

Modelos del Siglo de Oro en una traducción ilustrada: *Cándido*, de Leandro Fernández de Moratín

Jordi Ardanuy

Introducción

Es indudable que la traducción de un texto literario forma parte de la historia de la literatura en la lengua de recepción y que, por ello, en su estudio interesa dilucidar qué estrategias han servido al traductor para que también su texto sea recibido como literario; es decir, cómo se ha conseguido transplantar la obra de un sistema literario nacional a otro. Visto así el texto traducido, los usos comunicativos que lo componen ya no dependen sólo de la preferencia personal del traductor, sino de la configuración del sistema para el cual se traduce. Las microestructuras literarias que conforman el estilo se insertan en el repertorio de opciones lingüísticas que ofrece un género; éste, a su vez, tiene un lugar distinto - jerárquicamente determinado- en cada sistema literario y cultural. En la atención cabal a esta diferencia reside el acierto de una traducción.

El atractivo del *Cándido* de Moratín es que su grado de coherencia literaria con el sistema español no parece menor que el del *Candide* de

Voltaire en el francés, aun cuando parten de premisas de género y de expectativas de recepción muy diferentes¹.

La lectura de Candide desde el sistema literario español

La traducción de Moratín se produce en un contexto de pugna entre sistemas culturales: uno hegemónico, el francés; otro, el español, que, consciente de su decadencia, intenta reestructurarse sobre sus propios orígenes sin renunciar a la modernización. En el momento español opera una tensión entre europeísmo y nacionalismo, que Moratín manifiesta en su intento de armonizar afrancesamiento cultural y casticismo literario. En tal contexto hay que entender los tres grandes problemas que, según Lázaro Carreter², afronta la reflexión lingüística de la Ilustración: la liquidación de las secuelas degradadas del barroco; la resistencia a la presión de la lengua francesa; la adaptación del español a los nuevos contenidos científicos y filosóficos.

Moratín responde a las dos primeras cuestiones aplicando el criterio del casticismo a la materia verbal con que redacta su *Cándido*; esto es, usando sólo aquellos vocablos cuyo carácter patrimonial puede probarse por la etimología y el testimonio de las autoridades. Es, pues, un criterio para establecer la pureza de la lengua española y, desde ella, competir legítimamente con la francesa.

Para tomar ventaja en esa pugna, el casticismo aconseja al traductor operar con una variedad de registros superior a la que maneja Voltaire en

1. Las ediciones utilizadas para la elaboración de este trabajo son las siguientes:

Voltaire, *Cándido o el Optimismo (Traducción de Leandro Fernández de Moratín)*, Barcelona: Orbis, 1984. Esta edición, a decir de sus responsables, reproduce la de Imprinta de Santiponce, de Cádiz, 1838, de la que sólo difiere en la actualización de la ortografía. En adelante se citará solamente el título español, *Cándido*, y el número de página consignado junto a los fragmentos citados en lengua española se referirá siempre a esta edición.

Voltaire, *Candide et autres contes*. Édition complete présenté, établie et annotée par Frédéric Deloffre avec la collaboration de Jacques Van der Heuven et Jacqueline Hellegouarc'h, Paris: Gallimard, 1992, siguiendo el texto de Editions du Seuil, 1964. En adelante esta edición se citará por el título francés, *Candide*, y a ella remitirá la numeración de páginas de los fragmentos citados en lengua francesa.

2. En la exposición de las ideas lingüísticas del s.XVIII español sigó a Lázaro Carreter 1985, especialmente la "Parte tercera. La Lengua Española en el siglo XVIII".

Candide. Del registro coloquial toma el traductor la fraseología oral, sin caer en el vulgarismo (como lo pedían Mayans y Capmany, herederos de Valdés); en el extremo opuesto, el registro literario se depura de todo barbarismo, así como de los excesos cultistas y neologistas del Barroco. Tras la selección aún le es posible a Moratín exhibir un extraordinario caudal léxico y una enorme riqueza morfológica -sobre todo derivativa- sin apartarse de las autoridades³.

Con todo, es imposible comprender la traducción atendiendo sólo a las opciones lingüísticas tomadas. Las mismas se ofrecen dentro del repertorio de un género, categoría ésta que atañe tanto a la dicción cuanto a la invención, apta, por ello, en su amplitud, para dar canal a la interferencia literaria, tal como ha señalado Guillén 1971. En este caso, el repertorio de género se activa en la medida en que Moratín reconoce relaciones intertextuales entre *Candide* y la narrativa del Siglo de Oro. Al leer en *Candide* una novela asimilable a la tradición hispánica, pone en práctica un criterio de dicción casticista en su traducción. Y viceversa: el purismo del léxico y el clasicismo de la prosodia subrayan la homogeneidad de *Cándido* respecto a los géneros narrativos de tradición hispánica.

