

ISSN: 0213-1854

***The Vision of Don Roderick (1811) de Walter Scott
y la traducción española de A. Aicart (1829)***

***(The Vision of Don Roderick -1811- by Walter Scott
and the Spanish translation of A. Aicart -1829)***

ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN
JOSÉ RAMÓN RUIZ ARMILLAS
id1gacaa@uco.es/idiomas5@hotmail.com
Univ. de Córdoba/ Univ. de Cáceres

Fecha de recepción: 24 de enero de 2014

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2014

Resumen: Trabajo que versa sobre uno de los poemas más conocidos del creador de la novela histórica, el escocés Scott, que se basa (como harían en la misma época dos autores contemporáneos: Landor y Southey) en la historia del último rey goda Don Rodrigo. Tras un breve análisis de la figura de Don Rodrigo en la historia de la literatura española, se lleva a cabo una disección del tratamiento del rey goda en el Romanticismo inglés, para centrarse en la traducción española de D. Agustín Aicart (1829), realizada en verso, pero sin ajustarse a ningún metro determinado.

Palabras clave: Historia española. Reyes godos. Walter Scott. Traducción literaria.

Abstract: This paper approaches one of the best known poems by the Scottish writer Walter Scott, the creator of the historical novel. It is based (similarly to his contemporaries Lanodor and Southey) on the legendary story of the last Gothic Spanish King, Don Roderick. After a brief review of Don Roderick's figure within the context of Spanish literary history, we proceed to analyse in detail the treatment of the Gothic King in English Romanticism, and finally we focus on the Spanish translation in verse by Agustin Aicart (1829), where he does not attain to a concrete metric scheme.

Key words: Spanish history. Gothic kings. Walter Scott. Literary Translation.

1. La figura de Don Rodrigo, el último rey godo

La historia y leyenda del último rey godo, Don Rodrigo, trata de un hecho cuyos orígenes se remontan a la época visigótica, y en el que tres pueblos intervienen en el mantenimiento y difusión de esas leyendas: el mozárabe, el árabe y el cristiano. En particular, el primero de ellos cuenta con dos versiones diferentes sobre la figura de Rodrigo y sobre su reinado; esas dos narraciones, como es lógico, son alimentadas por los partidarios del rey de un lado, y de otro por sus detractores. En la *Cronica Gotborum*¹, del siglo X, se narra cómo Vitiza (y no nuestro personaje) deshonor a la hija de Olián, quien, en venganza, le traiciona aliándose con los árabes. Vitiza muere antes de que éstos invadan su territorio y Rodrigo hereda la difícil situación, teniendo incluso que enfrentarse a los propios hijos del difunto que reclaman sus derechos sucesorios. La segunda leyenda nos presenta a Rodrigo como el forzador y, por tanto, causante directo de la gran desgracia. Mientras la primera es aceptada y propagada por los seguidores de Don Rodrigo, hispanorromanos y cristianos fervientes, la segunda es difundida por los seguidores de Vitiza, nobles visigodos que viven en armonía con los musulmanes y desean preservar libre de tacha la memoria de su antecesor².

En el siglo XII, un mozárabe toledano residente en León escribe la *Crónica Silense*, donde se considera a Vitiza un degenerado y un lascivo, pero se atribuye la violación de la hija de Olián al propio Rodrigo. Tal versión, basada en algún modo en la leyenda que los vitizianos dejaron entre los árabes, comienza a ser aceptada e incluso popular entre los cristianos. A principios del siglo XIV, el clérigo luso Gil Pérez hace una traducción en portugués de la Crónica del moro Rasis, quien, como es lógico, sigue en su obra el segundo tipo de leyenda mencionado. Surgirá así la primera versión novelada del tema, que tiene su continuidad en la Crónica de 1344.

Pedro del Corral, hacia 1430, escribe la *Crónica Sarracina*. A través de 518 capítulos narra toda la trama anterior, entremezclada con nuevas aportaciones, al parecer tomadas de la tradición oral. Entre estos elementos novedosos se encuentra ya la leyenda de la penitencia del rey. Sin duda Corral recoge datos ofrecidos por la *Crónica de Alfonso III* o Cronicón, donde se mencionaba el hallazgo en Viseo de un sepulcro con la inscripción: HIC REQUIESCIT RODERICUS, REX GOTHORUM. Corral, el primer cronista que ahonda en el carácter valiente y combativo del rey, urde una historia, casi una novela de caballerías en la que don Rodrigo es asistido en su huida al llegar a unos parajes

¹ *Cronica Gotborum Pseudoisidoriana*. Edición K. Zeumer.

² Aben Abdelhakén: *Ajbar Machmuá*. Traducción de Emilio Lafuente Alcántara: Colección de obras arábigas de historia y geografía que publica la Real Academia de la Historia. Madrid 1867.

deshabitados por un ermitaño, quien se encarga de testificar su penitencia dentro del sepulcro, elemento éste tomado, al parecer, de algún ejemplo piadoso medieval, si bien existen importantes muestras similares en las literaturas europeas.

Esta es, a grandes rasgos, la trayectoria que sigue la historia de Rodrigo hasta el siglo XV, época en que los romances comienzan a tomar verdadera fuerza como género popular, hasta el extremo de crearse ciclos completos alrededor de personajes míticos que, como nuestro héroe, son susceptibles de inspirar al poeta o al creador aventuras y desventuras sin cuento. Y no es extraño que la *Crónica del rey don Rodrigo con la destrucción de España*, de Pedro del Corral haya servido de fuente inagotable de inspiración a los compositores de nuevos romances, puesto que se publica en frecuentes ediciones: Sevilla 1511, 1522, 1527 y 1587; Toledo, 1549; Alcalá de Henares, 1587; y Valladolid, 1527.

