traductores españoles²⁴. C. Ortiz de Zárate, en el estudio del poema, analiza la recepción española del texto en España y afirma la preeminencia de los argumentos estéticos; todos ellos positivos. Tanto en el prólogo de las traducciones de Pedro Bazán como de Virués se defiende la altura poética y la superioridad del poema dentro de la épica. Además, justifican, como Viera, las razones de la traducción, aludiendo a los consabidos argumentos morales del peligro que entraña Voltaire. Aduce los testimonios de otros autores, como Luzán, Arteaga o Juan Andrés, que también valoraron positivamente el poema. Con respecto a Viera, C. Ortiz de Zárate explica:

²² J. de Viera y Clavijo: *La Henriada*, pp. 167-168.

²³ A. Cioranescu, p. 239.

²⁴ Véase sobre los traductores de *La Henriada* el trabajo de Francisco Lafarga: *Voltaire en Espagne (1734-1835)*, en *Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century* (Oxford: The Voltaire Foundation, 1989), pp. 124-130.

Podemos, pues, ver que el punto de vista de Viera sobre *La Enriada* no difiere del que expresan sus contemporáneos. Hasta incluso se produce este tipo de paradoja, que hemos señalado, que consistiría en afirmar que «los humanistas han celebrado, encantados de sus bellezas filosóficas; que por su argumento y su héroe han merecido la pública atención». Y por la otra que la obra puede tener contenidos atentatorios contra el honor patrio o la religión. Debemos señalar que si los elogios se refieren a la totalidad de los principios filosóficos de la obra, cuando se trata de críticas negativas, se refieren a aspectos tan localizados como pudieran ser «algunas proposiciones», ciertos párrafos, etc., que nos recuerdan, curiosamente, la opinión de la Inquisición²⁵.

En relación con la traducción —de las dos copias que se conservan, la del Museo Canario, de Juan Padilla, está incompleta con cinco cantos frente a los nueve del poema de Voltaire. La copia de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz está completa—, las modificaciones son más que evidentes. En el estudio citado, se apuntan en el canto II, que recrea los acontecimientos sangrientos de la noche de San Bartolomé, la supresión de una parte de los versos del poema, como también se detecta en sus traducciones de las obras dramáticas. De treinta y cinco versos suprime diecisiete y, precisamente, aquellos que poseen un contenido violento elevado. Otros elementos elididos corresponden al tema de la naturaleza o están relacionados con la figura de Dios. Cree el autor del estudio en la parcialidad de Viera al traducir a Voltaire, cuando niega la protección divina en los casos que aluden a la Iglesia protestante. Establece una relación de las depuraciones acometidas por Viera de las cuales mencionaremos algunos ejemplos.

Indica C. Ortiz de Zárate que en el canto III la supresión de seis versos (vv. 2, 12, 13, 18, 27, 28, 32), relacionados con Carlos IX, benefician a los católicos y señala:

Los tres primeros versos representan un descargo de la responsabilidad del rey en los crímenes que había cometido por debilidad. Este descargo se traduce en una responsabilización de Catalina de Médicis y, por supuesto, afecta a la reputación de la casa de Valois. Los versos 18 y 19 hacen referencia a la intervención divina en la prematura muerte del rey, ya lo habíamos mencionado. Finalmente, los versos 28 y 32 describen la percepción popular de esta muerte²⁶.

Por otra parte, el héroe, Enrique IV, sufre en el canto II la elisión de los versos siguientes:

Et je n'ouvris les yeux que pour envisager (v. 323).
Les miens que sur le marbre on venait d'égorger (v.324).
Je touchais au moment qui terminait mon sort (v. 327).

²⁵ C. Ortiz de Zárate Denis: *La traducción de «La Enriada»...*, pp. 83-84.

²⁶ C. Ortiz de Zárate: *La traducción de «La Enriada»...*, p. 94.

Parlant encor pour moi dans le coeur de ces traitres (v. 330).
On reserva ma vie á des nouveaux révers (v. 335)²⁷.

Viera, como Voltaire, quiere ocultar la ignorancia de Enrique de Borbón de la carnicería que padecen los suyos o las razones de su salvación. En opinión del autor del estudio, Viera minimiza el énfasis de la imagen siniestra de los asesinos. Se pregunta por qué realizar tal depuración si ha comenzado la traducción de la noche de San Bartolomé así:

Perdonad la efusión... Todo se apresta
 para el fatal catástrofe ideado
 por la audaz reina, en una obscura noche,
 sin tumulto ni ruido el más liviano
 En Agosto su luz daba la luna²⁸.

La sorpresa continúa al analizar el tratamiento concedido por Viera en la traducción de los pasajes referidos a la muerte de Coligny, primera víctima de los protestantes —no debe olvidarse que el poema está elaborado a partir de las guerras civiles de Francia que culminan con la elevación al trono de Enrique IV y que denuncia el fanatismo o la ineficacia de los Valois; es decir, guerra civil con un trasfondo religioso, que Viera, en opinión de A. Cioranescu²⁹ mantiene en la traducción. La depuración y la matización de algunos versos, aunque no se desvían del texto original, introducen ligeras variaciones en la lectura del poema francés, que afecta a ejemplos concretos. Entre los que aduce, citamos los siguientes incluidos en el canto III y que concluyen los sucesos de la noche de San Bartolomé:

Quand l'arrêt des destins eut, durant quelques jours
 Después que el hado, por algunos días (v. 1).

A tant cruauté permis un libre cours
 Dió libre curso a tantas crueldades (v. 2).

Il n'était pas comme elle, endourci dans les crimes
 No se endureció en él como su madre (v. 16).

Et par son chatiment voulut épouvanter
 Y escarmentar en él sus semejantes (v. 21).

Vengeait le sang français par ses ord res versé
 Vengando la francesa que ha vertido (v. 26)³⁰.

²⁷ C. Ortiz de Zárate Denis: *La traducción de «La Enriada»...*, p. 95.

²⁸ C. Ortiz de Zárate Denis: *La traducción de «La Enriada»...*, p. 97.

²⁹ A. Cioranescu, p. 240.

³⁰ C. Ortiz de Zárate Denis: *La traducción de «La Enriada»...*, pp. 109-110.