Sin perjuicio de un estudio más profundo, pueden señalarse al menos estos tres ejes sobre los que establecer enlaces intertextuales entre *Candide* y la narrativa española del Siglo de Oro⁴:

a) Con la novela bizantina se relacionan los móviles amorosos de la acción, las repetidas separaciones, reencuentros y fortuitas anagnórisis de los personajes deambulantes por todo el orbe, así como la amplia nómina de los mismos, muchos de ellos con su relato secundario.

b) En la medida en que las peripecias de los personajes sirven para hacer un repaso satírico de tipos genéricos e identidades nacionales, *Candide* se

3. Los biógrafos de Moratín, entre ellos Dowling 1971 y Rossi 1974, se remiten a la *Vida de Don Leandro Fernández de Moratín* de Silvela, (publicada en *Obras póstumas de L.F. de M.*, vol I, Madrid, 1867, pp. 1-58) para recordar la formación en literatura clásica española que el autor se dio a sí mismo a muy temprana edad. Ruiz Morcuende 1945 hace expreso hincapié en el control estilístico que distingue a Moratín entre los autores españoles de todas las épocas.

4. Otras relaciones intertextuales se producen respecto a textos historiográficos: la opinión de Voltaire sobre la América Hispánica se basa en escritos españoles de los ss. XVI y XVII, como prueba el catálogo de su biblioteca. Véase Havens y Torrey 1959. Para un análisis de la deuda de los capítulos de Eldorado respecto a las *Cartas de Relación* de Garcilaso de la Vega, el Inca, véase Brooks 1964. Debo el conocimiento de este último artículo -entre otros documentos citados en adelante- a la amabilidad del Dr. Francisco Lafarga, sin cuya orientación y ayuda hubiese sido imposible la redacción de estas páginas.

relaciona tanto con la literatura de viajes extraordinarios dieciochesca como con la tradición picaresca hispánica y obras afines al género⁵ (como los *Sueños*, de Quevedo y *El Diablo Cojuelo*, de Vélez de Guevara).

c) Las características de los géneros anteriores confluyen en el *Quijote*, admirado en el s. XVIII como modelo satírico y retórico, más que narrativo. El carácter en sí mismo quijotesco de Cándido y de sus empresas acaso es otro motivo de intertextualidad en la memoria de Moratín⁶.

Entiéndase que, al hablar de intertextualidad, no entramos en la cuestión de influencias o de préstamos; pero tampoco debe olvidarse que la "propiedad" del género picaresco fue un aspecto más de la pugna literaria entre España y Francia. Así lo prueba el elocuente título que el padre Isla dio a su traducción del *Gil Blas* de Lesage: *Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España, adoptadas en Francia por Monsieur Le Sage, restituidas a su Lengua nativa por un español zeloso, que no sufre que se burlen de su nación*⁷.

Estrategias de Moratín para adaptar Candide al sistema literario español

La segunda parte de este trabajo se propone ilustrar lo dicho hasta ahora con el examen en paralelo de fragmentos del texto original y de la traducción. Agrupamos los ejemplos en categorías globalizadoras, sin ignorar que todas ellas se superponen en el texto.

-
5. El carácter marginal de la novela en la Francia del s. XVIII convierte al género en refugio de la inspiración satírica. Por esa vía se acercan los autores a la picaresca española y a la novela de viajes fantásticos inglesa, según López Fanego 1981. A través de ambos géneros se accede a un fondo común de contenido erasmista y arraigado formalmente en Luciano y Apuleyo, según señala, entre otros, Paul Hazard 1946.
 6. Sobre el conocimiento que Voltaire tenía del *Quijote*, véase Maurice Bardon 1931, pp. 548-562, complementado por el artículo de Harland y Beall, 1940. Voltaire conocía la picaresca española, como se prueba por la acusación que dirigió a Lesage de haber plagiado con su *Gil Blas* la *Vida del Escudero Marcos de Obregón*; así lo comenta Cordasco 1947.
 7. Inmaculada Urzainqui 1991 habla de de algunas otras "traducciones-restituciones" (es decir, traducciones de otra "traducción" al francés de un supuesto original español) menos conocidas, pero siempre dentro del género picaresco: *Vida de Perico del Campo. Obra restituida a su idioma original por un buen español* (Madrid, 1792), traducción de la *La vie de Pedrille del Campo, roman comique dans le goust espagnol*, de Thibault (Paris, 1718); la de *El Bachiller de Salamanca*, de Lesage, traducida por Esteban Adelbert Dupont; y la *Genealogía de Gil Blas de Santillana. Continuación de la vida de este famoso sujeto por su hijo Alfonso Blas de Liria*, traducida por Bernardo María Calzada.

