

Tennyson, Doré, Zorrilla y ¿algunas traducciones? relacionadas con las leyendas del mundo artúrico

Juan Miguel ZARANDONA FERNÁNDEZ
Colegio Universitario de Soria. Universidad de Valladolid

ABSTRACT

In the year 1867 two Catalan editors asked the Castilian-speaking poet José Zorrilla to translate the book *The Idylls of the King* by the British laureate poet Alfred Lord Tennyson. The Spanish version was to keep the talented original illustrations by the famous French engraver G. Doré. But it all turned out very differently. Zorrilla wrote not a translation but an original work, entitled *Ecos de las Montañas*, composed of an introduction and a series of legends inspired mainly in the history of Catalonia. There was, nevertheless, one exception, *Los encantos de Merlín*, very close to *Merlin and Vivien* from *The Idylls*... It was the last, shortest and, no doubt, the best of them all. Is this a translation? Certainly not; the plot, the intentions, the subject matter are different, but it does not mean that some parts of it cannot be considered to have been translated.

TENNYSON

Es bien conocido el interés del siglo XIX inglés por dar nueva vida a los variados argumentos de los antiquísimos, pero constantemente renovados, ciclos relacionados con el legendario Rey Arturo y su corte. De entre todos éstos destaca sobre manera la figura de Alfred Tennyson, y su ambicioso *The Idylls of the King* (1883). *The Cambridge Guide to Literature in*

English se refiere a esta obra en los siguientes términos (Ousby, 1988: 861) «...his own most ambitious work as well the most ambitious contribution to Arthurian literature since Malory.»

El enamoramiento entre este autor y tema se prolongó durante toda una vida, según nos indica Michael Millgate en su estudio (1963: 37): «The final publication of the completed *Idylls* in twelve books did not come until 1888, but this was the culmination of a complicated series of previous publications and of Tennyson's long-standing obsession with the Arthurian story, ...».

Southam, por su parte, se expresa de la siguiente forma al tratar la importancia simbólica que concedía este autor a estos materiales (1971: 18): «England is blotted out by the cancer of industrialism of its city-infernos of human degradation. All he could conjure against this was the counter-vision of the «*Idylls*», an attempt to recreate the Arthurian story as a moral and spiritual allegory; (...)».

ZORRILLA Y DORE

Corría el año de 1867, cuando el insigne poeta castellano, D. José Zorrilla, recibía la tentadora oferta de verter en una traducción los afamados versos de este libro de poemas de Tennyson, según nos expresa, con meritoria exactitud, Narciso Alonso-Cortés en su magna obra consagrada al estudio de la vida y obra del poeta castellano (1943: 719): «Dícenos Zorrilla que una carta de Barcelona ... le anunció la llegada de los socios de la casa Montaner y Simón; y que este último le propuso la traducción de los poemas de Tennyson en su edición ilustrada por Gustavo Doré.»

Nos es difícil saber si quedó total o medianamente convencido, o todo lo contrario. Lo cierto es que muy pronto, durante su entretenida y clamorosa estancia en Barcelona y Cataluña al año siguiente, 1868, comenzó a escribir no la traducción, sino algo muy diferente a lo que se le había propuesto, según nos indica también en su trabajo Alonso-Cortés unas líneas más adelante (1943: 720): «Puig y Llagostera dió alojamiento a Zorrilla en su casa de Barcelona ... y de este modo comenzó a escribir, no ya la traducción de Tennyson, sino unas leyendas originales —*Ecos de las Montañas*—, adaptadas a los grabados de Gustavo Doré.»

Ecos de las Montañas (Zorrilla, 1868), cuando finalmente se publicó, con los grabados de Doré, se componía de una bella y original *Introducción*, canto a la belleza romántica de las altas montañas pirenaicas, que es la que da título a toda la obra, y de tres leyendas, género tan característico de la poesía narrativa de Zorrilla, tituladas: *El castillo de Waifro*, compuesta de miles de versos, frecuentemente muy monótonos, *La fe de Carlos el Calvo*, mucho más breve y epílogo de la anterior, y *Los encantos de Merlín*, muy distinta en carácter, tema y objetivos, aspectos que analizaremos posteriormente.

La composición de esta obra fue muy agitada. Recordemos de nuevo lo dicho por Alonso-Cortés (1943: 725-726):

Terminaron estas fiestas. Zorrilla, acogido doquiera con idénticas pruebas de afecto, apenas pudo dedicar unos ratos perdidos a los *Ecos de las Montañas*. Resumen de su vida en estos días son los siguientes párrafos de los *Recuerdos*: «Retirado en una masía de Tarragona», perteneciente a la familia del hoy conde de Rius, trabajaba yo con afán en la conclusión de mis *Ecos de la Montañas*, que es en mi juicio el libro peor que en verso se ha publicado en España en lo que del siglo va transcurrido. Ni otra cosa podía ser, escrito en los intervalos breves que de quietud relativa me dejaba la interminable serie de convites, veladas, excursiones y extremados obsequios con que los catalanes me honraron por aquel tiempo.