De finales del siglo XVI es la obra de un morisco de Granada Miguel de Luna, intérprete oficial de lengua árabe, hombre avezado en este género de fraudes, y de quien se sospecha, por vehementes indicios, que tuvo parte en la invención de los libros plúmbeos del Sacromonte, fingió haber descubierto en la biblioteca de El Escorial una que llamó *Historia verdadera del rey D. Rodrigo y de la pérdida de España...*, «compuesta por el sabio alcayde Abulcacim Tarif Abentarique, natural de la ciudad de Almedina en la Arabia Petrea», y publicó esta supuesta traducción, haciendo alarde de sacar al margen algunos vocablos arábigos para mayor testimonio de su fidelidad. Obra disparatada, que no tiene mucho valor como novela, con ella lograría el autor una gran celebridad escandalosa, considerándola muchos como una verdadera historia, y suplantando enteramente a la poética relación de Pedro del Corral. Es paradójico y curioso el hecho de que Lope de Vega prefiriese a Miguel de Luna como fuente para su comedia. De Luna precede el nombre de *Florinda*, no oído hasta entonces en España, y nada gótico ni musulmán tampoco, sino aprendido en algún poema italiano³.

³ Miguel de Luna (h. 1545-1615) era conocido en Granada y en España por su obra *La verdadera historia del rey Rodrigo, en la cual se trata de la causa principal de la pérdida de España, y la conquista que della hizo Miramamolín Almançor Rey que fue del África, y de las Arabias, y vida del Rey Iacob Almançor. Compuesta por el sabio Alcayde Abulcacim Tarif Abentarique, de nación Arabe, y natural de la Arabia Petrea. Nuevamente traducida de la lengua Arabiga por Miguel de Luna vezino de Granada. Interprete del Rey don Phelippe nuestro Señor*, publicada en Granada en 1592 (primera parte) y 1600 (segunda parte). En la obra, Luna, a partir de un supuesto manuscrito de la Biblioteca de El Escorial, que él traduce, ofrece una nueva versión de la conquista y dominación árabes de España que le ofrece un testigo privilegiado de todos los acontecimientos. Su visión de la conquista se aparta de la doctrina oficial de la época, dando una visión positiva de los conquistadores y pintando a los visigodos con los tonos más oscuros. Según la obra, España se benefició de una pronta mezcla de razas y de un

Paralelamente a esta tradición de romances viejos, literarios y tradicionales, la vida del rey Rodrigo tiene eco en obras de diversos autores dramáticos: Lope de Vega y *El postrer godo de España* (1617)⁴; Fray Manuel Rodríguez y su obra escrita en latín *Rodericus fatalis*; Andrés de Silva Mascarenhas, poeta portugués, escribe *A destruição de Hespanha* (1637)⁵.

El siglo XVIII no es propicio a la difusión de la leyenda, exceptuando alguna comedia poco digna de mención. Únicamente a finales del siglo encontramos el romance épico *Rodrigo* (1793)⁶. *El Rodrigo* es un relato en doce libros precedidos cada uno de una “invocación”, cuyo género literario se mueve entre la novela histórica y la épica culta. Escrito en prosa y ambientado en el siglo VIII, refleja el tema legendario de la violación de la hija del conde don Julián, la ocupación de España por los moros y el fin del reino visigodo.

La revolución romántica y su exaltación hacia los nacionalismos darán un gran impulso a las versiones, aunque en lugar de ser españolas vendrán de Gran Bretaña, ya que de allí provienen los tres poemas que se ocupan del último rey godo: *The Vision of Don Roderick*, de Walter Scott (1811); *El Conde Don Julián. Drama original e histórico, en siete cuadros y en verso* (1812), de Walter Savage Landor;

período de paz y prosperidad propiciado por unos gobernantes árabes ejemplares, de los que nos da el ejemplo supremo, en un verdadero espejo de príncipes, en la figura de Iacob Almançor. El evidente carácter enaltecedor de los árabes existente en la obra, hizo levantar la voz de alerta al jesuita morisco Ignacio de las Casas. La historia de la conquista de España es una historia política, militar y social en la que la religión de unos y de otros apenas tiene papel determinante ante los designios que los intereses van marcando.

⁴ La comedia de Lope contiene mucha materia épica, pero apuntada más bien que desarrollada. Se podría afirmar que no parece un drama hecho, sino el plan de un drama futuro, o más bien una serie de apuntes para escribirlo. En el libro VI de la *Jerusalem conquistada* (1609) volvería Lope a intercalar el episodio de Don Rodrigo y la Cava.

⁵ Poema portugués en nueve cantos, de Andrés da Silva Mascarenhas: *A destruição de Hespanha, e Restauração summaria da mesma* (Lisboa, 1671), que no tiene grandes méritos. El autor recurre con frecuencia a lo maravilloso, pero no hace más que plagiar pobremente las *Metamorfosis*, de Ovidio. Uno de los compañeros de Don Rodrigo se transforma en árbol, otro en fiera, una doncella en ave; al fin todos recobran su forma primitiva. Don Rodrigo, después de la derrota, hace muy austera penitencia, y muere en una cueva cerca de Viseo, en el sitio donde se fundó después la ermita de San Miguel. La versificación, muy deficiente, está repleta de versos, según su autor para conferir una mayor variedad a la obra.

⁶ De él diría con bastante D. Alberto Lista que sólo le faltó escribir con más pureza el castellano para ser novelista muy estimable. De todos modos, el *Rodrigo*, que es la menos incorrecta de sus producciones, es también la única muestra del género histórico en la literatura del siglo XVIII, y uno de los pocos que en la novela española podían hallarse, desde la época de de Ginés Pérez de Hita.

la tercera obra es el relato de Robert Southey *Roderick the last of the Goths* (1814) poema en verso suelto y en 25 cantos⁷.