a) Ecos de obras clásicas españolas

Cuando la frase volteriana recuerda a la expresión de alguna autoridad española, la traducción explicita esa intertextualidad sólo potencial. Así ocurre con el tema barroco de la vida como sueño, identificado, por antonomasia, con Calderón:

- *Candide croyait rêver et regardait toute sa vie comme un songe funeste, et le moment présent comme un songe agréable* (p.25).

- Cándido, en vista de sus pasadas desgracias y de aquel extraordinario acontecimiento, no estaba lejos de creer que todo era un sueño y una vana imaginación (p.27).

Quijotescos resultan los epítetos con los que el Cándido español se refiere a su amada Cunegunda, adiciones de Moratín que no corresponden a ningún adjetivo en boca de Candide:

- [Candide] *espérait toujours revoir Mlle Cunegonde* (p.67).

- la esperanza de ver a su *dulce* Cunegunda le hacía menores sus pesadumbres (p. 72).

Otras veces Cunegunda es "la imponderable" (p. 68), "la refulgente" (p. 90), "la perfectísima" (p. 94) o "la insuperable" (p. 105).

Sin salir del *Quijote*, cuando leemos la descripción de la princesa convertida en esclava y fregona en boca de Cacambo, no podemos dejar de pensar en la Dulcinea quijotesca descrita por Sancho como Aldonza, labradora y saladora de puercos (*Quijote*, I, 25):

- *Mon cher maître, [...] Cunégonde lave les écuelles sur le bor de la Propontide, chez un prince qui a très peu d'écuelles* (p.97).

- Pues, señor -dijo Cacambo- la preciosa Cunegunda pasa la vida fregando platos en las orillas de la Propóntide, esclava y cocinera de un príncipe llamado Ragotski, que no tiene demasiados platos ni cazuelas que fregar (p.106).

Otra virtud del *Quijote* relacionada con Sancho es la de dar cuenta de la totalidad de la vida de sus protagonistas, convirtiendo en materia novelesca los actos más nimios y cotidianos. De ahí que parezcan también cervantinos los detalles realistas que Moratín añade cuando los describe:

- *En parlant ainsi, il ne laissait pas de manger* (p.49).

- y diciendo esto y llorando como una criatura, engullía con excelente apetito, y ataba y desataba el zaque a cada momento (p.53).

b) *Búsqueda de la expresividad castiza*

Como se ha avanzado, el criterio casticista encuentra en el registro coloquial una rica fraseología capaz de traducir expresiones neutras del original de modo coherente con la extracción social de un personaje, con la comicidad de la situación, o con el punto de vista irónico del narrador. En las siguientes muestras se observará qué fácil hubiese sido traducir a la letra. Pero, mientras Voltaire narra desde la impasibilidad porque da por supuesta la complicitad del lector, Moratín la reclama a través del humorismo:

- *n' ayant point d'argent* (p. 12)
- sin un cuarto en la faltriquera (p.12)
- *on voyait bien qu'il n'avait pas été élevé par le docteur Pangloss* (p.27).
- a tiro de mosquete se echaba de ver que no era discípulo del doctor Pangloss (p. 29).
- *Il aimait les femmes à la fureur* (p. 41).
- A estas gracias añadía el ser muy aficionado a las carilindas (p. 44).
- *Il se mêle [el diablo] si fort des affaires de ce monde* (p. 67).
- el diablo bulle y mangonea [...] en los negocios de este mundo (p. 73).
- *On n'avait vu jamais ni oui conter que six rois détrônés soupassent ensemble au cabaret.* (p. 96).
- en mi vida había yo visto ni oído contar que hubiesen comido seis reyes destronados en un figón, a medio duro por barba (p. 105).

En el siguiente ejemplo, el valor expresivo de los derivados y símiles coloquiales del texto español y la vivacidad de los verbos de movimiento contrasta con la parquedad y estatismo del francés, que no corrige siquiera la repetición:

- *la mitre et le san-benito de Candide étaient peints de flammes renversées et de diables qui n'avaient ni queues ni griffes; mais les diables de Pangloss portaient griffes et queues, et les flammes étaient droites* (p. 23).