Si leemos el poema notamos esas atenuaciones señaladas. En concreto, hemos seleccionado algunos casos que nos parecen significativos como estos:

*Respecte autant qu'il doit, le souverain pouvoir!
Plus heureux, lorsqu'un roi, doux, juste, politique,
Respecte autant qu'il doit, la liberté publique!
Ah! s'écria Bourbon, quand pourront les Français
Réunir comme vous la gloire avec la paix?*³¹.

Respeto al Soberano en cuanto debe;
Y más feliz cuando sin fantasmas
El Soberano manso, justo y recto
La Libertad inglesa no amancilla.
¡Ah!, clamaba Borbón, ¡cuando la Francia
Podrá, como el Bretón, ver reunidas
Con la gloria la paz!...³².

*Vous connaissez le peuple, savez ce qu'il ose,
Quand du ciel outragé pensant venger la cause,
Les yeux ceints du bandeau de la religion,
Il a rompu le frein de la soumission* (p.18).

Vos conocéis el vulgo y con que arrojo
Al cielo venga, si lo cree ultrajado;
Pues con la venda de su fe en los ojos
El freno rompe y burla al Soberano (pp. 193-194).

Vous réglez, Londres est libre, vos loix florissantes (p. 19).
No lo traduce.

Guisé auprès d'Orleans mourut assassiné (p. 21).

Cerca de Orleans el Padre de los Guisas
Murió míseramente asesinado (p. 196).

*Le ciel, qui de mes ans protegeait la faiblesse,
Toujours à des héros confia ma jeunesse* (p. 22).

De mi edad tierna protector el cielo
La confió siempre a algunos hombres raros (p. 197).

³¹ Voltaire: *La Henriade*, en *Oeuvres de Mr. de Voltaire* (Paris: Chez George Conrad Walther, Libraire du Roi, 1752), I, p. 14.

³² J. de Viera y Clavijo: *La Henriada...*, pp. 187-188.

*Mais ce que l'avenir aura peine á comprendre,
Ce que vous-même encore á peine vous croirez:
Ces monstres furieux de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs freres;
Et le bras tout souillé du sang des innocens,
Osaient offrir à Dieu cet exécration encens* (p. 28)

Mas lo que no creeran siglos más sanos
Ni vos ahora creereis es que a estos monstruos
De sangre y de homicidios mal saciados,
Los incitaba a tan horrendas culpas
La voz de sanguinarios sacerdotes (p. 205).

Los ejemplos continúan a lo largo del poema en una evidente muestra de las modificaciones efectuadas. Las razones habría que buscarlas en sus declaraciones preliminares. Como puede notarse, a Viera le preocupan algunos matices de carácter ideológico. Suaviza lo que considera susceptible de ser censurado. Pero vulnera una vez más el objeto último de una traducción al suprimir tiradas de versos, aun en los casos mínimos. Si se supone que el traductor debe realizar una operación de equivalencias y correspondencias, con las alteraciones necesarias, aquí observamos cómo Viera añade adjetivos o elimina otros sin razón aparente, como no sea la libertad que ejerce con el texto. En el trabajo de C. Ortiz de Zárate se apunta que Viera modifica muchas veces sin razones concretas de ideología o de censura. Esta práctica la encontraremos repetida en todas las traducciones llevadas a cabo por el autor.

El mismo autor estudia otros aspectos de la traducción de Voltaire como las diferencias entre las dos copias existentes del poema, sin advertir grandes cambios entre ambas. Asimismo, apunta la idea del conocimiento del texto de Voltaire cuando Viera se halla aún en las Islas, toda vez que advierte ciertas similitudes entre el texto francés y el poema *Los Vasconautas*. No ofrece dudas el hecho de que Viera conocía las novedades venidas de Francia y su conocimiento de la biblioteca del marqués de Nava³³, donde con toda seguridad leyó libros prohibidos.

Viera manifiesta, por otra parte, predilección por temas tan en boga durante la centuria como la recreación de preocupaciones como el hombre o la felicidad, como puede verse a propósito de la poesía imitada. En el presente apartado, tradujo una epístola de Bolileau en 1776 y el conocido *Essay on Man* de Pope, traducido a su vez por Du Resnel en francés, del que parte Viera para la suya en 1801. Aquí entrarían también las composiciones acerca de la mujer, la religión o la moral de la infancia. Todas ellas escritas en un tono descriptivo o

³³ M.^a del Carmen Marrero Marrero: *El fondo francés de la Biblioteca de Nava* (San Cristóbal de La Laguna: Litografía A. Romero, 1997).

satírico, como las epístolas de Boileau o de Pope. Nos centraremos en el ensayo de Pope dada la amplia repercusión que obtuvo tanto en España como en Francia, Alemania o Italia.

Antes de abordar el estudio de la traducción conviene reparar en la trascendencia del poeta inglés en las letras españolas del dieciocho. En los estudios que citamos al comienzo del artículo, se señala la repercusión de Pope en la escritura de poetas españoles, seducidos por la sagacidad a la hora de captar las razones de la infelicidad humana y por las nuevas tendencias del pensamiento europeo. Luzán, en la poética revisada de 1789, Nipho en *Caxón de Sastre* (1761) alaban la calidad del inglés, al igual que Cadalso en *Los eruditos a la violeta*, Tomás de Iriarte en *Los literatos en Cuaresma* o Jovellanos, que instará a los poetas salmantinos a dedicarse a temás más en la línea del poeta inglés. Pero, salvando esta conocida información, interesa subrayar cómo Trigueros fue el primer poeta español que imitó a Pope en su poema «El Hombre» (recogido en *El Poeta Filósofo*, 1774). Los poemas de contenido filosófico suscitaban una oleada de reprobaciones, que sitúan al autor en la vanguardia literaria del momento y que señalan, a propósito de Viera la participación en esta renovación de las letras. F. Aguilar Piñal, en el estudio monográfico que dedica a Trigueros, recoge documentación acerca de las duras críticas que recibe, entre otros, por el padre Custodio, que le recrimina secundar el pensamiento herético y anticristiano de Hobbes, Spinoza, Bayle o Voltaire³⁴.

Estas acusaciones implican la negación de toda la literatura europea del momento. Se recrimina a Trigueros que abrace doctrinas heréticas, antievangélicas, deístas, materialistas o fatalistas; asimismo, defiende que la poesía debe enseñar la verdad y, por tanto, la que escribe Trigueros se aparta de ella y conduce al vicio y al error. Según expone Aguilar Piñal, se acusa a Trigueros de no hacer lo que realmente pretende, que es la enseñanza de la felicidad por la vía de la moderación, el respeto de la autoridad civil y los principios del Evangelio y el cristianismo primitivo, ideas, que por otra parte, Viera traduce, no sólo de Pope, sino de Helvétius o Le Serre. En nota recoge Aguilar Piñal³⁵ la noticia de la discusión sobre la ortodoxia de Pope en las tertulias sevillanas. Es sabido que esta clase de poemas inaugura en España la modalidad filosófica, que siguen Meléndez Valdés o Forner.