Tras estas tres obras en verso vendrán otras adaptaciones e imitaciones basadas todas ellas en la figura del rey goda: Washington Irving en sus *Legends of the Conquest of Spain* (1823) resume y sigue a Pedro del Corral; finalmente, por lo que se refiere a las obras en lengua inglesa, Trueba y Cosío, en 1830, escribe *The romance of history of Spain*.

2. La atracción por España en los románticos ingleses

Ya desde muy pronto la literatura española influirá en la inglesa, Geoffrey Chaucer tuvo oportunidades de conocer libros y historias españolas y cómo supo aprovecharse de todo eso; el ejemplo es la comparación de los textos del *Pardoner's Tale* de Chaucer y del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, para comprobar que tienen coincidencias no solo en partes del relato, sino aun en las palabras, las ideas y el orden de ellas. De todo se concluye que el inglés debió conocer el texto de Juan Ruiz, o que ambos tienen una fuente común, que pudiera ser el *De contemptu mundi* del Papa Inocencio III. Pero las cinco obras españolas que gozaron de una mayor difusión en las Islas a lo largo de los siglos XVII y XVIII son el *Quijote*, el *Guzmán de Alfarache*, la *Celestina*, el *Buscón* y el *Lazarillo de Tormes*. Aunque la primera traducción del *Lazarillo* al inglés, firmada

⁷ Poeta laureado, Southey era un hombre culto en nuestra literatura e historia, como lo acreditan varias obras suyas, entre ellas sus *Cartas de España* (1797), sus refundiciones del *Amadís de Gaula* (1803), y del *Palmerín de Inglaterra* (1807), su *Crónica del Cid* (1808), su *Historia de la guerra de la Península* (1823). Todo ello le serviría de preparación para su tarea del modo que lo indican las notas de su poema, donde están apuntadas casi todas las fuentes, aun las menos vulgares, así históricas como fabulosas. Poseedor de una colección de libros españoles, que debía de ser muy rica a juzgar por las muestras, procuró aprovecharlos todos para dar color a su obra, y llenarla de mil curiosidades históricas y geográficas. Aunque la mayor reputación de Southey se funde hoy en sus obras en prosa, fue un buen poeta, enmarcado en la escuela *lakista*; su *Don Rodrigo*, escrito con fuerza de imaginación y mucho vigor de estilo, es, sin disputa, el mejor de cuantos poemas se han compuesto sobre este argumento. Aparte de lo mucho que su curiosa erudición tomó de fuentes españolas, hay en esta narración grandes bellezas que le pertenecen a él solo, invenciones poéticas dignas de la mayor alabanza. En vez de la desatinada y grosera penitencia que Pedro del Corral y los romances atribuyen a Don Rodrigo, el héroe de Southey, después de cerrar los ojos al monje Romano que le había acogido en su ermita, y vivir en soledad un año entero, macerando su cuerpo y purificando su espíritu, toma sobre sí la grande y desinteresada empresa de contribuir a la restauración de la monarquía visigótica en provecho ajeno, busca y encuentra en Pelayo al héroe providencial que habla de dar cima a la empresa, hace a su lado prodigios de valor en la batalla de Covadonga, y desaparece después del triunfo, reconociéndole tardíamente los cristianos por sus armas y caballo. En esta obra, de cristiana y generosa poesía, la regeneración moral no alcanza solamente a Don Rodrigo, sino al mismo conde D. Julián y a su hija, que mueren en una iglesia de Cangas, perdonando a Don Rodrigo y recibiendo su perdón.

por David Rowland of Anglesey, data de 1576, las traducciones de las tres obras más influyentes no se publicarían hasta el siglo XVII: el *Don Quixote* de Shelton en 1612; *The Rogue*, la traducción que James Mabbe hizo del *Guzmán*, publicada en 1622; y *The Spanish Bawd*, la traducción de *Celestina*, también de Mabbe, de 1631. Hay varias razones para que *The Rogue* se convirtiera en uno de los libros más leídos y reimpresos en la Inglaterra de los Estuardo; en primer lugar el tipo de aventuras que corre el pícaro sevillano no eran completamente desconocidas para el lector británico, ya que desde hacía aproximadamente un siglo se había publicado en Gran Bretaña un tipo de relatos conocidos como *beggar-books o literature of the low life* que narraban las andanzas de personajes de corte picaresco la simpleza de la literatura británica de la época, y sugiere que tanto lectores como literatos encontraron en las ingeniosas andanzas de Guzmán una fuente de entretenimiento así como un modelo literario en que inspirarse; por último las excelentes relaciones políticas que por entonces mantenían Gran Bretaña y España, desde que la Infanta María se prometiese en matrimonio con Carlos, Príncipe de Gales⁸. Estas tres razones pueden aplicarse también al éxito de *The Spanish Bawd* y de *Don Quixote* en el siglo XVII. Añadamos, además, la extraordinaria calidad literaria de estos textos, que han contribuido a definir un siglo de oro, así como la excelencia de las traducciones, muy especialmente las de Mabbe, que han pervivido a lo largo de los siglos en las preferencias del mercado editorial.