- La [mitra] de Cándido y el sambenito que le pusieron tenían pintadas las llamas de través, y los diablos que saltaban entre ellas eran rabones y sin uñas; pero a Pangloss le pintaron las llamas hacia

arriba, y sus diablos tenían uñas de gavián y rabos largos y retorcidos a manera de látigos (p. 25).

Si se elimina el galicismo por bárbaro, los americanismos se exhiben como legado distintivo del español. La frase *leur donnèrent des rafraîchissements* (p.52) se traduce como "le hicieron beber pulque, les llenaron los talegos de chirimoyas, guayabas, cacahuets, guacamotes, chayotes y zao-tes" (p.55), explotando, además, la comicidad fonética de la acumulación.

La mejor muestra de casticismo y humorismo juntos son los epítetos que recibe el abate que guía a Cándido por París. Para Voltaire es siempre *un abbé périgourdin*. Por si el lector español desconoce el tópico francés que atribuye a los nativos del Périgord el amor a la buena vida, Moratín connota humorísticamente el físico epicúreo y relajada moral del personaje. El abate es "gordillo y chiquirrituelo" (p.78), "cachigordillo" (p.78), "rechoncho" (p.79), "mofletes" (p.80), "panzudillo" (p.80), "gordo" (p.84), "chisgaravís" (p.86) "gordillo" (p.86), y, en fin, "un abate pancilla, alcahuete y enredador" (p.90).

c) Sentido de la amplificación

La amplificación de los períodos es una constante en esta traducción. Pasaremos por alto los efectos retóricos en que descansa, para centrarnos en cómo afecta a la complejidad de lo narrado.

La amplificación es solidaria de la pasión descriptiva de Moratín y está al servicio de una de las constantes de la tradición literaria hispánica: el realismo. Así, el amor al detalle concreto se resuelve en enumeraciones que no pretenden sino intensificar lo que cada uno de los términos por sí mismo connota. En el texto francés, *Cunégonde et la vieille [...] étendaient des serviettes sur des ficelles por les faire sécher* (p.103); el traductor ha aumentado sensiblemente la colada para hacer más evidente la humillación de ambas princesas: "dos o tres docenas de servilletas, camisas, calzoncillos y paños de cocina, que a la cuenta acababan de lavar" (p.113).

El detallismo realista se hace también extensivo a espacios fantásticos, pues lo que se persigue es la concreción imaginativa a través de la descripción. Tal ocurre con los edificios de Eldorado, traducida según modelo de los palacios mágicos de las novelas pastoriles. El hiperónimo del texto francés en *pavées d'une espece de pierreries* (p.59) se desarrolla en toda una serie de términos más específicos: "el suelo empedrado de mármoles de varios colores, y entre ellos artificiosas grecas y cenefas de marquesitas, esmeraldas zafiros y balajes, y a trechos hermosos jarrones de pórvido y granito cárdeno" (p.63).

Más allá de la proliferación de miembros equivalentes, Moratín amplifica a menudo para completar la trabazón novelesca de la obra. La estructura paratáctica del texto volteriano presenta las acciones como sucesivas en el tiempo y deja que el lector establezca los enlaces causales. En cambio, la causalidad -llena de matices psicológicos- se hace explícita en el texto traducido, de sintaxis mucho más compleja. En el siguiente ejemplo percibimos intacta la sátira original, pero el traductor añade detalles sobre las condiciones de actuación de los personajes evocados, según el punto de vista de quien narra -en este caso, Cunegunda. La ficción, pues, resulta enriquecida:

- *On proposa de sa part à Don Issacar, de me céder à monsieur. Don Issacar qui est le banquier de la cour et homme de crédit, n'en volut rien faire. L'inquisiteur le menaça d'un auto-da-fé (p.27).*

- De allí a muy pocos días le propusieron a Issacar que me cediesen a su excelencia el señor inquisidor; pero como el israelita era hombre de mucho crédito y el banquero de quien la corte se valía en todas sus urgencias, tenía suficiente orgullo para despreciar tales proposiciones, y en efecto, no hizo caso de ellas. Irritado entonces el inquisidor, le amenazó diciéndole que le haría acusar al santo oficio por la religión que profesaba (cosa que todos sabían, aunque no se la echaba en cara ninguno), y que no había de parar hasta que en un auto de fe le hiciese quemar vivo (p.30).