El *Essay on Man* fue traducido al español por Viera después de las realizadas por Fernández de Palazuelos (1790) y Valcárcel (1794), pero, como sucede con la mayoría de las traducciones de Viera, la suya al no ser publicada no fue conocida por sus contemporáneos, a excepción de sus amigos y allegados. Un hecho que no debe olvidarse es que el texto de Viera no sigue el original inglés, sino que utiliza un mediador francés, Du Resnel, según una práctica que

³⁴ Francisco Aguilar Piñal: *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros* (Madrid: CSIC, 1987), p. 146.

³⁵ F. Aguilar Piñal, pp. 147-148.

era bastante común en la recepción de las producciones inglesas. Lo que resulta extraño es que Viera eligiera el texto de Resnel, cuando, tanto lectores franceses, como el propio Pope, lo rechazaron por apartarse del original y se da la coincidencia de que por la fecha en que Viera realiza su trabajo ya había salido a la luz otra traducción más prestigiada, la de Fontanes en 1783. Pope, en una carta remitida a Louis Racine en 1742, comenta los defectos del poema en francés de Du Resnel. En un trabajo citado al comienzo de estas páginas, S. Hillburn Effross³⁶ recoge las críticas negativas de Cadalso sobre las traducciones francesas de *Essay on Man* en *Los eruditos a la violeta*. Allí concluye el estudio de la influencia de Pope en España con estas palabras:

[...] The distinctive feature of his vogue is the almost total dependence on French intermediaries, which often stripped away much of the English spirit of the writings. However, without the French alterations Spaniards might not even have found Pope palatable or an acceptable source of inspiration³⁷.

En cuanto a la traducción, Viera se adecua al original francés con bastante fidelidad. Las cuatro epístolas se mantienen en el texto español, pero somete el original a una considerable reducción de versos, sin perder el sentido, por lo menos en lo que afecta al contenido. Cada una de ellas va precedida de un epígrafe, que resume el conjunto de la misma y que toma del sumario que inicia cada epístola del texto francés, que son las siguientes: I. «De la naturaleza y estado del Hombre en relación con el Universo»; II. «De la naturaleza y estado del Hombre, en orden a su propio ser individual»; III. «De la naturaleza y estado del Hombre en orden a la Sociedad»; IV. «De la naturaleza y estado del Hombre en orden a la Felicidad». Sorprende, por otra parte, que Viera sitúe en el encabezamiento del poema un título como el siguiente: «El Hombre. Poema moral, extractado del inglés Alejandro Pope, según la traducción francesa del Abate Du Resnel», que difiere del francés, que reza así: «Essai sur L'Homme, poeme philosophique de Mr. Alexandre Pope, traduit de l'anglois par Mr. L'Abbé Du Resnel, membre de L'Academie des inscriptions et Belles Lettres». Viera quiere subrayar que el contenido es más moral que filosófico, aunque ambos aspectos están presentes en el texto, y en las directrices de la poesía filosófica, que se centra en la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo como vía de perfeccionamiento; esto es, el amor propio como medio para aprehender la felicidad individual, contemplada desde una óptica social y general.

Creemos que si Viera traduce una obra tan vilipendiada por los sectores más tradicionalistas no hace más que demostrar su modernidad y, por otra parte, se explicaría, como hemos señalado, porque para muchos el contenido del poema no despliega ninguna proposición herética, en la línea de Trigueros,

³⁶ S. Hillburn Effross, p. 79.

³⁷ S. Hillburn Effross, p. 92.

por ejemplo. Realmente en la lectura del texto observamos cómo la creencia en Dios no se pone en tela de juicio, aunque Viera desliza versos que pueden interpretarse desde una postura deísta. En cualquier caso, ha sido moneda corriente por parte de eclesiásticos con inquietudes intelectuales el convencimiento de la necesidad de leer y conocer las novedades de diverso cuño. Veamos algunos ejemplos de la epístola I, que habla de la posición del hombre en el Universo y cómo debe penetrar en su desordenado corazón para conocer cuáles son sus intereses:

*Si des decrets divins la sage profondeur
 Au plan le plus parfait donnant la préférence,
 Doit ensanter un Monde, où brille sa puissance;
 Où, quoique séparé, rien ne soit désuni;
 Les Êtres différens, sans laisser d'intervale,
 Gardent dans leurs progrès une justesse égale;
 Si pour remplir ce tout, que Dieu forme á son gré,
 Parmi les animaux l'Homme occupe un degré;
 Le seul point est de voir, si le Ciel équitable
 L'a placé dans un rang, qui lui soit convenable³⁸.*

Cuando la sabia eterna Providencia
 Del más perfecto plan la obra trazando,
 Quiso criar un mundo en donde brillen
 Su Divino Poder, donde gallardos
 Los entes diferentes aunque unidos
 Crezcan distintos mas sin intervalo,
 A número infinito y guarden siempre
 En su aptitud un orden soberano;
 Si para el lleno de este gran proyecto
 Debió el hombre ocupar un cierto grado
 Entre los animales, sólo resta
 Saber si el Justo Cielo lo ha situado
 En el lugar que le es correspondiente
 Según su clase, destino y cargo³⁹.

Aquí el número de versos del texto receptor es superior, pero por razones obvias de adaptación entre la estructura de las dos lenguas añade el último verso, que Viera introduciría para aclarar y amplificar la idea de «rang» en el mundo

³⁸ L'Abbé du Resnel: *Essai sur L'Homme, poème philosophique de Mr. Alexandre Pope, traduit de l'anglois, en Essai sur L'Homme, poème philosophique par Alexandre Pope, en cinq langues. Savoir: Anglois, Latin, Italien, François et Allemand* (Strasbourg: Chez Armand König, Libraire, 1762), p. 162.