Aparte de todo esto, en cuanto al asunto que nos ocupa principalmente, queda poco en ella que recuerde aquellos primeros propósitos de llevar a cabo una traducción de la obra del poeta victoriano:

Los asuntos... están tomados principalmente de la *Historia de Cataluña* de don Víctor Balaguer, con las variantes que sugirió a Zorrilla la entrada del elemento poético y sobre todos la necesidad de atenerse a los dibujos de Gustavo Doré. (...) Pero lo que verdaderamente da pena es ver cómo el poeta tuerce y esclaviza su inspiración, falsea los hechos históricos y añade los menos oportunos, todo para buscar situaciones adecuadas a los grabados con que Doré ilustró los *Idylls of the King*, de Tennyson (Alonso-Cortés, 1943: 727-728).

A pesar de estas opiniones, nos atrevemos a afirmar que Zorrilla no traduce, desde luego, el texto de Tennyson, pero que el empeño traductor no está totalmente ausente en su definitiva obra de creación original, aunque de una manera calificable, al menos, de poco usual o pintoresca. La necesidad de atenerse a unos compromisos establecidos con unos editores a los que no desearía causar perjuicio económico alguno, la posibilidad tentadora de publicar un lujoso volumen con los grabados del afamado artista francés, ilustrador también de tantas obras literarias británicas, le llevó, entre otras causas, a nuestro artista a realizar, frecuentemente, piruetas creativas muy considerables.

El espíritu, los personajes, los escenarios, o los acontecimientos de la obra artúrica decimonónica podemos decir que se *t r a d u c e n* indudablemente en el nuevo lugar, asunto y época, los orígenes de la Cataluña medieval y sus héroes, a través de un camino más que original: los grabados que acompañaron a una edición inglesa de *The Idylls of the King*.

Analícemos en este punto un ejemplo de este enrevesado proceso, el más destacado de todos ellos con toda probabilidad.

Víctor Balaguer, en su *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, fuente principalísima de Zorrilla, relata de la siguiente forma la muerte de

Bernardo de Carpio, rebelde duque de Septimania, conde de Barcelona, a manos del francés Carlos el Calvo (1860: 270):

Mientras con la mano izquierda, dice la relación de Odón Ariberto, corroborada con los anales de Fulda, hacía ademán de levantar el rey Carlos a Bernardo, *con la derecha le clavaba un puñal* por el otro costado, y lo mató así cruel y criminalmente, atropellando en esto la religión y fe jurada, y aún con sospechas de haber cometido un parricidio, pues corría muy válida la opinión de que era hijo de Bernardo, siendo su rostro un testimonio patente e innegable del adulterio materno. El rey, tras el lastimoso homicidio, se apeó del trono salpicado de sangre, y hollando el cadáver, prorrumpió en estas voces: —«Mal hayas mil veces, manchador del lecho de mi padre y tu señor.»

Zorrilla relata, evidentemente metamorfoseado, este cruento pasaje con el dramatismo y fuerza romántica siguientes:

*desnuda la ancha espada, presentándose
el rey con pasos y furor de hiena,
llegóse el conde por detrás y airado
le cercenó de un tajo la cabeza.*
Saltó ésta hacia adelante; perdió el cuerpo
su equilibrio hacia atrás, las manos trémulas
tendiendo por instinto: y fue, lanzando,
caños de sangre, a dar sobre la mesa.
Asirse y sortenerle en tal apoyo
no pudieron sus manos ya sin fuerzas,
y el tronco por el rey descabezado
fue ante él a dar su convulsión postrera.
Carlos, poniendo un pie del tronco encima,
exclamó con jamás vista fiereza.
«¡Deshonrador del lecho del que ha sido
mi padre y tu señor, maldito seas!»
(*La fe de Carlos el Calvo*)

La explicación de tan sorprendentes cambios reside en la necesidad de aprovechar un grabado que acompañaba a un fragmento de uno de los «idilios», el de *Geraint and Enid*:

*This heard Geraint, and grasping at his sword,
(It lay beside him in the hollow shield),
Made but a single bound, and with a sweep of it
Shore thro' the swarthy neck, and like a ball
The russet-bearded head roll'd on the floor.
So died Earl Doorm by him he counted dead.
And all the men and women in the hall
Rose when they saw the dead man rise, and fled*

Yelling as from a spectre, and the two
 Were left alone together, ...
 (*Geraint and Enid*, vv. 724-733)

Una breve revisión a los grabados, el que acompaña al texto de Víctor Balaguer en su *Historia de Cataluña*, y el de Gustavo Doré, realizado para la obra de Tennyson, pero empleado, «adaptando-traduciéndolo», también por Zorrilla, nos permitirían darnos cuenta aún más precisa de las transformaciones realizadas. Ejemplos semejantes a éste podrían, sin duda, ser citado a lo largo de la extensa composición del poeta castellano, pero es éste, sin duda, el ejemplo más jugoso, como deja bien indicado Alonso-Cortés en su obra.