La vanidad lleva a Cándido y Cacambo a abandonar Eldorado. Lo que en Voltaire es sólo apunte -*on aime tant à courir, à se faire valoir chez les siens, à faire parade de ce qu'on a vu dans ses voyages (p.60)*- en Moratín es pintura psicológica y costumbrista de los signos sociales de tal vanidad:

- Es tan agradable esto de correr el mundo y volver a su tierra haciéndose sujetos de importancia y contar lo que uno ha visto en sus peregrinaciones, añadir a lo que se ha visto lo que no se puede ver jamás, y ser el oráculo de las conversaciones en los estrados y en las esquinas, que los dos huéspedes dichosos determinaron dejar de serlo, despedirse de su majestad y abandonar aquella tierra bienaventurada (p.64).

El estilo de Voltaire resulta antinovelesco porque su distanciamiento es tal que impide al lector la menor solidaridad emotiva con los personajes, de modo que todo clímax queda anulado. Ajeno Moratín a esta concepción, el

Cándido español reacciona con mayor verosimilitud emotiva que el francés frente a la desgracia:

- *Candide éperdu et stupéfait, le perd bientôt de vue. "Helas! cria-t-il, voilà un tour digne de l'ancien monde."* (p.65).

- Cándido, maravillado, inconsolable con aquella novedad, lloró, gritó, hizo señas y el barco se perdió de vista.

- ¡Dios mío! -decía- ¡Qué me sucede! ¡Qué será de mí! ¡Qué alevosía es esta! No, en el mundo antiguo es imposible que se haya hecho bellaquería mayor (p.70).

Moratín no respeta la economía verbal de Voltaire ni aun cuando la intencionalidad del francés es evidente. Los seis reyes destronados de la posada veneciana (capítulo XXVI), con austeridad regia, terminan la relación de sus desgracias con la misma frase: ... *et je suis venu passer le Carnaval a Venise.* (pp.95-96). En la traducción de Moratín no se recoge el sentido anafórico del enunciado y éste se convierte en seis variantes, con distintas alusiones costumbristas al carnaval:

- y este año he querido venir a pasarme el Carnaval a Venecia. Con que (sic) ya ve usted, señor mío que no soy un arlequín (p.103).

- he querido venir a esta ciudad para divertirme un poco en las carnestolendas (p.103).

- y entre tanto he querido alegrarme con las máscaras y los teatros de Venecia (p.103).

- y aburrido como ellos, y sin saber qué hacerme, he venido a Venecia a pasar esta temporada, viendo disfraces y oyendo cantar en el teatro a cuatro capones (p.104).

- y también he venido a esta ciudad a distraerme con Pantalón y Trufaldino (p.104).

- he venido aquí con el mismo deseo de divertirme, ver cuatro comedias, disfrazarme, bailar y esperar el miércoles de ceniza alegremente (p.104).

d) *Explicitaciones*

Con esta nombre nos referimos a los casos en que el texto de llegada añade información interpretativa para hacer expresa la supuesta intención

del texto. Cuando un habitante de Eldorado habla en español, su ignorancia y su felicidad quedan mutuamente implicadas (“Yo, señor, soy un hombre muy ignorante, aunque vivo tranquilo y contento con mi ignorancia” (p.60); el texto francés, en cambio, se limita a constatar una y otra (*Je suis fort ignorant, et je me trouve bien* (p.56). Para Moratín, la ausencia de cárceles en el utópico país se debe a la virtud de sus habitantes (“preguntó si había cárceles, y le dijeron que no, porque no había delincuentes” (p.64); no hay posibilidad de entenderla como efecto del vacío legal o de la anarquía: *Il s’informa s’il y avait des prisons, et on lui dit que non* (p.59).

En la misma línea, Moratín impide que el lector le pase desapercibido el sentido de alegato antimetafísico en pro de la acción positiva que tiene el final de la obra:

- *Cette nouvelle aventure les engagea à philosopher plus que jamais* (p.106).

- Con la llegada de nuevos huéspedes, empezó aquella docta compañía a filosofar más que nunca: disputaban de noche y de día; pero se adelantaba poquísimo (p. 117).

- *Cela est bien dit, mais il faut cultiver notre jardin* (p.108).

- Todo esto es muy bueno-respondió Cándido-, pero lo que importa es no disertar, no argüir y cultivar la huerta (p.120).