³⁹ José de Viera y Clavijo: *El Hombre. Poema Moral Extractado del Inglés de Alejandro Pope, según la traducción francesa del Abate Du Resnel, en Colección de poesías de Viera y Clavijo*, ms. copia de J. Padilla (Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de Museo Canario, s.a.), I, p. 307.

para cada hombre, según la voluntad divina. Pero véase cómo Viera inserta un ligero matiz al resaltar, al comienzo, la Providencia, que escribe con mayúscula, y al añadir el adjetivo «eterna» por «profondeur». Luego, realza el poder de Dios, escribiéndolo también con mayúscula, frente al verso original en el que se destaca el término «Monde». Estas ligeras variaciones no cambian el contenido, pero sí desvían ligeramente matices; probablemente, Viera pensaría que dejarlo tal cual estaba en el original podría interpretarse desde una óptica más deísta que cristiana. También modifica las categorías de las oraciones, pero estos detalles no vulneran tanto el original como alterar términos o añadir otros.

Con respecto a la reducción de versos del original que apuntábamos, véase el ejemplo siguiente, entre los numerosos, que encontramos a cada paso:

*Rougis donc, ô Mortel, de ta présomption,
Et ne nomme plus l'ordre une imperfection,
Ce qui paroît un mal à notre soible vue,
Est de Notre bonheur une source inconnue.
Rentre enfin dans toi-même, à l'Eternel soumis,
Contente-toi du rang, où ses decrets t'ont mis.
Sois sûr, que dans ce Monde, ou dans quelqu'autre Sphère
Dans le bras de ton Dieu tu trouveras un Pere;
Et qu'en lui soumettant ton esprit et ton coeur,
Chaque pas, que tu fais, te conduit au bonheur.
Dans le moment fatal, qui finit ta carrière,
Ainsi que dans l'instant, où tu vois la lumière,
Toujours cher à ses yeux, ne crains rien pour ton fort;
S'il préside à ta vie, il préside à ta mort:
La nature n'est pas une aveugle puissance,
C'est un art, qui se cache à l'humaine ignorance;
Ce qui paroît hazard, est l'effect d'un dessein,
Qui dérobe à tes yeux son principes et sa fin.
Ce qui dans l'Univers te révolte et te blesse,
Forme un parfait accord, qui passe ta sagesse:
Tout désordre apparent est un ordre réel;
Tout mal particulier un bien universel;
Ainsi malgré tes sens, malgré leur imposture,
Conclus, que tout est bien dans toute la Nature (p. 172).*

Avergüénzate, pues, hombre atrevido,
E imperfección no llames con desbarro
El orden natural lo que parece
A nuestra vista algún azar infausto,
Es manantial de alguna dicha oculta.
Sométete al Eterno y sus mandatos,
Como a un Padre amoroso, que te quiere,
Y tiene sobre tí proyectos vastos.

No creas que es una potencia ciega
 Naturaleza: es ella un artefacto
 Cuyo secreto, inescrutable a todos,
 Hace, que aquello, que aparece acaso,
 Sea designio profundo; y el desorden,
 Un orden superior, que no alcanzamos (p. 319).

Aquí es más que evidente la reducción de versos del original, eliminando aspectos ideológicos, que aclararían las tesis del texto francés. No nos explicamos las causas, como no sea la voluntad caprichosa del autor, pues, a todas luces, el original es más diáfano, incluso en el plano estilístico. Curiosamente, elimina la idea de la perfección y la aceptación de todo lo que cae bajo el ámbito de la naturaleza; es decir, la idea de que todo lo que existe se justifica por su pertenencia al mundo natural, tanto lo desordenado o los males particulares, como lo ordenado y lo bueno. Quizá estas creencias no se justifican desde una óptica del bien y el mal contrapuestos y enfrentados, pero no en convivencia armónica bajo la poderosa y sabia naturaleza. En cualquier caso, sí mantiene Viera el espíritu del texto original, especialmente en lo que respecta a una idea que se deduce de los versos seleccionados, y que está presente en todo el poema, cual es el ataque a la tesis tradicional cristiana del antropocentrismo, el concepto de *dignitas hominis*. En el poema se recoge la idea de la sumisión e inserción del hombre en un orden superior, al igual que las otras criaturas, pero no se insiste en la sujeción de todas a la voluntad humana, ni en la propuesta cristiana de la subordinación de todas las criaturas al hombre, ni el papel rector y preeminente que debe ocupar en el universo, en la línea del Génesis. Todo ello no se explica desde la ortodoxia de un sacerdote convencido, toda vez que Viera da sobrados ejemplos de su actitud «traidora» en la traslación de textos franceses prohibidos o sospechosos de heterodoxia. Aunque la explicación más plausible se deba a que estas contradicciones sean hartamente frecuentes.

Si nos detenemos en las últimas tiradas de versos expuestas se advertirá la defensa de unas propuestas que entran dentro de la concepción moderna de la religión en el siglo XVIII —el ejemplo de Meléndez Valdés es notorio, especialmente en sus odas de contenido filosófico. Allí leemos que la Naturaleza todopoderosa está estructurada de manera perfecta, según leyes ocultas y misteriosas para el hombre, que se le escapan en su vana presunción. Igualmente, en los primeros versos reproducidos se habla de la inclusión del hombre en lo que se llamó «la gran cadena del ser». Estas propuestas reflejan claramente la posición de ésta del inglés y el traductor, que las asume y que revelan una nueva forma de encarar la experiencia religiosa, más acorde con las experiencias científicas de la física. Indudablemente, a Viera debió resultarle muy difícil mantener sus antiguas creencias tras la lectura de tantas obras alejadas de la teología arcaica —véase su lectura de Fleury o Bayle—. Aunque Viera no se declara abiertamente acerca de esto, sino siempre bajo frases esquemáticas en otras partes de su obra, creemos que es en las traducciones donde se encuentra el pensamiento que

defiende y que lo sitúa en una órbita muy diferente del clero tradicional; pero por los resultados parece asumirlo sin conflictos aparentes (hecho habitual, como hemos subrayado, por otra parte, en la mayoría de los hombres de Iglesia preocupados por el progreso intelectual). Puede observarse también una idea renovadora cual es la aceptación racional del mal en el mundo. En este sentido, F. Sánchez-Blanco Parody, al analizar la presencia del deísmo en España, dice:

La posibilidad de una religión positiva y el evidente mal del mundo son dos cuestiones que siguen preocupando a los espíritus filosóficos, a pesar de su desinterés por los asuntos teológicos, y las cuales tendrán también que afrontar los apologetas. La «teología fundamental», esto es, los preámbulos racionales de la Revelación divina y de la fe humana, adquiere ahora mayor extensión. Por otra parte, la explicación «filosófica» del mundo se ve obligada a mostrar la falta de contradicción entre la inteligencia suprema que garantiza el orden de la Creación y los males inseparables a la naturaleza física del mundo y del hombre. Este también es un tema que se discute fuera de la universidad y sobre el cual opina el hombre de la calle, que anima tertulias e inspira creaciones literarias⁴⁰.