Llegados a este punto, cabe preguntarse qué razones provocaron que José Zorrilla rechazara llevar a cabo la traducción encargada, y que en su lugar naciera de su talento una obra como *Ecos de las Montañas*. Probablemente no se puedan ofrecer argumentos definitivos, pero no por ello dejaremos de atrevernos a proponer los siguientes:

1.—Es fácil suponer que el actuar como mero traductor de las galas literarias y reconocida fama de otro poeta, por muy extranjero, digno, y laureado que fuese éste, no pudo ser algo del agrado de maestro Zorrilla, vanidoso, acostumbrado al éxito más clamoroso exclusivamente por sus propios frutos poéticos y no necesitado de sustentarse en los de los demás, como mero buen traductor. Más bien parecería que si lo aceptó en un principio fue a causa de las apremiantes necesidades económicas a las que estuvo sometido a lo largo de toda su azarosa vida. Por otra parte, tampoco se le conocen otras traducciones de importancia de obras literarias desde ninguna otra lengua.

2.—¿Sería su dominio de la lengua inglesa suficiente para atreverse a tan magna empresa como la de traducir un libro de dimensiones tales, y de tanta categoría? Empresa arriesgada para su fama donde las hubiera, desde luego. Juan Luis Alborg nos apunta lo siguiente sobre la relación entre su matrimonio y sus viajes continentales (1980: 556): «El matrimonio, no obstante, tras unos pocos años de felicidad resultó una cruz para Zorrilla; el poeta era tremendamente enamorado y doña Florentina terriblemente celosa ... Para alejarse de su mujer hizo Zorrilla viajes por Francia e Inglaterra...».

Lo cierto es que estuvo fundamentalmente en Francia entre 1845-1848 y 1851-1854, hasta el momento en que decidió emigrar a Méjico, pero sólo esporádicamente en Inglaterra durante esos años.

3.—Su estancia en Méjico se prolongó durante doce años, por lo tanto regresó a España en 1866, dos años antes de la publicación de sus «Ecos de las Montañas», lo cual le provocó unos sentimientos muy efusivos de patriotismo hacia su tierra perdida y recobrada de nuevo, como se refleja en la introducción a esta obra («Le he sembrado, al volver de tierra extraña,/de la mía natal en la frontera,/cuando al besarla al pie de la montaña/me hincué del Pirineo.—¡Dios no quiera/que vuelva nunca a abandonar a España...!»).

4.—Unido a este renovado amor entusiasta por su nación, está el españolismo más absoluto de que hacen gala sus leyendas, y por ello su poesía narrativa en general, en cuanto a la elección de los temas. Siempre se muestra absolutamente partidario de las historias y leyendas españolas, como fruto del país más romántico de todos (esto sí que lo aprendería en la Francia de Gautier, Doré y Davillier, por ejemplo). Un tema tan poco español como el de los ciclos artúricos, no podía ser de su completo agrado. A pesar de ello incluye en su obra una leyenda, *Los encantos de Merlín*, de tema británico, eso sí, muy breve, muy condicionado por unos grabados, y con toques muy personales y españolizantes como el origen «godo» de la pícaro Bibiana, que veremos.

5.—La primitiva historia de Cataluña cumplía, desde luego, con gran perfección con todos los necesarios requisitos de españolidad y romanticismo, pero aún es más, no debemos olvidarnos de que se escribió en la misma Cataluña, entre fervientes admiradores catalanes, y abrumado por el más exquisito y desmesurado despliegue de atenciones y halagos para con su persona y obra. De alguna manera tenía que agradecérselo y compensarles por ello: con Tennyson no le unía ninguna deuda, con Cataluña sí.

LOS ENCANTOS DE MERLIN

No se agotan las curiosidades de la obra de Zorrilla con lo anteriormente considerado, aún nos queda analizar la última de las leyendas incluidas bajo el epígrafe de *Ecos de las Montañas: «Los encantos de Merlín»*. Los rasgos característicos de ésta son definitivamente muy distintos, y la posibilidad de considerarla también desde un punto de vista de estudio traductológico, en principio, mucho más prometedora.