El traductor llega propiamente a corregir el original introduciendo cambios para reforzar el sentido orgánico de la trama. Así, en la preparación del primer reencuentro de Candide con Cunegonde (cap.VII) el texto francés omite que la vieja entrega una daga al protagonista. Sólo cuando es necesario acudir a ella para defenderse del Judío y del Inquisidor (cap.IX) se dice quién había proporcionado el arma, con un innegable efecto de descuido e incoherencia. El texto español añade en el lugar argumental que le corresponde la escena de la entrega del puñal. Ello introduce un elemento de intriga -lector y protagonista ignoran la finalidad del arma- y se evita la ulterior incoherencia.

- *“Venez avec moi, dit elle, et ne dites mot”* (p.25).

- Toma este chisme para lo que pudiera ocurrir; vente conmigo y cuidado con hablar palabra (p.27).

Cuando la acción se acerca a su fin (cap. XXIII), el texto español apunta la huella de lo ocurrido al principio (cap. VI) en la memoria del protagonista. Donde Voltaire sólo constata *on passa à la vue de Lisbonne, et Candide frémit* (p.82), Moratín añade:

- pasaron por la embocadura del Tajo, y Cándido, al acordarse de Lisboa y de la caperuza y de los azotes, y la cuerda en que murió el mejor de los filósofos posibles, se estremecía de horror y lloraba sus pasadas desventuras (p.89).

Bastan estos dos ejemplos para demostrar que la conciencia de la unidad psicológica -novelesca- de la trama es mayor en el texto de Moratín que en el de Voltaire, cuyo ingenio se concentra en la peripecia y en la sátira.

e) *Cuestiones de adaptación cultural*

Enumeraremos, a título de curiosidad, las variaciones que la traducción introduce por razones que no parecen literarias, sino de orden cultural.

Moratín corrige la geografía de Voltaire, demasiado absurda para el lector español. "Cándido, Cunegunda y la vieja prosiguieron su camino y llegaron felizmente a Cádiz" (p.35), sin pasar *par Lucena, par Chillas, par Lebrixa* (p.32), que obviamente no forman itinerario alguno.

Tampoco se permite Moratín las ironías de Voltaire en torno a los términos *héros* y *heroïque*, probablemente por las connotaciones que las palabras "héroe" y "heroico" habían tomado durante la Guerra de la Independencia. La *boucherie héroïque* (p.14) del cap.III, pasa a ser *matanza* (p.16) y los sangrientos *héros abares* (p.15), simplemente "los ávaros" (p.17).

Un respeto similar muestra el traductor hacia las cuestiones religiosas de fondo, por más que el texto español sea tan anticlerical como el francés. Así, en un contexto que juzga demasiado ligero, evita transgredir el segundo mandamiento por boca de Pangloss. Su *Je louai Dieu qui vous ramenait à moi par tant d'épreuves*. (p.29) es traducido sin mencionar a Dios ni aludir a la Providencia: "agradeciendo a mi buena suerte que por medio de tantas desventuras te volviese a mi vista" (p.31).

Voltaire describe a una joven musulmana *qui disait ses patenôtres* (p.101) en una mezquita. En el texto español la doncella "estaba repasando sus cuentas con grandísima devoción y recogimiento de espíritu" (p.112). Hábilmente sustituye el traductor lo que le parece una declarada irreverencia por una ambigüedad, pues, aunque distintas a los del uso católico, hay también sartas de cuentas para la oración islámica.

Sólo en lo que se referente a moral sexual Moratín es menos explícito que Voltaire y actúa de modo contrario a como lo hace con el resto de los asuntos. Así, como le parecen más provocativo que pudoroso censurar con puntos suspensivos la palabra tabú (*Ma che sciagura d'essere senza c...!* dice en italiano el original -pp.36 y 37), hace que un *castratto* italiano se refiera a sus miembros mutilados con curiosas perífrasis: *quello che piu bisogna in questa occasione!* (p.39); *il necessario fornimento* (p.40). De modo semejante, evita mencionar la desnudez para hacer aún más indirecta que en el original la narración del episodio homoerótico que le ha valido la esclavitud al barón jesuita hermano de Cúndido (compárense los textos en p.100 del original y 110 de la traducción).

La única supresión de envergadura que encontramos en la traducción responde al criterio de prudencia sexual: se prescinde de todo un episodio del cap. XVI por aludir a la zoofilia de unas nativas americanas que lamentan haber perdido a manos de Cándido a los simios que eran sus amantes (pp. 49-50 de la edición francesa).