Volviendo al poema de Viera, la epístola II trata de las cualidades del hombre como ser individual. En este orden, el hombre no debe conocer las profundidades de Dios, sino conocerse a sí mismo. Para ello cuenta con dos instrumentos: la razón y el amor propio, que deben guiar los pasos de su existencia, incluyendo las pasiones, que se defienden como necesarias. Véase cómo Viera sigue fielmente el original, aunque simplifique:

*Cedons, conformons-nous aux Lois de la Nature,
La route qu'elle trace est toujours la plus sûre.
Le but de la raison n'est pas de nous guider;
Son principal emploi se borne à nous garder.
C'est un Maître prudent, chargé de nous instruire,
Qui doit régler nos goûts, mais non pas les détruire,
Et de la passion, qui régné dans le coeur,
Etre moins l'ennemi, que le modérateur.* (p. 181).

Conformémonos, pues, cedamos todos
A la Ley Natural; este camino
Es el real y seguro, pues bien vemos
Que la Razón no tiene por oficio
El guiarnos por él, sino el guardarnos,
Como un Ayo prudente y advertido,
Que arregla nuestros gustos y deseos,
Sin pretender por eso consumirlos (p. 328).

⁴⁰ Francisco Sánchez-Blanco Parody: «Una expresión filosófica de la vivencia religiosa: el deísmo», en *Europa y el pensamiento español del siglo XVIII* (Madrid: Alianza Universidad, 1991), p. 326.

De nuevo omite algunos versos, aunque el texto original continúa tratando el tema de las pasiones, que Viera traduce. Al margen del contenido, claramente innovador, en el plano formal, el autor parece dejarse llevar, o bien por su cansancio, o bien porque actúa reelaborando o corrigiendo el texto. Ya veíamos cómo los traductores del siglo XVIII en contadas ocasiones reproducen fielmente el original, salvando, claro está, los connaturales problemas de búsqueda de equivalencias.

A continuación, en la epístola III, recrea el motivo de la situación del hombre en la sociedad, modelo y plasmación del Universo, que funciona según los principios y las leyes generales; allí se tratan temas gratos a Viera como es el papel que el hombre debe desempeñar en el entramado social con las naturales alusiones a las formas de gobierno y a la moral cívica. Entre otros ejemplos de modificaciones aplicadas al original, señalamos la siguiente:

*Par ces mots la Nature excita l'industrie,
Et de l'Homme féroce enchaina la furie.
On vit de toutes parts s'élever des cités,
Et les Mortels s'unir par des sociétés.
D'un Etat commençant la police nouvelle
Aux peuples ses voisins sert bientôt de modele
Et tous deux à l'envi s'augmentant chaque jour,
Ils s'unissent entr'eux par crainte ou par amour.
[...] Arbitre de son fort, et dans l'indépendance,
L'Homme ignoroit encor ce pouvoir redouté,
Qui dans les mains d'un seul place l'autorité.
Mais bientôt ce pouvoir devenant nécessaire,
On chercha dans un Roi moins un maitre, qu'un pere.
Un Mortel généreux par ses soins, sa valeur,
Du Public, qu'il aimoit, faisoit-il le bonheur?
Admiroit-on en lui les qualités aimables,
Qui rendent aux enfans les peres respectables?
Il commandoit sus tous, il leur donnoit la Loi,
Et le pere du Peuple en devoit le Roi (pp. 197-198).*

Con estas voces excitó la industria
Naturaleza, y domeñó lo fiero
Del humano salvaje: sin demora
Se levantan villas, y a su ejemplo
Se pulieron los pagos comarcanos,
Por interés aliados, o por miedo.
[...] Árbitro de su suerte el hombre libre
Todavía ignoraba el lance estrecho
De poner en las manos de uno solo
La suma autoridad de todo el Pueblo.
Pero bien presto aquel mortal insigne,
Que generoso, valeroso y bueno

Amante fue del Público, y se hizo
 Su admiración, su adorno y su embeleso,
 Tenido por el Padre de la Patria,
 Fue saludado Rey, sin él saberlo (pp. 347-349).

Como puede apreciarse, los matices del último verso, la elisión de la idea de la creación de las leyes por el rey o la adición de un adjetivo ausente en el original como «bueno», entre otros, hablan por sí solos. En conclusión, la epístola IV, que recrea el motivo de la consecución de la felicidad, termina con los siguientes esclarecedores versos, portadores del significado global del poema, y en los que una vez más Viera recurre a la estrategia usual:

[...] *Qu'encouragé par toi, je cherchai dans mes Chants,
 Non le charme des sons, mais la beauté du sens;
 Que j'osai négliger les peintures brillantes,
 Pour présencier au coeur des vérités touchantes;
 Qu'éteignant de l'erreur le vulgaire flambeau,
 Je fis sur les Mortels briller un jour nouveau;
 Que de l'orgueil humain confondant l'imposture,
 J'appris, que tout est bien dans toute la Nature;
 Que de nos passions les prompts élancemens
 Prétent à la raison d'utiles instrumens;
 Que l'amour propre au fond, loin d'être méprisabile,
 Fait le bonheur de l'Homme et le rend sociable;
 Qu'il ne peut ici-bas être vraiment heureux,
 Si la seule vertu n'est l'objet de ses vœux;
 Et que pour un Mortel la science suprême
 Est enfin de savoir se connoître soi-même (p. 224).*

[...] Pero que yo en mis cantos no buscase
 Dicción brillante ni pomposa rima;
 Benigno recibid el entusiasmo,
 Con que he manifestado la armonía
 De la Naturaleza, que en el Todo
 Es sabia y buena, porque a un fin conspira
 Que los vientos, que elevan las pasiones,
 Son los que impelen vuestra navecilla:
 Que el amor propio es el que cuidadoso
 Nos humana, nos pule y civiliza:
 Que la Virtud es sola la que puede
 Dar la Felicidad en esta vida:
 Y que la Ciencia superior del hombre
 Es conocerse, y cuanto le avecina (p. 369).