Entre los términos con los que se expresa Alonso-Cortés al referirse a ésta, nos interesa aquel atinado «inspiró directamente», tan cercano en apariencia al reino de la traducción (1943: 729-730):

Muy distinta a las anteriores es la leyenda «Los encantos de Merlín», que Zorrilla INSPIRO DIRECTAMENTE de «Merlin and Vivien», de Tennyson, aunque sin atenerse, ni mucho menos, al asunto de este poema. ... tiene el encanto de los cuentos infantiles y de las narraciones maravillosas. ... limpia de pecado a los «Ecos de las Montañas»;...

El poema de Tennyson se compone de 972 versos, el de Zorrilla de 916, es decir ambos son de extensiones muy similares. Tennyson empleó el «blank verse» y el pentámetro yámbico, de tanta tradición en las letras inglesas, Zorrilla, una variada gama de rimas en versos endecasílabos gene-

ralmente, aunque no faltan los octosílabos. Hasta aquí nada que nos impida hablar de traducción. La estructura binaria del título inglés, característica de la mayor parte de los «idylls», en concreto de seis dentro de un total de doce (*Gareth and Lynette*, *Geraint and Enid*, *Balin and Balan*, *Merlin and Vivien*, *Lancelot and Elaine* y *Pelleas and Ettarre*), se pierde, pero esto no debe desanimarnos. Zorrilla hubo de preferir, sin duda, el juego del doble significado irónico (paronomasia) de estos supuestos nuevos «encantos» recientemente descubiertos, tan distintos de aquéllos por los cuales su poseedor era hasta entonces conocido.

De esta forma, creemos llegado el momento de adentrarnos, con los ejemplos más adecuados, en una detallada búsqueda comparativa, que nos permita deslindar aquellos momentos de absoluta creación original de aquellos otros con una proporción, más o menos elevada, de traducción.

Antes nos será de gran ayuda conocer, aunque sea brevemente, los elementos legendarios que la tradición asignaba a esta atractiva pareja de difíciles enamorados, Merlín y Bibiana. Carlos Alvar, en su «Diccionario de mitología artúrica», los recoge y compendia con gran precisión (1991: 299):

Por otra parte, Merlín escapa a la tipología de mago siniestro y maligno. Su figura como observa P. Zumthor, incurre en este sentido en la del sabio. Es generalmente bondadoso y simpático, y son variados los personajes que han aprendido las artes mágicas de él: Viviana, Morgana, Guinebaut, Mabón, y, probablemente, la Dama del Lago. Se observa que la mayoría de sus discípulos son mujeres, lo que nos remite a otra imagen característica: la de Merlín enamorado. Como en el caso del Virgilio Popular de la Edad Media, la figura del sabio nigromante engañado por una mujer que solicita sus conocimientos ocultos ofreciendo su amor casa a la perfección con el Merlín que se enamora de Viviana. Tras sacarle arteramente todo su saber y dominarlo como un pelele, la espabilada bruja novata termina encerrando al maestro burlado en una jaula, cueva o habitación mágica.

Comentario comparativo

1.— El poema de Tennyson comienza con una recopilación de los hechos biográficos de Vivien, de su llegada a la corte de Camelot, y de sus enredos en ésta, que intentan alcanzar incluso a la figura del mismo Rey (vv. 1-186). Solamente después de fracasar con Arturo, desvía la atención de sus intrigantes propósitos hacia el sabio Merlín.

Zorrilla prescinde completamente de la introducción de Tennyson a la hora de realizar la suya propia, (versos 1-139), la cual incluye desde españolísimas alusiones cervantinas (principal autor español que ha tratado el personaje de Merlín en nuestra literatura), hasta teorización acerca de la literatura oral popular:

Todos sabemos de Merlín un poco:
 y aunque Cervantes hizo dura guerra
 con su ingenio incomparable loco
 a cuanto libro su memoria encierra,
 el poder de Merlín no era tampoco
 de los que el soplo disipar podía
 del aliento de un hombre en solo un día;
 (vv. 11-17)

Lo que el pueblo por sí para sí crea,
 vive siempre con él y se adhiere
 cual la corteza al árbol que rodea;

...
 la tradición del pueblo nunca muere:
 se acoge a los hogares de la aldea.»
 (vv.64-74)

De traducción, por supuesto, nada por ahora.