El puritanismo tiene una excepción en favor del casticismo, llevado aquí a lo vulgar. En francés, el sacerdote sin vocación del cap. XXIV gasta parte de sus rentas eclesiásticas *à entretenir des filles* (p.86); en español, afirma sin empacho "el resto me lo gasto en putas" (p.93).

Conclusiones: Candide y Cándido en sus respectivos sistemas literarios

El *Cándido* de Moratín es un buen ejemplo de doble fidelidad por parte del traductor. De un lado, al texto original; de otro, a la tradición literaria española. La primera no puede entenderse en términos de literalidad, sino de respeto al espíritu, es decir, al contenido crítico del original. Moratín traduce a Voltaire porque suscribe la perspectiva ilustrada de su inventario universal de la irracionalidad y en ningún caso puede ser acusado de paliar la fuerza satírica que el *philosophe* despliega contra las instituciones religiosas y seculares de su tiempo. Las desviaciones de la letra del original no obedecen, pues, a disensiones ideológicas, sino a la voluntad de integrar el

texto en el sistema cultural español, sensiblemente distinto del francés⁸. Para hacerlo, el traductor debió tener en cuenta dos grandes problemas:

a) En lo ideológico, se trataba de trasvasar una obra inspirada por el afán polémica filosófica a un sistema cultural donde ese debate apenas existía, después de siglos de vigilancia ideológica. Por más que el Santo Oficio no pudiera detener el impacto del enciclopedismo en España, puede suponerse prácticamente nulo el conocimiento de Leibnitz, contra cuyas teorías se alza *Candide*⁹.

b) En lo literario, se trataba de trasladar al sistema español, con sólida tradición novelística una obra proveniente del sistema francés, donde los relatos integraban un género de prestigio más controvertido, pues el clasicismo del s. XVII había interrumpido la tradición iniciada por Rabelais y no lo había dotado de reglas poéticas.

Hay que tener en cuenta, además, que *Candide*, pertenece, en particular, al subgénero del cuento filosófico, donde, por definición, la creación de un mundo ficticio se subordina a la exposición de un contenido abstracto. Ello determina tanto la escasa verosimilitud psicológica de los personajes, como una elocución animada no por criterios de belleza artística, sino de racionalidad didáctica: lenguaje sin figuraciones y con predominio de la yuxtaposición¹⁰.

Moratín redacta su *Cándido* desde una conciencia de género muy distinta, pues en España la prosa narrativa del Renacimiento y primer Barroco nunca había dejado de ofrecerse como modelo de invención y

-
8. Guinard 1958 da cuenta de una versión del *Zadig* de Voltaire publicada como "Instrucciones para un joven que desea conocerse bien" en el *Diario Noticioso* (1759), la cual responde a criterios bien distintos a los de Moratín: "truffée de gallicismes, [...] alourdie d'interpolations, de paraphrases et de commentaires qui défigurent complètement l'original" (p. 481).
 9. A propósito del éxito de la Inquisición como freno a las ideas ilustradas en España, véase Lafarga, 1983, especialmente, p.47 y siguientes. La misma obra recoge también información sobre la suerte editorial de la traducción que nos ocupa; véanse pp.193-194.
 10. Véase en Abraham y Desné 1987 algunas precisiones sobre el estilo francés del s. XVIII aplicables a *Candide*: "une tendance à la concision, à la brièveté, parfois à l'ellipse. Ce serait le cas pour la prose familière de Voltaire. [...] on fait l'appel à la complicité du lecteur et à sa vivacité d'esprit. Le pesant appareil logico-grammatical est réduit au minimum et la juxtaposition ou la simple coordination comptent beaucoup. A la limite ce sont les dangers et la sécheresse du style "coupé"[...] Mais cette évolution apparaît surtout sensible pour les genres mineurs à l'époque, dans la prose romanesque ou familière ou polémique" (p.120). Beaumarchais, Couty y Rey, 1984, p.2665, se refieren a la fama de improvisador del Voltaire cuentista y a la sorpresa del propio autor ante el inmediato éxito de *Candide*.

elocución¹¹. Moratín no tiene en su horizonte de expectativas ni la polémica filosófica ni el ideal de racionalidad lingüística. Por ello, al leer *Candide* prescinde del opúsculo antimetafísico y, admirado de la brillantez de su trama, le da un tratamiento estilístico capaz de asimilar la obra a la tradición hispánica¹². El resultado, en primer término, es una prosa de textura muy diferente a la del original. Pero hay más: el traductor aumenta -con la amplificación- la extensión del referente material y psicológico de lo narrado; refuerza la coherencia de la trama y, en último extremo, densifica el esquematismo abstracto del cuento didáctico hasta crear un tejido propiamente novelesco. En este sentido debe interpretarse la nota que encabeza la edición española de 1838, donde se afirma que “la hermosa traducción del Optimismo de Voltaire tiene más sal y más gracia que el original mismo” (p.9). Las acepciones de “sal” y “gracia” manejadas aquí connotan de nuevo el casticismo como criterio estilístico y la vigencia canónica de los clásicos castellanos del Siglo de Oro.