En los primeros lustros del siglo XVIII surgiría un nuevo y acentuado interés por la literatura española que se debió a motivos de diferente índole. Los autores británicos seguían huérfanos de modelos de autoridad imperecedera e inspiradora. Sin embargo, las relaciones políticas entre Inglaterra y España se habían deteriorado hasta resucitar el antiguo odio de tiempos de María Tudor e Isabel I. El objeto de las disputas entre los gobiernos inglés y español no era ya tanto la religión como la pugna por el dominio de las rutas comerciales de ultramar. El primer conflicto armado, en el XVIII, entre estas dos potencias se declara en 1702; inmediatamente después, en 1704, Gran Bretaña gana Gibraltar. El tratado anglo-hispánico de 1713 permitía a los británicos controlar el mercado de esclavos español y el comercio de productos europeos con Hispanoamérica. En 1718 se desencadena una segunda guerra entre Inglaterra y España, y en 1739 estalla una tercera, alentada por las multitudinarias manifestaciones hispanófobas promovidas por el Príncipe de Gales y celebradas

⁸ Relaciones que se habían deteriorado desde el divorcio de Enrique VIII y Catalina de Aragón en 1533, cuyo matrimonio selló la relación de sangre entre la casa real inglesa e Isabel la Católica, tataranieta de John de Gaunt, Duque de Lancaster, y que se convirtieron en hosca hostilidad tras el ascenso al trono de la protestante Isabel, a costa del derrocamiento de la católica María.

en 1738 y 1739. La Guerra de Sucesión española permitió a Inglaterra enviar en 1740 sus ejércitos contra los españoles. En definitiva, se puede afirmar que durante la primera mitad del siglo XVIII España e Inglaterra vivieron una constante confrontación política y armada. Resulta imposible, por todo lo anterior, entender la política internacional como un factor que favoreciese la incursión de la literatura española en Gran Bretaña.

Las similitudes entre la España del Siglo de Oro y la Gran Bretaña del XVIII propiciaron que los británicos leyesen con interés y admiración la literatura española, así como que éstos en muchas ocasiones modelasen sus obras con arreglo a los cánones españoles.

Ciñéndonos al autor estudiado, es claro que el conocimiento que tenía Scott de España sería clave para la literatura en lengua española, que en su obra tendría una enorme transcendencia. En buena parte gracias a este escritor entraría el romanticismo tanto en España como en América Latina. Contribuiría a ello el hecho de que a partir de 1808 se dieran cita en Londres un gran número de escritores, literatos y políticos, liberales en el “exilio”, tanto españoles como hispanoamericanos, en busca de apoyo para su independencia; estos liberales tradujeron y publicaron las obras de Walter Scott, facilitando su difusión en Hispanoamérica, así como el éxito que el romanticismo alcanzó en el mundo de habla hispana.

Que España y los temas de la historia española se encontraban entre las prioridades de los escritores ingleses se puede apreciar por una de las cartas de la correspondencia entre Southey y Scott, del 11 de marzo de 1809:

My dear Scott
I waited till the Carriers day thinking to have told you Lord Somers was arrived when I thanked you for it – but he has disappointed me, I will not however delay longer to answer your question respecting the selections. From Wordsworth you could not I think have chosen better among his pieces of suitable length. From my own smaller poems I would rather trust your choice than my own. I have nothing by me which could possibly suit your purpose, –unless perhaps an extract from Kehama may be thought sufficiently entire;– it is very short, & I am disposed to strike it out of the poem, because tho most people would be likely to think it the prettiest thing there, –it does not seem to me sufficiently in keeping. Such as it is you have it on the other leaf– but do not use it unless you think it suitable.

The Quarterly is a little too much in the temper of the Edinburgh to please me. No man dips his pen deeper in the very gall of bitterness than I can do –witness the Reviewals in the Annual of Malthus, of the Methodists– of the Suppression-Society, & of Moores Poems, –but I do not like to see scorn & indignation wasted on trivial objects,– they should be reserved like the arrows of Hercules for occasions worthy of such weapons. I recognize you with great pleasure in Burns, in Swift, & I think, by that parallel with Scotland in the days of Edwards I –in the Spanish Article. So also in Sir John Carr, –an article in the best spirit of raillery. It is a pity that any doubt was intimated of the Cids conquest of Valencia. No fact in history is better ascertained. I thought no more of bringing authorities to confirm it, than I did for the succession of Kings.

This diversion in the North affords a grand opportunity for striking a blow in Spain, if our Ministry have leisure for anything better than their petty fogging defense of the D of York. Austria will probably fall, –an event no otherwise to be deplored than for the immediate triumph & temporary aggrandizement which it will afford to France,–but in that country, as {it was} in Spain no good can arise till the spirit of Freedom is restored; & the immediate restoration of Spain will ~~far~~ infinitely outweigh the fall of Austria. Had we Lord Chatham alive again, King Joseph would be our prisoner by the time his brother is at Vienna, –but I fear we shall have one more great occasion lost to add to the long history of our misconduct.

The Ballantynes are bold speculators, & their list seems to prove them judicious ones. I am inclined to think that a Review of old Books conducted like the Quarterly would answer, –for if the Censura Literaria can pay its expenses, a good publication of the same kind must needs do more. This is worth mentioning to them.– I could be a very efficient assistant to such a work.

Let me be remembered to Mrs Scott – & believe me

Otro importante y último elemento terminaría de concentrar la atención de los escritores románticos ingleses con España: la Guerra de la Independencia,

que contribuirá a inclinar a los ingleses hacia España, más por la lucha contra el enemigo francés que por la propia simpatía hacia los españoles⁹. “España debió de aparecer, de pronto, altiva, noble, apasionada, poderosa, tal como había sido en sus tiempos heroicos. ¡Qué fuerza y qué poderío! Inglaterra deliró de gozo. Europa oprimida se volvió hacia España, y todos los pueblos fijaron su mirada en el punto de donde irradiaba de manera tan imprevista un destello de luz que había de alumbrar al mundo”. Estas palabras del general francés Maximilien Foy describen gráficamente el entusiasmo que suscitó en todas las naciones europeas el tremendo coraje de los españoles, enfrentados en la Guerra de Independencia al mayor ejército del mundo. La poesía, encendida de fuego romántico, acogió esa admiración con afán tan beligerante como el de las propias fuerzas que luchaban en el campo de batalla¹⁰.