Véase cómo aquí Viera acude al procedimiento, ya visto en otros pasajes del poema, de omisión, con reducciones sintéticas en los versos tercero al sép-

timo o el décimo de la estrofa original. Asimismo, elide sintagmas presentes en el texto original, sustituyéndolos por otros próximos en el plano del significado en una operación de equivalencia, que no tienen que ver con los términos del original, pero reflejan una misma situación. Por ejemplo, en el segundo verso de la estrofa original los sintagmas «le charme des sons, mais la beauté du sens» se traducen por «dicción brillante ni pomposa rima», rompiendo así la evidente aliteración. Puede percibirse que la sustitución se produce cuando la traducción literal tendría perfecto sentido en español. Luego en el verso «fait le bonheur de l'Homme et le rend sociable», traducido por «nos humana, nos pule y civiliza», que mantiene la situación de la capacidad del amor propio para cambiar al hombre y traerle la felicidad; pero, evidentemente, cambia la estructura sintáctica (oración bimembre en francés, trimembre en español) y la persona gramatical («le» en francés, «nos» en español). Asimismo, la oración «le rend sociable» no se corresponde con el verso español, como no sea en las implicaciones semánticas del término «sociable». Los ejemplos de literalidad en la traducción o de procedimientos más simples se producen en combinación con las modificaciones más variadas, que oscilan desde la sujeción a las estructuras de la lengua original a las libertades más extremas. Reiteramos la práctica de Viera de recrear y reelaborar el texto original, aunque no pierda el sentido global para el lector.

Volviendo al poema de Pope-Du Resnel, la temática moral y filosófica atrae a Viera tanto como para traducir otra composición del mismo título de Boileau, aunque con un contenido bien diferente. El texto del poeta francés, junto con el poema sobre la conducta de la nobleza, está integrado por ácidas sátiras contra las costumbres aristocráticas en la línea de las que escribirán en el siglo XVIII Villarroel, Jovellanos o Tomás de Iriarte. Por ejemplo, en la traducción que hace Viera de la sátira de Boileau *El Hombre* leemos:

De todos los diversos animales
Que habitan en el aire, mar y tierra,
Del Este al Oeste, desde el Sur al Norte,
El Hombre, a mi entender, es el más bestia.
El Hombre (me dirás) pues que una hormiga
Un bicho, que se arrastra y vive a medias,
Una cabra que paca, un buey que rumia.
¿Es más sabio que el Hombre? No lo creas:
Ni quien podrá creer tal paradoja
Si él es el Rey de la Naturaleza;
Si montes, prados, aves, peces, brutos
Tienen para servirle la existencia;
Y si de la razón él sólo alcanza
La Augusta distinción y la nobleza⁴¹.

⁴¹ José de Viera y Clavijo: *El Hombre. Sátira de Boileau. Traducción*, en *Colección de poesías de Viera y Clavijo*, ms. copia de J. Padilla (Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de Museo Canario, s.a.), I, pp. 371-372.

Este tono satírico también está presente en la traducción del texto de Ch. Perrault, *L'Apologie des femmes*, que se reduce a una defensa del matrimonio y está compuesto en clave de sermón para aleccionar al joven destinatario del poema a elegir esposa con versos como los siguientes:

Timandro tenía un hijo; pero topo,
Colérico, molesto, y Misántropo,
Tan enemigo del linaje humano
Que no sólo clavaba el diente insano
Contra los hombres, sino que su bilis
Llegaba al bello sexo de Amarilis⁴².

El espíritu moralizante también domina en otro extenso poema, destinado a un público infantil. Hablamos de *La Morale de L'Enfance* de Charles G. Morel, que Viera tradujo en redondillas. No hace falta insistir en la importancia que el autor concedió a los temas relacionados con la infancia y los jóvenes —*Noticias del Cielo o Astronomía para niños, Noticias de la tierra o Geografía para niños, Cuentos de Niños, Librito de la doctrina rural, para que se aficionen los jóvenes al estudio de la Agricultura, propio del hombre*. Así como acontece en los dos textos precedentes, las modificaciones de los originales son leves. Aquí Viera convierte las 490 cuartetas francesas en las 429 redondillas de su traducción. El poema sólo es un conjunto de normas de buena conducta para niños, como se aprecia en los ejemplos siguientes:

*Servir Dieu, mes enfants, c'est suivre tous les jours
Les lois que sa justice impose à tous les hommes,
Aimer les malheureux, leur porter nos secours,
Et remplir les devoirs de l'état où nous sommes*⁴³

Servir a Dios, caros hijos,
Es guardar sus mandamientos,
Socorrer pobres y hambrientos,
En vuestra conducta fijos⁴⁴.

El número de ambas estrofas no coinciden y, además, si leemos el poema comprobamos cómo no se corresponden en muchos casos. La explicación la proporciona el propio traductor en la nota inicial al poema con estas palabras:

⁴² José de Viera y Clavijo: *Apología de las mujeres*, ms. original conservado en la Biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna, p. 1.

⁴³ Charles G. Morel (Vindé): *La Morale de L'Enfance* (París: L'Imprimerie de Pierre Didot L'Ainé, 1800), estr. 14, p. 17.

⁴⁴ José de Viera y Clavijo: *La Moral de la Infancia*, ms. copia de Pereira Pacheco, Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, estr. 17, p. 5.

En dos cosas notables se diferencia esta traducción del original. La una es, en que para reducir los cuartetos de doce sílabas del verso francés, a las ocho de la redondilla castellana, ha sido indispensable tomar el pensamiento más significativo del autor, y dejar los que lo amplifican; bien que, una u otra vez, de un cuarteto se hacen dos redondillas, y las más, se vacía en una sola redondilla los conceptos de dos cuartetos, cuando sus ideas principales no son en el fondo diversas. La otra diferencia consiste en que se ha creído deber colocar los asuntos en otro orden más metódico; pues quizá por haber aumentado el autor su obra en cada una de las cinco ediciones que se habían hecho, se hallan los documentos Morales sin toda aquella analogía que exigen las materias (Prólogo del traductor).

Si en otras obras traducidas, Viera promete más de lo que ofrece, aquí se ciñe a las propuestas prologales. En la lectura del poema puede comprobarse cómo Viera altera el orden de los capítulos originales. Entre otros ejemplos véanse las siguientes estrofas:

*Le luxe par l'orgueil fut toujours inventé.
L'insensé qui s'y livre affecte une recherche
Qui l'écarte, à grands frais, de la simplicité.
Il ne veut pas jouir; briller est ce qu'il cherche* (estr. 92).

