

THE SEASONS DE JAMES THOMSON Y LA IMITACIÓN DE MOR DE FUENTES

ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN
Universidad de Córdoba

Resumen

El presente trabajo estudia la importancia del poema *The Season*, de James Thomson, que desde su publicación en 1730 se convertiría en el modelo de poesía descriptiva de la Naturaleza, extendiéndose su influencia por toda Europa con especial incidencia en Francia, país en el que ya sería imitado tres décadas más tarde y cuya traducción por parte de Saint-Lambert llegaría a adquirir tanto prestigio como el original del poeta escocés. La obra de Thomson, así como la traducción francesa, sería muy valorada entre los poetas españoles, sobre todo por Cienfuegos y Meléndez Valdés, rastreándose su influencia en las odas anacreónticas del poeta de Ribera del Fresno. Asimismo, la obra de Thomson sería traducida e imitada en los primeros años del siglo XIX: la primera vez a través de la traducción francesa en prosa de Mme Bontemps (1801), y la segunda de modo parcial por el periodista y escritor aragonés Mor de Fuentes (1819). De esta segunda se ocupa este trabajo.

Palabras clave: James Thomson, poesía didáctica, naturaleza, «traducción-imitación», Mor de Fuentes.

THE SEASONS BY JAMES THOMSON AND MOR DE FUENTES' IMITATION

Abstract

The present paper deals with the relevance of the poem *The Season* by James Thomson, which became the model of all descriptive poetry of Nature since its publication in 1730. It spread its influence across Europe, especially in France, where the poem was imitated three decades after its first publication and its translation by Saint-Lambert became as prestigious as the Scottish poet's original poem. Thomson's work and its outstanding French translation were highly appreciated by Spanish poets, mainly by Cienfuegos and Meléndez Valdés, and its influence can be traced on the anacreontic odes by the poet

Ribera del Fresno. Moreover Thomson's work was translated and imitated in the early nineteenth century, firstly in the French prose translation by Mme Bontemps (1801), and secondly in the partial translation by the aragonese journalist and writer Mor de Fuentes (1819). This paper deals with the latter.

Keywords: James Thomson, didactic poetry, nature, imitative translation, Mor de Fuentes.

1. INTRODUCCIÓN

Las cuatro partes del poema de James Thomson *The Seasons* aparecen en Londres entre 1726 y 1730, y tradicionalmente la crítica ha considerado estas fechas como las que marcan en la historia literaria de Inglaterra el comienzo de la reacción contra el exceso de intelectualismo en la poesía de la escuela oficial, de la que Pope era el maestro más ilustre. No significa esto que Thomson hubiera resucitado el sentimiento de la naturaleza en la tradición que conocemos como «nature poetry» en la literatura británica, ya que este rasgo parece ser una cualidad esencial del alma anglosajona y resucita de una época a otra. En efecto, lo hallamos incluso en la obra del citado Pope¹ (*Windsor-Forest*), y antes de Thomson en John Philips (*The Splendid Shilling*), Ambrose Philip (*A Winter-Piece*), John Gay (*The Sheppard's Week*), el escocés Allan Ramsay (*The Gentle Shepper*) y otros menos relevantes². Thomson no hizo más que seguir esta corriente y no obedeció a la influencia muy pujante en su tiempo del clasicismo inglés, aunque llegó más lejos que cualquiera de sus antecesores escribiendo un gran poema en el que la Naturaleza era el tema principal, y que se componía sobre todo de cuadros concretos y realistas del mundo físico; así, en una larga serie de evocaciones del cielo, de la tierra y del mar barridos por los vientos, lavados por la lluvia o calentados por el sol el poeta presenta a sus lectores la Naturaleza en toda su belleza y en toda su variedad. De este modo creó no la descripción poética, sino el poema descriptivo en el que la descripción constituye lo esencial y no simplemente un elemento accidental.

Sus cuatro estaciones (*The Seasons*) ejercerán una gran influencia en la Isla desde su publicación en 1730³, obteniendo un éxito inmenso de crítica y público y haciendo sentir sus efectos desde un primer momento en la

¹ Aunque de un modo muy distinto, claro está.

² Después de Thomson la «nature poetry» seguirá vigente en las obras de otros poetas: Joseph Warton (*Ode to Evening*), William Collins (*Ode to Evening*), Thomas Gray (*Ode on the Spring*), etc.

³ La edición de referencia entre los estudiosos de la obra de Thomson es la última revisada por el autor en 1746 (Thomson, 1768), que consta de 1069 versos (el total de las cuatro «Seasons» y el «Hymn» es de 5541).

literatura de Inglaterra y de toda Europa: traducidas hacia la mitad del siglo al alemán y al francés, *The Seasons* finiquitarían un período poético (el Neoclasicismo) contribuyendo a la llegada de otro (el Romanticismo).