Época ésta en la que los tres escritores ingleses que escribirían sobre el rey godó mantienen una amplia correspondencia, que versaría sobre España a menudo, ya que allí viajarían dos de ellos: Savage Landor y Southey. El primero conocería a Southey en Bath, en 1808, desarrollando una estrecha amistad. Ese mismo año viajaría a la Península para combatir a las tropas napoleónicas, labor por la que sería premiado posteriormente por Fernando VII con el grado honorífico de coronel del ejército español.

En definitiva, no era nada extraño que España fuera un gran eje en la historia de la literatura inglesa del XIX, siendo las tres obras citadas en nuestro trabajo una especie de finalización de lo que ya había ocurrido anteriormente con la creación de la denominada Novela Gótica; la atmósfera de la novela gótica no se plasmaría en ningún lugar mejor que en España, recordemos sólo el ejemplo de Ambrosio en el relato de Mathew Lewis, *The Monk*¹¹.

⁹ La confrontación causada por la invasión de las fuerzas napoleónicas era llamada en Inglaterra “Guerra Peninsular”, y apenas tres años antes las fuerzas inglesas habían derrotado a las españolas y francesas en la batalla de Trafalgar.

Aunque ante la invasión francesa Gran Bretaña apoyó a España en el territorio, con provisión de armas, en realidad Londres trabajaba para quedarse con todos los mercados que habían conquistado los españoles, para lo cual no dudaba en apoyar resueltamente los proyectos emancipadores en América, a cambio de privilegios para su comercio.

¹⁰ Recientemente se ha editado un libro alusivo: *Libertad frente a Tiranía: Poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. *Antología bilingüe*, Selección, traducción y estudios de Agustín Coletes Blanco y Alicia Laspra Rodríguez. Madrid: Espasa-Calpe, 2014.

¹¹ Y es que, ¿cómo no iban a hablar los poetas románticos ingleses del rey Rodrigo, último rey godó, si el adjetivo “gótico” procede de “godó”, y, en el contexto de este subgénero literario, gran parte de las historias transcurren en castillos y monasterios medievales? Así, aunque el terror gótico fuera una moda literaria de origen fundamentalmente anglosajón, que se extendió desde finales del XVIII hasta finales del XIX, la atmósfera y el ambiente espacial generalmente tenían lugar en España.

3. *The Vision of Don Roderick* (1811) de Walter Scott

Se trata de un poema de circunstancias que merece ser recordado, más que por su valor intrínseco (que es secundario respecto de otras narraciones poéticas de su autor), por ser un homenaje del gran novelista escocés al heroísmo de los españoles en tiempo de la guerra de la Independencia. Scott se apoyaría en la tradición del palacio encantado de Toledo para hacer pasar a los ojos de Don Rodrigo las futuras vicisitudes de la nacionalidad española, insistiendo más, como era natural, en los triunfos de los ejércitos aliados y en la resistencia popular contra la invasión francesa. No parece haber consultado, para la exposición de la leyenda, más libro que el de Miguel de Luna. A éste también, y a Pedro del Corral, a quien equivocadamente llama Rasis, se atuvo Washington Irving en sus *Legends of the Conquest of Spain* (1826).

The Vision of Don Roderick poema de Sir Walter Scott, fue publicado en 1811 con el fin de recaudar fondos para las «víctimas portuguesas» y entusiasmar al público inglés para que apoyase la participación británica en la Guerra de la Independencia —una campaña que había sido objeto de crecientes críticas. La descripción de Scott de su poema ha sido leída generalmente como un indicador de su insatisfacción con la *Visión*, definida por los críticos contemporáneos como una pieza circunstancial, muy diferente a sus primeros poemas. El hecho claro y cierto es que Scott no sería nada desdenoso con su poema: distribuyó hermosas copias a su círculo cercano de amigos y círculos literarios, e incluso le añadió otros poemas más cortos con el fin de garantizar nuevas ediciones en el futuro. El lapso histórico de la poesía, que se extiende desde el siglo VIII hasta la actualidad española, fue sin duda problemático, pero, como demuestra este artículo, también estaba indisolublemente asociado a la agenda política de Scott. El poema considera las tensiones nacionales (y específicamente escocesas) que subyacen a la narración de la *Visión* de Scott, y ofrece un análisis de la representación de Scott de los «Highlanders», su interés por la pluralidad esencial de la Península Ibérica, la exclusión de Sir John Moore de su poema y la oposición al movimiento católico en Gran Bretaña.

Por lo que se refiere a su estructura, el poema consta de una introducción: 12 estrofas; el poema propiamente dicho: 63 estrofas; una conclusión: 18 estrofas. Es decir, un total de 93 estrofas o ‘stanzas’. Veamos la definición de ‘stanza’ que propone el *Oxford Companion to English Literature*:

A group of verse lines, popularly called a ‘verse’, of which the length, metrical scheme, and rhyming pattern

correspond with those of all. Poems are described as stanzaic if they are composed of such matching groups, spatially separated when written or printed. In length, stanzas of English verse are most commonly of four lines (quatrains), but various forms of five-line (quintain), six-line (sestet), seven-line (septet), eight-line (octave), and longer stanzas are also found...¹².