El lujo es triste semilla
De una fatua vanidad,
Que huye la simplicidad.
Bella, pero que no brilla (estr. 150).

*L'amitié doit user, mais n'abuser jamais;
Et, comme elle sait bien qu'on feroit tout pour elle,
Elle-même, elle arrête et modere le zele.
Les amis délicats ne sont point indiscrets* (estr. 458).

No abuseis de la amistad,
Aunque todo espereis de ella;
Pues la confianza atropella,
Quien la usa sin sobriedad (estr. 64).

Esta suerte de prontuario aborda temas que van desde los deberes de los hijos hacia los padres hasta la amistad, los deberes ciudadanos o el trato a los criados, que Viera respeta, a pesar de las alteraciones en el orden de los capítulos. La obra en sí no presenta más interés, como otros textos traducidos, que la significación del modelo escogido, los géneros y los temas en torno a los que trabaja Viera en este apartado de su producción.

Por último, vamos a centrarnos en otro de los poemas traducidos dado su interés en lo que concierne a la temática y al autor; nos referimos al texto de Delille, *Les Jardins*, del que en su día Jovellanos le comunicó el interés y la ne-

cesidad de su traducción al español. El poema iba a ser impreso por el duque del Infantado, que había recibido una copia de Cavanilles, pero este propósito se truncó. De los poetas franceses que Viera tradujo, Delille, además de Voltaire, ocupa un lugar preeminente en la poesía francesa del siglo. *Les Jardins* conoció un gran éxito editorial a partir de su publicación en 1782, año en que aparece también la famosa novela de Laclos. En palabras de E. Guitton:

[...] Ce compromis entre le paradis et le microcosme, entre L'Eden et L'Elysée, entre le mythe et l'histoire, entre la nature et l'art, Delille devait nécessairement le rencontrer sur son chemin quand il orientait sa méditation vers l'art d'embellir la nature.

En effet, le thème didactique de l'embellissement a précédé la visée descriptive, mais il y menait en droite ligne. Où faisait-on profession d'*embellir les paysages* sinon dans ces domaines que la main savante des «jardiniers» transformait en tableaux enchanteurs? L'art des jardins va permettre à Delille de donner un contenu concret au fameux axiome d'Horace remis à la mode par l'abbé Du Bos et répété à l'envi par tous les facteurs de poétique: *ut pictura poesis*⁴⁵.

El objeto del poema entra dentro de las líneas en las que trabaja Viera. Tanto su obra científica centrada en la naturaleza como el poema *Los Meses* o *Las Bodas de las Plantas* coinciden con *Los Jardines* o *el Arte de hermohear paisajes* en la voluntad de reducir lo natural al marco de lo aprehensible desde una perspectiva humana. A Viera le seduce la idea en boga de embellecer la naturaleza y hacerla amable a los ojos de la civilización; sin preterir el auge de la agromanía de la que nuestro autor también participa. Se trata, en definitiva, de crear un ámbito natural artificialmente, escrutando las leyes científicas que rigen sus movimientos. En *Los Jardines*, Delille simboliza la acción del hombre sobre la creación y la capacidad para dominar y someter lo que de salvaje hay en ella. El jardín representa esa tensión entre los esfuerzos del hombre y la naturaleza.

Los primeros versos del canto I exponen claramente este proyecto:

Vuelve la Primavera, y dulce anima
La flor, el ave, el céfiro, y mi aliento:
¿Para qué asunto ameno y desusado
Templaré yo las cuerdas de mi plectro?
Mientras de un largo invierno al fin respiran
Los prados, las florestas, los oteros,
Y todo de esperanza, amor y dicha
Manifiesta su júbilo risueño:
Que immortalicen otros en la Historia
Los grandes nombres y los altos hechos;

⁴⁵ Edouard Guitton: *Jacques Delille (1738-1813) et le Poème de la Nature en France de 1750 a 1820* (París: Université de Lille III, 1976), pp. 329-330.

Que pinten la Victoria en triunfal carro;
 Que hagan beber sangrienta copa a Astreo;
 ¿Flora me es halagüeña? Pues de Flora
 A cantar los jardines me resuelvo,
 Diciendo como el arte en ellos rige
 Flores y sombras, céspedes y riegos⁴⁶.

Con respecto a la práctica traductora, Viera reitera aquí los procedimientos que hemos comentado en relación con los otros poemas aludidos. Véanse a propósito los ejemplos siguientes:

*L'art innocent et doux que célèbrent mes vers,
 Remonte aux premiers jours de l'antique univers,
 Dès que l'homme eut soumis les champs à la culture,
 D'un heureux coin de terre il soigna la parure;
 Et plus près de ses yeux il rangea sous ses lois
 Des arbres favoris et des fleurs de son choix.
 Du simple Alcinoüs le luxe encor rustique
 Décoroit un verger. D'un art plus magnifique
 Babylone éleva des jardins dans les airs⁴⁷.*

La arte inocente que mi acento aplaude
 Cuenta de edad la edad del universo.
 Desde que a la labor sometió el campo,
 Cultivó el hombre con mayor esmero
 Algún quiñón feliz y en él dispuso
 Los árboles y flores de su afecto.
 Simple Alcinoo con lujo campesino,
 Decoró un vergel; mas este arreo
 En el alto pensil de Babilonia
 A influjos de una Reina fue creciendo; (p. 195).

*A ces noms mon coeur bat, des pleurs mouillent mes yeux;
 O France! ô doux pays, berceau de nos aïeux!
 Si je puis t'oublier, si tu n'es pas sans cesse
 Le sujet de mes chants, l'objet de ma tendresse,
 Que de te voir jamais je perde le bonheur,
 Que mon nom soit sans gloire, et mes chants sans honneur! (p. 13).*

No traduce.

⁴⁶ J. de Viera y Clavijo: *Los Jardines...*, p. 194.

⁴⁷ Jacques Delille: *Les Jardins, poème en quatre chants*, en *Oeuvres complètes* (París: Firmin Didot, Frères, Fils et Ce., Imprimeurs de L'Institut de France, 1859), p. 7.