De todos los países europeos fue en Francia donde más seguidores tuvo, ya fuera por traducciones directas o por versiones e imitaciones. Nada extraño, ya que a finales del siglo xvii y en el primer tercio del xviii Inglaterra está en plena prosperidad intelectual; pensadores y escritores abundan en el país, en un momento en que los franceses perspicaces se ven obligados a reconocer que, tras el brillo literario del Clasicismo hay una gran escasez de talentos en Francia. Si la literatura de la Restauración (1660-1700) había marcado el apogeo de la influencia francesa en Inglaterra, conforme avanza el siglo se va notando una diferencia esencial con el período de la Restauración⁴. En el siglo xviii la corriente de influencia se modifica de una manera muy nítida: Montesquieu y Voltaire comprueban «sur place» cómo los ingleses pueden aportar a Francia ideas nuevas y estimulantes: «Ils n'ont pas de véritables tragédies, mais ils ont des philosophes qui devraient être les précepteurs du genre humain». Durante los tres cuartos de siglo restantes, Francia va a deber en el terreno literario a Inglaterra mucho más de lo que le aportará. Aunque se note aún la influencia francesa en las obras de Swift (Rabelais), de Pope (Boileau), de Smollet (Lesage), de Daniel de Foe (Marivaux, Molière), la inspiración y el temperamento de estos escritores son esencialmente británicos.

Está constatado que a Thomson lo imitaron directamente Mme Bontems, Jean-François de Saint-Lambert, Jean-Antoine Roucher, Jacques Delille, Nicolas-Germain Léonard, André Chénier, e indirectamente buena parte de los poetas de la segunda mitad del xviii. Esta influencia del escritor escocés en Francia sería importante para la difusión de *The Seasons* en España, ya que es sabido que los poetas y novelistas franceses eran traducidos y dados a conocer en nuestro país a través de traducciones francesas, lengua ésta en la que estaban bastante más versados nuestros escritores que en la inglesa. Concretando aún más, en España la influencia de Thomson llega fundamentalmente a través del poeta extremeño Meléndez Valdés, gran cultivador de la poesía anacreóntica, aunque el ejemplo de imitación más claro de todos en lo que a Thomson se refiere lo encontramos en las *Odas filosóficas y sagradas*.

Tras un período de penetración de Thomson en España, de quien se habla en publicaciones literarias, revistas y periódicos que incluyen entre

⁴ La influencia de Molière y Regnard es tal que los grandes éxitos son *Le Mariage forcé* y *Le Malade imaginaire*, anulando a los autores ingleses igual que en el terreno de la tragedia. En lo concerniente al teatro, es de destacar que en el momento en que Voltaire llega a Londres, Shakespeare comienza a reaparecer en los principales teatros londinenses.

sus secciones reseñas o informaciones alusivas a su obra⁵, el escritor escocés sería traducido e imitado. Dos traducciones-imitaciones se llevarían a cabo con el mismo nombre *Las Estaciones*: el primero, de 1801, consistía en la traducción completa en verso de *The Seasons*, siendo su autor el presbítero Benito Gómez Romero (Thomson, 1801); el segundo, de 1819, el intento de emular para competir con el poema del escritor escocés, o posiblemente con la intención de mejorarlo, del escritor aragonés Mor de Fuentes⁶ *Las Estaciones. Poema por D. José Mor de Fuentes*, Lérida: Imprenta de Corominas, 1819⁷.

2. LA IMITACIÓN DE JOSÉ MOR DE FUENTES

Dado que nuestro trabajo trata sobre el concepto de imitación en Mor de Fuentes, antes de ocuparnos de la obra en sí procede considerar, aunque sea de modo muy breve, dicho concepto.

Como acertadamente afirma Douglas Robinson, es paradójico que la raíz de «imitar», del latín *imitari*, que etimológicamente significa «hacer mímica», «copiar servilmente», en el campo de la traducción reciba un significado totalmente distinto: «hacer algo completamente distinto a lo que hizo el autor del original, desviarse demasiado y con excesiva libertad de las palabras y el sentido del prototexto» (Robinson, 1998: 111).

Ruiz Casanova, en su conocida obra sobre la traducción en España, al disertar sobre la lengua y la literatura en el siglo XVIII, versa sobre el concepto de imitación en Cadalso al traducir al poeta inglés Edward Young. Respecto del «método» ideal para la traducción escribe Cadalso:

⁵ Para el estudio de la recepción de Thomson en España véanse los trabajos de García Calderón (2011, 2013 y 2015).