Bibliografía

- Abraham, P. Y Desné, R.(1987), *Manuel d'Histoire littéraire de la France*, III 1715-1789, Paris: Éditions Sociales (1975).
- Andioc, R.(1991), “Un conte de Voltaire traduit par Moratin”, en *Mélange offerts à Paul Guinard*, II, *Ibérica* (numéro spécial), pp. 7-17.
- Bardon, M. (1931), “*Don Quichotte*” en *France au XVIIe et XVIIIe siècle*, Paris: Champion, pp.548-562.

-
11. Sobre la afición del público lector español del s. XVIII a las novelas y sobre la reedición de clásicos del siglo de Oro, véase Guinard, 1958, p. 481.
12. Los criterios de traducción aquí expuestos coinciden con los apuntados por René Andioc, 1991, p.12, al analizar otra traducción anónima de Voltaire que atribuye a Moratín y cree contemporánea de *Cándido: Les deux consolés*, en español, *Anécdota*: “La fidélité du traducteur à l'oeuvre originale admet, comme il était alors d'usage, [...] quelques menues libertés destinées a rendre le récit [...] plus alerte dans sa langue d'adoption: une interjection, deux tournures interrogatives, [...] plusieurs petits détails supplémentaires logiquement suscités par le texte français mais un voile pudique, par contre, sur “le visage tout en feu” de l'amant et “le teint fort animé” de la dame, une conclusion, hélas, moins concise, car il faut bien dégager la moralité du conte”.

- Beaumarchais, A. Couty, D. y Rey, A. (1984), *Dictionnaire des littératures de Langue Française*, París: Bordas.
- Brooks, R. A. (1964), "Voltaire and Garcilaso de la Vega", en *Studies on Voltaire*, 30, pp.189-204.
- Cardasco, F. (1947), "Llorente and the originality of the Gil Blas", en *Philological Quarterly*, XXVI, pp. 206-218.
- Dowling, J. C. (1971), *Leandro Fernández de Moratín*, New York: Twayne Publishers Inc.
- Even-zoahar I. (1991), *Polysistem Studies*, en *Poetics Today*, IX, nº1.
- Guillén, C. (1971), *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton: Princeton UP.
- Guinard, P. J. (1958), "Une adaptation espagnole du *Zadig* au XVIII siècle", en *Revue de Littérature Comparée*, XXXII, pp.481-495.
- Havens G. R. y N. L. Torrey ed. (1959), *Voltaire's catalogue of his library at Ferney*, Genève.
- Harland, F. y Beall, C. (1940), "Voltaire and Don Quijote: Supplementary Notes", *Modern Language Forum*, XXV, pp.113-116.
- Hazard, P. (1946), *La pensée européenne au XVIIIe siècle*, París: Bovin.
- Lafarga, F. (1983), *Voltaire en España*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Lafarga, F. y Donaire, M^a L. (1991), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Lambert, J. (1989), "La traduction", en Angenot, M. et al.(eds.), *Théorie littéraire: Problèmes et perspectives*, París: PUF.
- Lázaro Carreter, F. (1985), *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona: Crítica (1949).
- Lopez Fanego, O. (1981), "¿Reminiscencias de nuestro *Lazarillo de Tormes* en Voltaire? La historia de los viajes de Scarmentado", en *Revista de Bachillerato*, cuaderno 8, suplemento del nº 20, oct-dic. pp. 20-27.
- Rossi, G. C. (1974), *Leandro Fernández de Moratín. Introducción a su vida y obra*, Madrid: Cátedra.
- Ruiz Morcuende, F. (1945), *Vocabulario de D. Leandro Fernández de Moratín*, I, Madrid: Real Academia Española, p.vi.

Sarrahi, J. (1957), *La España Ilustrada de la Segunda Mitad del Siglo XVIII*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Urzainqui, I. (1991), "Hacia una tipología de la traducción en el s. XVIII", en Lafarga, F. y Donaire, M.L., 1991.