II.— Continúa el poema británico adentrándose en una reflexión de tono filosófico: *decadencia de la vida, amenaza de la muerte*. Éste es el melancólico estado de ánimo en que se encuentra el ya muy maduro Merlín, en consonancia, y a modo de desahogo, con el del propio Tennyson en este momento de su vida. La huida del encantador castellanizado es de un carácter muy diferente, es un alejamiento del «mundanal ruido», de la ajetreada vida cortesana, en absoluto se trata de una vida que se apaga, sino de vivir una vida diferente.

III.— Mucho más nos ha de interesar la admirable y sintética narración de la huida del mago desde la corte de Camelot hasta la selva bretona:

So leaving Arthur's Court he gain'd the beach;
 There found a little boat, and stept into it,
 And Vivien follow'd, but he mark'd her not.
 She took the helm and he the sail; the boat
 Drave with a sudden wind across the deeps,
 And touching Breton sands, they disembark'd.
 And then follow'd Merlin all the way,
 Ev'n to the wild woods of Broceliande.
 (vv.195-202)

Zorrilla, tomando como base estos versos, nos narra estos acontecimientos de una forma sorprendente y mucho más minuciosa, en un total de 151 versos (del 206 al 357):

a) «*Leaving Arthur's court*», se transforma en «Mas harto de ayudar a los humanos/en las grandes y locas niñerías/en que pasan sus noches y sus días/para hacerse no más, fieros o insanos./esclavos unos de otros o tiranos./la corte abandonó del rey Arturo/una mañana al despuntar el día./creyendo que a hora tal partir podría/de la vulgar curiosidad seguro» (vv. 206-214).

b) «*He gained the beach*», en «Partió, pues, de las nieblas amparado/por el velo que el día hacía oscuro/y en su nudoso báculo apoyado/salió de la ciudad: bajó a la orilla/del Támesis: (...)» (vv. 215-218).

c) «*There found a little boat*» en «(...) cercana a la ribera/se mecía una barca de alta quilla,/de larga eslora y por demás velera» (vv. 219-221).

d) «*And stept into it*» en «Tripulación bretona la montaba,/sin duda de Merlín bien conocida/y que tal vez al mágico esperaba,/destinada por él a su partida» (vv. 222-225).

e) «*And Vivien follow'd, but he mark'd her not*» en «Mientras Merlín al Támesis bajaba/salió tras él de la ciudad, su paso/por el del sabio regulando acaso/una mujer que el rostro recataba/y toda su figura/en los pliegues de su amplia vestidura» (vv. 226-230), y en «Pero mientras la vela se tendía/ y el revoltoso viento se fijaba,/ligera como una árabe gacela,/la velada mujer que le seguía/en el bajel tras de Merlín saltaba:/y la tripulación, que ha comprendido/tal vez por el afán y la cautela/con que tras él la incógnita ha venido,/que tiene su sanción o por él vela,/la acogió con amor (...)» (vv. 240-249).

f) «*She took the helm and he the sail*» en «Sentóse a proa, con afán constante/mirando sin cesar mar adelante» (vv. 266-267), y en «La velada mujer desconocida,/tal vez con igual fe, tendióse a popa:/y despierta o dormida,/allí permaneció muda e inmoble/envuelta entre los paños de su ropa/y de su velo en el plegado doble» (vv. 276-281).

g) «*The boat drave with a sudden wind across the deeps*» en, entre otros muchos fragmentos, «El barquichuelo, en tanto,/bogaba rapidísimo y derecho como llevado a impulso de un encanto/a entrar, la isla costeano, en el estrecho./Entró en aquel canal siempre agitado/por un mar borrascoso, que se irrita/entre aquellas dos costas encajado,/que azota sin cesar desesperado/por ver si de los flancos se las quita» (vv. 282-290).

h) «*And touching Breton sands*» en «Tripulación bretona la montaba» (v.232) y en «Los marinos bretones» (v.268) (curiosa transformación donde las haya).

i) «*They disembarked*» en «Mas obra fué, sin duda,/del poder de Merlín: playa cercana/se avistó con el sol de una mañana/deliciosa de mayo: y de repente/fué la barca a abordar roca desnuda,/a cuyos pies en la tendida arena/van a desparramarse mansamente/las limpias olas de la mar serena./Saltó en tierra Merlín, de bendiciones/cargándose al partirse los bretones./Mas apenas Merlín les dió la espalda/cuando sobre las suyas los marinos/de la mujer sintieron los pies finos/posarse y resbalar su suelta falda» (vv. 304-317).

j) «*And then she follow'd Merlin all the way, ev'n to the wild woods of Broceliande*» en « Que cambió en alegría su sorpresa,/envió su despedida a los marinos,/y a seguir al gran mago se dió prisa/hacia una selva de gigantes pinos» (vv. 333-337).