En el caso que nos ocupa, *The Vision of Don Roderick*, se trata de estrofas de nueve versos siguiendo el esquema de la denominada 'spenserian stanza', que se puede definir de la siguiente manera: estrofa de forma fija inventada por Edmund Spenser para su poema épico *The Faerie Queene*. Cada estrofa contiene nueve versos: ocho en pentámetros yámbicos seguidos por un verso alejandrino en hexámetro yámbico. El esquema rítmico de los versos es: ababbcbcc". El ejemplo clásico de la estrofa 'spenceriana' es el siguiente:

Lo I the man, whose Muse whilome did maske,
As time her taught, in lowly Shepherds weeds,
Am now enforst a far unfitter taske,
For trumpets sterne to chaunge mine Oaten reeds,
And sing of Knights and Ladies gentle deeds;
Whose prayes having slept in silence long,
Me, all too meane, the sacred Muse areeds
To blazon broad emongst her learned throng:
Fierce warres and faithfull loues shall moralize my song.

3.1 La traducción española

La poesía de Walter Scott, muy al contrario que sus novelas, sería poco traducida al español; el poema que nos ocupa sería el primer poema traducido al español: *Visión de Don Rodrigo* (*The Vision of Don Roderick*), publicado en Barcelona en 1829 en la imprenta de la Viuda e Hijos de Brusi y traducido por A. Tracia (anagrama de Agustín Aicart, Vicario General de Valencia). En el Prólogo, el traductor habla de las posibles críticas que recibirá por haber traducido libremente el verso de Scott debido a la dificultad que conlleva plasmar en español lo escrito en inglés, algo que justifica alegando que "Walter Scott es escocés y escribe principalmente para los ingleses; yo soy católico y español, y escribo únicamente para los españoles"; sin embargo, sus palabras

¹² *Oxford Companion to English Literature*, seventh Edition edited by Dina Birch, Oxford University Press, 2009, p. 947.

dicen más de lo que da a entender, pues alteró todo lo que aparece en el poema relacionado con la Inquisición y la Conquista de América y que “podía disonar a oídos católicos y españoles” (Menéndez y Pelayo, 1968:29). Aicart también elogia a Scott en el Prólogo: “El poemita inglés de la visión de D. Rodrigo es obra original de Walter Scoth [sic]. Creo que este nombre basta para su elogio y que solo él anuncia suficiente su mérito”. Se ha de tener en cuenta que ya se habían traducido al español varias novelas del autor escocés; por lo tanto, ya era conocido entre el público de nuestro país.

Entre las pocas traducciones que se realizan de sus composiciones poéticas, muchas de ellas son en prosa y, en bastantes ocasiones, se presentan como novelas, puesto que cuando se traducen los poemas de Walter Scott, éste ya había alcanzado la fama como narrador; por lo tanto, era más fácil que el público aceptase sus obras poéticas si éstas eran presentadas en prosa. De cualquier modo, tampoco hay que olvidar que a Scott se le conoce sobre todo como novelista y que la novela tiene cada vez un público más amplio. Debemos aclarare, que como era práctica habitual en el XIX, gran parte de las traducciones provienen del francés¹³.

Por lo que concierne a la figura del traductor de la obra que nos ocupa, Antonio Tracia, poco se sabe de él, de quien José F. Montesinos nos dice que es el anagrama de Agustín Ricart¹⁴, aunque Don Marcelino Menéndez y Pelayo lo convierte en Aicart:

Del poema de Walter Scott hay una traducción en verso castellano, apreciable, aunque poco fiel, porque el traductor alteró todo lo que podía disonar a oídos católicos y españoles en lo que el poeta inglés dice de la Inquisición y de la conquista de América. Visión de D. Rodrigo. Romance inglés de Sir Walter Scoth [sic], traducido libremente en verso español por A. Tracia

¹³ Dos aportaciones interesantes de la segunda mitad del XIX son la balada *El peregrino* (*The Palmer*), realizada en 1855 por un traductor del que solo conocemos sus siglas S.Y.N., y, por otro, la selección de poemas que aparece en la década de 1880 en el tomo IX de la colección “Biblioteca selecta” (Valencia: Librería de Pascual Aguilar) bajo el título *Baladas*, una antología con poemas seleccionados de entre todos los publicados por el autor escocés. En este caso, tampoco aparece reflejado el nombre del traductor.

¹⁴ José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid: Editorial Castalia, 1982 (4ª ed.), p. 239.

The Vision of Don Roderick (1811) de Walter Scott...

(anagrama de D. Agustín Aicart). Barcelona, en la imprenta de la Viuda e Hijos de Brusi. Año de 1829¹⁵.

Asimismo, en un catálogo de la Librería Antiquària Farré, de Barcelona, encontramos el mismo apellido:

DICCIONARIO DE LA RIMA O CONSONANTES DE LA LENGUA CASTELLANA precedido de los elementos de poética y arte de la versificación española. Y seguido de un vocabulario de todas las voces poéticas con sus respectivas definiciones. TRACIA, A. Imp. Vda. e H. de D. Antonio Brusi. Barcelona, 1829. 20,5 cm. 5 h., 412 págs., 3 h. Enc. en pergamino. Levísimo cerco de humedad en el margen exterior de las primeras páginas. Palau 338550: A. Tracia es anagrama de Agustín Aicart. Diccionario poesía Rima Libros antiguos anteriores a 1830 español.

Como de costumbre, la opinión de Don Marcelino no puede ser más acertada: poco fiel, porque el traductor altera todo lo disonante ‘a oídos católicos y españoles’ en lo que el poeta inglés dice de la Inquisición y de la conquista de América, y traducción libre.