*Et si des fais anciens, des traits miraculeux,
Des amours, des combats, ou vrais, ou fabuleux,
Créés par les romans, ou vivants dans l'histoire,
D'un ruisseau, d'une source ont consacré la gloire;
De leur antique honneur ces flots enorgueillis
Par d'heureux souvenirs sont assez embellis* (p. 24).

Si tal vez o la Fábula o la Historia,
Y aun nuestros buenos cuentos y Romances,
Celebraron las aguas de una fuente,
Esta fama las hace interesantes (p. 262).

*La voilà donc, disois-je, oui, voilà cette rive
Que Pétrarque charmoit de sa lyre plaintive!
Ici Pétrarque, à Laure exprimant son amour,
Voyoit naitre trop tard, mourir trop tôt le jour* (p. 25).

Si, vedla allí: yo tengo allí delante
La orilla que el Petrarca tantas veces
Encantó con su lira lamentable,
Y ponderando a Laura sus amores,
Pronto expiraba el día, y nacía tarde (p. 264).

Constatamos una vez más las licencias que se arroga el autor en la traslación de los versos del original a la lengua receptora, añadiendo matices ausentes o no traduciendo tiradas de versos enteras. Como en la última estrofa reproducida arriba, cabe mencionar la adición del sintagma adverbial «tantas veces», la traducción de «sa lyre plaintive» por «su lira lamentable», que en español puede interpretarse de diferentes maneras o la curiosa inversión del verso final. Llama la atención, en oposición a otros poemas del autor, que de los cuatro cantos que componen el texto no traduce un número considerable de los versos finales. No obstante, si leemos el prólogo que antepuso al poema, citado líneas arriba, las supresiones o adiciones de versos están justificadas por el deseo de ser fiel.

Realmente esto no resulta incoherente a la luz de las explicaciones aportadas por Viera en las advertencias preliminares. Quiere hacer asequible los textos a los lectores y para ello se permite vulnerar y alterar la lengua original. Con este propósito fuerza los recursos del francés con tal de que suenen como si perteneciesen a nuestra lengua. La otra opción sería que Viera hubiese olvidado la cultura de sus potenciales lectores y partiese de la lengua original, con lo cual, en efecto, el resultado distaría del actual. Al respecto, las palabras de Ortega y Gasset sobre los problemas de la traducción aportan un sentido esclarecedor:

[...] La traducción no es un doble del texto original; no es, no debe querer ser la obra misma con léxico distinto. Yo diría: la traducción ni siquiera pertenece al mismo género literario que lo traducido. Convendría recalcar esto y afirmar que

la traducción es un género literario aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias. Por la sencilla razón de que la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra. Si ésta es una obra poética, la traducción no lo es, sino más bien un aparato, un artificio técnico que nos acerca a aquélla sin pretender jamás repetirla o sustituirla [...]»⁴⁸.

En relación con la práctica traductora de Viera, muchas de las libertades que se toma cobran sentido desde una posición teórica más abierta, que él mismo pretende justificar en los prólogos que antepuso a los textos. Así no encuentra descabellado eliminar versos o sustituir nombres —otros procedimientos a los que recurre son los usuales en la traducción—, porque en todo momento tiene en su horizonte al público español, tan necesitado de conocer aquellas obras que, a su juicio y según otros literatos reformadores de su tiempo, son de reconocida proyección en la Europa que tanto admira.

Si tenemos en cuenta, por otra parte, las reflexiones que teóricos de la traducción han vertido sobre la dificultad de la poesía, serían plausibles las licencias que el autor adopta. Desde la actualidad se sabe que la poesía debe traducirse sin pretender ser literal, sino recrear el texto original o componer un nuevo texto con sus propios valores. Pero si nos situamos en el contexto correcto, el del siglo XVIII, parece claro que la traducción libre es la corriente dominante y cómo señala J. Checa Beltrán en la discusión, común en el siglo, acerca de la literalidad o no, la mayoría estaba a favor de ciertas libertades (cita el mencionado crítico las siguientes palabras de A. Capmany: «[...] mas como el diverso carácter de las lenguas, casi nunca permite traducciones literales, un traductor, libre en algún modo de esta esclavitud, no puede dejar de caer en ciertas licencias»⁴⁹). Un autor apreciado por Viera como J. Delille en el prefacio, que escribió a su traducción de las *Geórgicas* de Virgilio, cree que una fidelidad extrema puede resultar de una infidelidad absoluta, explicando cómo una palabra latina noble en su equivalente francés puede ser baja, si se traduce con literalidad y, líneas abajo, añade:

Pero el deber fundamental del traductor, el que corona a todos los demás, es intentar reproducir el efecto que el autor ha producido en cada instante. Debe ser capaz, en la medida de lo posible, de producir los mismos bellos pasajes o, al menos, el mismo número de bellos pasajes [...] Por esta razón es injusto el comparar línea por línea el texto original con el texto traducido. El mérito de una traducción vendrá determinado por la totalidad de la obra y por el efecto producido por cada pasaje [...]»⁵⁰.

⁴⁸ José Ortega y Gasset: «Miseria y esplendor de la traducción», en Esteban Torre, *Teoría de la traducción literaria* (Madrid: Editorial Síntesis, 1994), p. 238.

⁴⁹ José Checa Beltrán: «Opiniones dieciochistas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua», en M.^ª L. Donaire y F. Lafarga, p. 595.

⁵⁰ Jacques Delille: «Prefacio a la traducción de las *Geórgicas* de Virgilio (1769)», en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, ed. Miguel Ángel Vega (Madrid: Cátedra, 1994), p. 193.

Lo expuesto no ofrece dudas acerca de los propósitos de Viera como traductor, pero sí cabe apuntar que muchas de las modificaciones introducidas no se explican desde la lógica flexibilidad en este ejercicio literario, sino desde una posición ideológica concreta, que altera el sentido del texto original; aspecto que sí supone un exceso de libertad. De nuevo, estas actitudes cobran sentido a la luz de su declaración de intenciones como traductor. Creemos que resulta más interesante destacar la concepción que Viera defiende de la traducción, que los resultados. Acerca de ello se pronunció A. Cioranescu, para quien Viera perdió el tiempo en esta actividad, dada la intensidad. Aunque compartimos la apreciación de la rapidez, la cantidad de traducciones que lleva a cabo en un espacio de tiempo breve sólo puede tener sentido para el estudioso como signo de sus preferencias, tanto por los géneros, como por los autores que selecciona para el ejercicio traductor.