¿Se puede considerar traducción a lo anteriormente expuesto? Cree-

mos que lo es, salvando todo lo salvable, pues tenemos los mismos elementos y en el mismo orden, desde luego, aunque también sea otras muchas cosas: adorno, ampliación, versión libre, recreación, etc...

IV.—Después de momentos de gran divergencia, la acción de ambos poemas se vuelve a reunir en aquel momento en el que el caminar del mago se detiene, y ella le muestra, humilde, todas las posibilidades de su atractivo:

There lay she all her length and kiss'd his feet
As if in deepest reverence and in love.
A twist of gold was round her hair, a robe
Of Samite without price, that more exprest
That hid her, *clung about her lissome limbs,*
In colour like the satin-shining palm
On shallows in the windy gleams of March:
And while she kiss'd them, crying, 'Trample me,
Dear feet, that I have follow'd thro'the world,
And I will pay you worship, tread me down
And I will kiss you for it;' he was mute.

(vv. 217-227)

Sentóse el sabio mágico el primero,
colocando con grave compostura
la posición del cuerpo, y con severo
decoro en torno de él su vestidura.
La mujer con gracia y gentileza
de una corza doméstica, en el suelo
se acomodó a sus pies..., de su cabeza
y de sus hombros apartando el velo.
Poco a poco con tímida franqueza
y sufriendolo el sabio sin recelo,
apoyó en él uno y otro brazo
y quedó recostada en su regazo.

(vv. 582-593)

And lissome Vivien, holding by his heel,
Writhed toward him, slided up his knee and sat,
Behind his ankle twined her hollow feet
Together, curved an arm about his neck,
Clung like a snake; (...)

(vv. 236-240)

Las semejanzas entre estos fragmentos, permiten que los consideremos una traducción, muy libre, pero una traducción, y ello aunque Zorrilla elimine la actitud excesivamente servil de Bibiana: ésta siempre aparacera caracterizada hasta casi el final en su poema con rasgos positivos, en claro contraste con Tennyson, aunque tentadores en grado sumo. Esto provoca que comparaciones animalizadoras como «a snake», muy premeditadas en Tennyson, también se pierdan.

V.—Conviene destacar también el momento del amoroso peinado de la barba de Merlín, traducción que el cambio de material blanquecino, marfil o perla, no logra ocultar. Deseamos resaltar el cambio de categoría gramatical (transposición) que el traductor realiza desde el nombre «comb» al verbo «peinaba», según lo que es más característico en español, que prefiere verbos, frente al inglés, lengua en la que el sustantivo es mucho más común:

Clung like a snake; and letting her left hand
Droop from his mighty shoulder, as a leaf,
Made with her right a comb of pearl to part.
The lists of such a beard as young gone out
Had left in ashes: (...)

(vv. 240-244)

Y diciéndole así, sobre él fijaba
húmedos de placer sus negros ojos,
y con sus dedos de marfil peinaba
la barba de Merlín, y con antojos
y caricias de niño colocaba
ósculos mil, que de sus labios rojos
tomaba sonriendo con su mano,
en los trémulos labios del anciano.

(vv. 634-641)

VI.—Son de gran interés las escenas en las que el anciano venerable muestra con hechos hasta dónde está afectado por las insinuaciones de ella:

And Merlin *lock'd his hand in hers* and said:
O did ye never lie upon the shore,
And watched the curl'd white of the coming wave
Glass'd in the slippery sand before it breaks?

(vv. 288-291)

Nay, Master, be not wrathful with your maid;
Caress her:let her feel herself forgiven»

(vv. 379-380)

La mano de Merlín, que la cabeza
acarició cual niño o alimaña
doméstica no más de aquella extraña
mujer, tipo de gracia y de belleza,
resbaló descendiendo entre sus rizos
hasta apoyarse en su desnuda espalda,
y aquel puñado abrasador de hechizos
a sí atrayendo recibió en su falda.

(vv. 650-657)

Aunque los versos de Zorrilla sean de contenido más atrevido, su origen claro está en el fragmento de Tennyson.

VII.—Unido a los acontecimientos anteriores está la primera referencia destacada al tema de la fama en el poema, aspecto fundamental de éste que Zorrilla tampoco olvida, pero que no recoge en la profundidad, importancia y riqueza de matices que esta idea tiene en la obra británica:

But since I will not yield to give you power
Upon my life and use and *name and fame*,
Why will ye never ask some other boon?
Yea, by God's rood, I trusted you too much.
(vv. 371-374)

(...) No: tú miras
sólo a la *vanidad de mi renombre*
de encantador. —Yo os amo. —Tú deliras!
(vv. 523-525)