Basándonos en estas acertadas premisas, el análisis que vamos a realizar se basa en el comentario estilístico de lo más discordante que hemos hallado en el relato y digno de resaltar. Se trata de un análisis inmanente que no parte de un esquema prefijado ni establecido de antemano, algo muy común en nuestros días y que encorseta, con frecuencia, cualquier otro tipo de estudio que ofrezca el texto al lector. En la traducción del texto original señalaré los procedimientos que utilizó el traductor para realizar su versión, y que normalmente se plasman en tres vertientes u opciones traductológicas: añadir, omitir, alterar.

De modo general, la traducción sigue el mismo esquema que el original:

- Prólogo del autor escocés
- Poemas de Introducción
- 63 poemas de la obra
- Poemas de Conclusión
- Notas

¹⁵ *Obras completas de Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. III: IX. Crónicas y leyendas dramáticas de España: El último godo.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, p. 75, nota 1.

Es reseñable el hecho de que el traductor preceda su versión de un “Prólogo del autor español”, que por su interés transcribo a continuación:

El poemita inglés de la visión de D. Rodrigo es obra original de Walter Scoth [sic]. Creo que este nombre basta para su elogio y que solo él anuncia suficientemente su mérito. La Inglaterra desde la vez primera que oyó la voz de este extraordinario novelista y fogoso poeta, ha mirado sus obras con entusiasmo; y toda la Europa culta las traduce y lee con ansia. Mas *La visión de D. Rodrigo* a ninguna nación interesa tanto como a la española. En ella se recuerdan nuestras antiguas desgracias, nuestras mayores glorias y nuestros últimos triunfos. ¿Qué español pues no deseará leerla en su lengua? ¿Y qué español no la leerá con interés y placer?

Pero ¿puede asegurarse que leerá el romance poético de Walter Scott el que lea esta traducción española? Los ingleses y muchos otros dirán sin duda que no: yo no obstante respondería, que si en este ensayo no se ve siempre al poeta de Escocia, se verá, si yo no me engaño, la visión de D. Rodrigo como la puede ver y como debe leerla el público español.

Sé bien que algunos críticos escrupulosos de aquellos que no quieren llamar traducciones de una lengua a otra sino las que están hechas letra por letra, condenarán con su riguroso magisterio la libertad de mis versos; pero tal vez serán más indulgentes conmigo los que hayan leído a Horacio, y los que sepan comparar la lengua y la poesía inglesa con la española. Otros que fácilmente me disimularán la libertad de no haber traducido literalmente el poema de Walter, se escandalizan sin embargo de verme alterar a las veces sus pensamientos, suavizar o variar los colores con que el presenta sus ideas o pinta sus personajes, y sobre todo de verme suprimir uno de estos, y reemplazarle con otro bien diferente; pero los verdaderos españoles, las gentes de maduro juicio y los que de veras amen nuestra religión católica y conozcan la piedad de nuestros abuelos, estoy bien cierto que no pensarán de este modo. Walter Scott es escocés y escribe principalmente para los ingleses: Yo soy católico y español y escribo únicamente para los españoles. No aspiro tampoco a la gloria de traductor, sino a la de no ser del todo inútil a mis conciudadanos. Si logro pues que estos

lean mis versos con alguna utilidad y placer, y si consigo que por ellos sea conocido y apreciado en España el genio original del poeta de Escocia, y que los jóvenes españoles que aman las musas, procurando imitarle, lleguen a pintar con un pincel semejante al suyo, pero con los colores puros de la verdad, los más insignes sucesos de nuestra historia, ¿qué importa que el gramático y el que se precia de filósofo y de literato miren con desdén este ensayo, y me nieguen el nombre de traductor? Nada absolutamente.

Se puede afirmar que el traductor justifica en su prólogo todo aquello que cree que debe utilizar para su propio beneficio, aunque aluda al beneficio del pueblo español y a una pretendida religiosidad que no le permitiría leer el original. Veamos más detenidamente las libertades que se toma el traductor respecto del original analizando la primera estrofa, que sirve de paradigma para todo el resto:

REARING their crests amid the cloudless skies,
And darkly clustering in the pale moonlight,
Toledo's holy towers and spires arise,
As from a trembling lake of silver white;
Their mingled shadows intercept the sight
Of the broad burial-ground outstretched below,
And nought disturbs the silence of the night;
All sleeps in sullen shade, or silver glow,
All save the heavy swell of Teio's¹⁶ ceaseless flow.

*De Toledo las torres elevadas
por en medio de un cielo despejado,
a la asombrosa altura,
do se ven agrupadas
de la pálida luna a la luz pura,
levantarse parecen
desde el trémulo seno
de un lago plateado,
y con sus sombras que confusas crecen
ocultan a sus pies el dilatado*

¹⁶ Scott, dada la afinidad del pueblo inglés con Portugal (igual que luego hará el traductor francés de la obra), se inclina por la acepción lusa del río: Tejo. Digamos, a título anecdótico que el río daría nombre a la región del centro-sur de Portugal: Alentejo = más allá (além) del Tajo (Tejo).

*lúgubre sitio, que era
a los tristes sepulcros destinado.
Nada el silencio de la noche altera;
todo yace en reposo, sepultado
en la oscura tiniebla, o de la luna
en los claros reflejos.
No se oye voz alguna;
del Tajo solamente
se oye sonar la rápida corriente.*

Como primera observación digamos que Aicart transforma la estrofa de Scott de 9 versos en 19, que no parecen responder a esquema de rima alguno, ya que los versos riman en consonante según el siguiente esquema:

1-4
2-8-10-12-14
3-5
6-9
7, 9, 11, 13, 15, 17, 18 y 19 libres.

Por lo que respecta al metro, sí existe una especie de uniformidad, ya que el traductor se sirve de versos heptasílabos y endecasílabos, mezclados sin lógica aparente alguna, más que la del fluir en su propia traducción.