VIII.—En la última parte de ambos poemas tenemos los cuentos dentro del cuento: la historia del antiguo encantamiento que tan animosamente busca conocer Bibiana, y del libro que lo contiene. Las diferencias entre ambos son grandes, y muy interesantes, como vamos a comprobar, aunque también abundan coincidencias y semejanzas muy destacadas. Empecemos desde el principio para comprender esto:

There lived a king in the most *Eastern East*,
(v. 553)
A *tawny* pirate anchor'd in his part,
Whose bark had plunder'd twenty nameless isles;
And passing one, at the high peep of dawn,
He saw two cities in a thousand boats
All fighting for a woman on the sea.
And pushing his black craft among them all,
He lightly scatter'd theirs and brought her off,
With loss of half his people arrow-slain;
A maid so smooth, so white, so wonderful,
They said a light came from her when she moved:
(vv. 756-765)

—Escúchame, Bibiana. Yo sé sólo
de tu pasado lo que el mundo cuenta:
yo no le examiné: no sé si hay dolo
de él en la narración: estate atenta.
Eres hija de un noble y opulento
godo, jefe en la marca lusitana:
en la orilla del mar tu apresamiento
logró el pirata Hisem una mañana:
un repentino temporal violento
le alejó de su playa *mauritana*,
y en los mares del Norte al engolfarle
de los bretones en poder fué a echarle.

—*Sí, sí: todo eso es cierto: al abordaje
al entrar los bretones su navío,
de la cautividad y del ultraje
vinieron a salvar el honor mío.
Mi padre a los bretones ha pagado
después pródigamente este servicio,
y yo entre ellos con gusto me he quedado.*
(vv. 682-700)

La mayor diferencia entre la narración legendaria del mago en Tennyson y la narración, fundamentalmente de Bibiana, en Zorrilla es que éste convierte a este último personaje en la protagonista de la historia, aparte de habersele descubierto un inesperado, pero muy oportuno origen en la nación goda española.

Son de resaltar igualmente términos como «cautividad» o «honor», que parecen ambientarnos a la perfección en el escenario de una novela morisca del Siglo de Oro español (aportaciones del genio y del talento patriótico de Zorrilla). Un gran hallazgo, por otra parte, nos parece la traducción del contenido de sugerencias oscurizantes del término «tawny», aplicado al pirata, por una mención a la «mauritana playa» de su probable origen.

IX.—Esta españolización del tema nos aporta un original e insospechado argumento verosímil que nos pueda convencer, a nosotros tanto como a él mismo, del amor que Bibiana parece sentir por el venerable mago, ante el cual no podemos por menos que sonreírnos:

—Eso es lo que no cabe en nuestro juicio.
Con padre y con hogares en España,
ser dichosa debías en su tierra.
¿Qué es lo que esperas, pues, en tierra extraña?
—Secretos para vos mi alma no encierra,
gran profeta bretón. Vuestra Bretaña
no tiene en valle, alcor, ciudad,
ni sierra, nada que para mí tenga atractivo:
sólo por vuestro amor en ella vivo.
(vv. 701-709)

X.—Hay de nuevo momentos en los que ambos poemas vuelven a aproximarse grandemente, ¿traducción de nuevo?, el de las promesas tanto de Rey, como de noble goda:

*Might keep her all his own: to such a one
He promised more than ever king has given,
A league of mountain full of golden mines,
A province with a hundred miles of coast,
A palace and a princess, all for him:*
(vv.583-587)

*Mi padre prometió de su tesoro
la mitad, y cien millas de terreno
donde se habían hallado minas de oro,
y un palacio en un valle muy ameno,*
(vv. 758-761)

XI.— Lo mismo podríamos señalar de la prodigiosa descripción del segundo viejo mago solitario que es bastante fielmente recogida por Zorrilla en su versión, con la salvedad de un elemento, su inconsistente apariencia cristalina («glassy»), una lamentable ausencia, desde luego. La pincelada de ingenio sintético, ocurrente e incluso humorístico, puede rasparse en el término «esqueleto» de Zorrilla, ausente en Tennyson, pero que parecía que el texto lo estaba perdiendo:

He answer'd laughing, 'Nay, not like to me.
At last they found —his foragers for charms— *A little
glassy-headed hairless man,*
Who lived alone in a great wild on grass;
Read but one book, and ever reading grew
So grated down and filed away with thought,
*so lean his eyes were monstrous; while the skin
clung but to orate and basket, ribs and spine.*
(vv. 616-623)

Supo mi padre, al fin, que un muy *decrépito*
viejo, que era un gran sabio y un gran mago,
lejos del mundo y su social estrépito
moraba en una gruta junto a un lago;
que los reyes de Oriente le buscaban
en desastres y apuros, y en el hueco
de su gruta romántica le hallaban
solo, *extenuado, amarillento y seco,*
leyendo sin cesar las hojas rotas
de un libro cabalístico tan viejo
como él, lleno de cifras y de notas
y del mismo color de su *pellejo*.
(vv. 770-781).