El traductor, al alargar excesivamente la estrofa, forzosamente añade y altera como podemos ver en el siguiente análisis de la citada estrofa, que sirve de modelo al resto ya que el *modus operandi* del traductor es exactamente igual en todas:

ADICIONES:
Asombrosa (verso 3)
pura (V. 5)
parecen (v. 6)
seno (v. 7)
ocultan (v. 10)
tristes (v. 12)
sepultado (v. 14)
tiniebla (v. 15)
claros reflejos (v. 17)
rápida (v. 19)

ALTERACIONES:

Sombras que confusas crecen (v. 9), en lugar de: “sus intrincadas sombras”

No se oye voz alguna (v.17), en vez de: “todo duerme silente”

Solamente (v. 18), en lugar de “salvo”, “excepto”

-En ocasiones hallamos un hipérbaton innecesario:

De Toledo las torres elevadas (v.1), cuando habría sido un comienzo mucho más acertado, y se habría mantenido el endecasílabo, el siguiente verso: “Las torres elevadas de Toledo”.

-Otras veces la alteración o modificación viene dada por tratar de buscar la rima, como ocurre en los dos versos finales:

del Tajo solamente
se oye sonar la rápida corriente.

Con el fin de que puedan apreciarse las libertades que se toma el traductor respecto del texto original, veamos una traducción fiel, que creo no deja de captar todos los matices del poema de Scott:

Levantando sus crestas en un cielo sin nubes
y en misteriosos grupos en claridad lunar,
surgen las sacras torres y agujas de Toledo
cual de un trémulo lago cristalino de plata;
sus intrincadas sombras interceptan la vista
del vasto cementerio que se extiende debajo,
y nada allí perturba el silencio nocturno;
todo duerme en silente sombra o brillo plateado,
todo salvo las aguas perennes del río Tajo.

Dado que una traducción fiel debe tratar de perder lo menos posible y mantener todos los significados, palabras y matices de cada verso, el traductor a veces se ve forzado a comprimir (sin que ello signifique suprimir); veamos un ejemplo claro basado en el último verso, que manteniendo su significado completo quedaría así:

‘Todo salvo la copiosa corriente del fluir incesante del
Tajo’ (20 versos).

En este punto es donde debe demostrar el buen traductor su habilidad para reducir sin que se pierda, lo que se puede lograr comprimiendo adecuadamente,

como podemos ver por el verso final de nuestra traducción: “todo salvo las aguas perennes del río Tajo”.

Referencias bibliográficas

- BIRCH, Dina (ed.), *Oxford Companion to English Literature*, seventh Edition. Oxford: University Press, 2009.
- DA SILVA MASCARENHAS, Andres, *A destruição de Hespanha e Restauração summaria da mesma*. Lisboa: 1671.
- FREMONT-BARNES, Gregory, *The Napoleonic Wars: The Peninsular Wars 1807-1814*. Oxford: Osprey Publishing, 2002.
- GRIEVE, Patricia, *The Eve of Spain: Myths of Origin in the History of Christian, Muslim, and Jewish Conflict*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 2009.
- HAFTER, Monroe Z., “The Spanish Version of Scott’s *Don Roderick*”. En: *Studies in Romanticism*, 13.3 (summer), 1974, pp. 225-234.
- HEINOWITZ, Rebecca Cole, *Spanish America and British Romanticism, 1777-1826*. Edinburgh: University Press, 2010.
- IRVING, Washington, *Legends of the conquest of Spain*. 1826.
- LANDOR, Walter Savage, *Count Julian: A Tragedy*. London: John Murray, 1812.
- LOPE DE VEGA, *El postrer godo de España*. Vid. M. Menéndez y Pelayo: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Madrid: 1949.
- MCMULLIN, Brian, “Sir Walter Scott, *The Vision of Don Roderick*, 1811”. En: *Journal of the Edinburgh Bibliographical Society*, 4, 2009, pp. 69-72.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Obras completas de Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. III: IX. Crónicas y leyendas dramáticas de España: El último godo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- MONTESINOS, José F., *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid: Editorial Castalia, 1982 (4ª ed.).
- PHILLIPS, Charles, “Verses Occasioned by Walter Scott’s invocation to *The Vision of Don Roderick*, ending «Strike the bold Harp, green isle, the Hero is thine own»”. En: *The Theatrical Inquisitor, and Monthly Mirror* (April), 1813.
- SAGLIA, Diego, *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000.
- SCOTT, Walter, *The Vision of Don Roderick*. Edinburgh: Printed by James Ballantyne and Co. For John Ballantyne and Co., Edinburgh; and Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, London. 1811.
- SCOTT, Walter, *Visión de Don Rodrigo. Romance inglés de Sir Walter Scott traducido libremente en verso español por A. Tracia*. Barcelona: Viuda e Hijos de Brusi, 1829.

The Vision of Don Roderick (1811) de Walter Scott...

- SOUTHEY, Robert, *Roderick the last of the Goths. A Tragic Poem*, two volumes. Edinbourg-London: James Ballantyne & Co. 1814.
- SOUTHEY, Robert, *Selections from the Letters of Robert Southey*, edited by his son-in-law, John Wood Warter, in 4 volumes. London: Longman, 1856.
- TRUEBA Y COSÍO, Telesforo de, *The romance of History. Spain*. 3 vols. London: Frederick Warne and Co., 1830.
- VALLADARES, Susan, "Walter Scott's vision of *Don Roderick* (1811): a 'drum and trumpet' performance?". En: *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 18, 2012, pp. 107-126.
- WATSON, J. R., *Romanticism and War*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2003.