Aquel viejo *esqueleto* dió a mi padre
la fórmula potente de un encanto
con que neutralizar el de mi madre.
(vv. 782-784).

XII.— Los finales son muy distintos, aunque los hechos esenciales, la victoria de Viviana y la derrota y posterior encantamiento del mago. etc... sean los mismos.

Destacar, sin embargo, finalmente, los últimos versos de Zorrilla. Mediante éstos, el autor españoliza definitivamente el tema y las fuentes, e in-

cluye una galantería propia, desde luego, de otras épocas, encantadora, y como, tal vez, sólo el poeta vallisoletano era capaz de hacer en sus arrebatos de entusiasmo:

«TORNO A ESPAÑA BIBIANA, Y DE LOS OJOS
DE SU MADRE EL PODER CON OTRO HECHIZO
DE LAS HEMBRAS DE ESPAÑA TUVO ANTOJOS
DE PASAR A LOS OJOS ... Y LOS HIZO.
Y LOS ENCANTOS DE MERLIN, ARTEROS,
IRRESISTIBLES, DESDE ENTONCES SOLAS
EN LA LUZ DE SUS OJOS HECHICEROS
LES TIENEN LAS MUJERES ESPAÑOLAS».

(vv. 909-916)

CONCLUSIONES

A).—En cuanto al contenido, Zorrilla no recoge o «traduce» ideas fundamentales como pueden ser el tema del cansancio de la fama o el estado de melancolía, ya analizadas y localizadas en el personaje de Merlín, críticas al materialismo y utilitarismo de la sociedad victorina, o críticas también, aunque no lo hayamos mencionado, al aislacionismo irresponsable esteticista, pero que representan muy íntimamente los sentimientos de su autor, Alfred Lord Tennyson, para quien Arturo representaría, de forma simbólica, todos estas ideas. Zorrilla, dentro de la organización de propósitos e intereses autónoma y personal que lleva a cabo en su obra, tan frecuentemente, los sustituye por otros o, sencillamente, estructura su materia narrativa en situaciones mucho más amables, humorísticas y pro-hispánicas (halagadoras).

B).—La obra de Zorrilla sí representa, por otra parte, un tratamiento muy original y españolizado, una auténtica aportación al conjunto variadísimo de las leyendas artúricas, aunque sea en un pasaje muy breve. Arturo y su mundo entran a formar parte de los temas de la literatura española de forma muy escasa, sobre todo en los tiempos modernos, por ello podemos deducir un valor añadido para esta leyenda: su rareza. La riqueza de las posibilidades de los temas tradicionales españoles no han hecho necesario ni habitual en nuestras letras la importación de temas extranjeros. Recordemos el complicado proceso de que se sirve Zorrilla, y ello siempre no de forma completa, o totalmente ausente de españolismo, para tocar, como una auténtica excepción, este tema: traducción de Tennyson, grabados de Doré, etc...

C).— ¿Es los «Encantos de Merlín» una traducción? Evidentemente no si consideramos la obra en su conjunto y las grandes diferencias de conte-

nidos, tratamiento e intenciones. Como mucho podemos considerarla como una versión libre, aunque siempre atenta al original, con variados y frecuentes momentos de gran proximidad, a los cuales sí que podemos llamar traducciones sin gran dificultad, aunque en todo momento muy libres por razones evidentes: las conocidas problemáticas del reto de la traducción poética, aún entre lenguas no muy alejadas entre sí, por ejemplo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Alborg, J.L. (1980). *Historia de la Literatura Española. Volumen IV. El Romanticismo*. Madrid: Gredos.
- Alonso-Cortés, N. (1943). *Zorrilla. Su vida y sus obras*. Valladolid: Librería Santarén.
- Alvar, C. (1991). *El Rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Balaguer, V. (1860). *Historia de Cataluña y la Corona de Aragón*. Barcelona: Librería de Salvador Moreno.
- Malory, T. (1986). *Le Morte D'Arthur*. Harmondsworth: Penguin.
- Millgate, M. (1963). *Tennyson. Selected Poems*. London: O.U.P.
- Ousby, I. (ed.) (1988). *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge: C.U.P.
- Southam, B.C. (1971). *Tennyson. Writers & Their Work*. Harlow: Longman.
- Tennyson, A. (1983). *Idylls of the King*. Harmondsworth: Penguin.
- Zorrilla, J. (1868). *Ecos de las Montañas*. Barcelona: Montaner y Simón.