⁶ De nombre José Mor y Pano (1762-1848), nació en Monzón y allí murió en total miseria, acogido a la caridad de un sastre. Estudió Humanidades en Zaragoza y en Vergara (el mejor centro superior español de entonces). Militar e ingeniero hidráulico, participó en la toma anglo-española de Toulon (1793) y se retiró de la milicia en 1796. En Madrid dirigió los periódicos liberales *El Patriota* y *La Gazeta*, que sería abandonada por sus redactores. Constitucionalista, en 1823 emigró a Toulouse, volviendo a Monzón y Zaragoza en 1826. Traductor de Horacio, Salustio, Goethe y Rousseau fue comediógrafo y poeta (muchas de sus obras transcurren o mencionan Aragón y Zaragoza) y escribió una interesante autobiografía, redescubierta por Azorín (*El Bosquejillo*, 1836) en la que narra con extraordinario atractivo para el lector numerosos pormenores de su vida, tan ajetreada, mostrando su radical independencia personal y política, los pleitos con su familia, sus éxitos literarios, etc. Su novela *La Serafina*, cuya acción transcurre en Zaragoza, fue editada tres veces en 1797 y reeditada en 1802 y 1807.

⁷ El estudio más moderno sobre Mor de Fuentes es el de Cáseda Teresa (1994), concienzuda investigación bio-bibliográfica sobre un autor que está siendo revaluado por la importancia que tuvo en la cultura de su tiempo. También se ha ocupado del autor aragonés Gil (1956, 1960 y 1979).

Leía un párrafo del original con todo cuidado; procuraba tomarle el sentido preciso, lo meditaba mucho en mi mente, y luego me preguntaba yo a mí mismo: si yo hubiese de poner en castellano la idea que me ha producido esta especie que he leído, como lo haría (Cadalso, 1981: 200-201).

Casanova aclara la fuente de Cadalso:

Basta con acudir al comentario que de Denham y Cowley hace John Dryden en su prólogo a las *Epístolas* de Ovidio (1680) para encontrar la fuente del parecer expresado por Cadalso. [John Denham y Abraham Cowley] consideran que la imitación consiste en intentar escribir del mismo modo que un autor anterior y sobre el mismo tema (Ruiz Casanova, 2000: 328-329)⁸.

Situada la cuestión de la imitación y centrándonos en la figura del escritor aragonés, Mor de Fuentes ya de niño traducía a los clásicos siendo su cultura en lenguas muy variada: sabía griego y latín, inglés, francés y alemán. Los juicios que incluye en su amena biografía, *Bosquejillo de la vida*, deliciosa de lectura y conteniendo todo el encanto de la sencillez, son en ocasiones de lo más interesante⁹. En la obra Mor se muestra como un crítico perspicaz y avezado, con opiniones muy atrevidas pero no exentas de razón¹⁰. Con su bagaje de lenguas no es extraño que Mor, hombre de una curiosidad cultural insaciable, se adentrara en el terreno de la traducción, aspecto este que ha merecido la atención de varios investigadores que se han ocupado los últimos años de la tarea traductora de Mor de Fuentes¹¹. Posiblemente lo más mollar de la teoría de Mor sobre el oficio de traducir se encuentre

⁸ La idea de Dryden forma parte de su conocido proceso de traducción en tres tipos: metáfrasis (o traducción interlineal, palabra por palabra), paráfrasis (o traducción en la que el traductor tiene presente al autor, su sentido, aunque no sus palabras), imitación (en la que el traductor se toma la libertad no sólo de cambiar las palabras y el sentido, sino de abandonarlos en cuanto se le presenta la ocasión, y toma sólo algunos rasgos generales del original que utiliza a placer como base).

⁹ Mor de Fuentes (1836: 28): «En una de mis mansiones traté particularmente al famoso Don Teodoro Reding, el héroe de Bailen, quien, al verme deseoso de aprender el alemán, me facilitó y aun regaló libros, con los cuales y un diccionario, en breve tiempo vine á quedar corriente en aquel idioma. Media la particularidad de que en inglés el poseer completamente los prosistas de nada sirve para entender la poesía, cuyo alcance requiere un nuevo estudio; pero el alemán es siempre más llano, y su poesía casi ninguna dificultad viene á aumentar sobre la prosa».

¹⁰ Mor de Fuentes (1836): «Dale con que los *racinistas* siguen servilmente el carril trillado, y que las trabas esterilizan el ingenio, etc. Racine adolece de nulidades fundamentales, como son la uniformidad en la contestura de sus acciones, sus confidentes pegadizos é inverosímiles, la afeminación de sus héroes, etc. etc; pero los vaivenes y disparos de su Fedra, las imprecaciones de Clitemnestra en la Ifijenia, el eslabonamiento cabal de sus escenas, la elegancia perpetua, etc. no tienen igual en teatro alguno. El que más se acerca á la perfección en su conjunto es sin duda Alfieri, pero a tropella quizá demasiado el raudal de la acción, larga inverosímilmente sus soliloquios, y como confiesa él mismo, vacía generalmente sus planes en una propia turquesa».

¹¹ Entre otros, Francí (2000), Álvarez Barrientos (2004) y García Garrosa (2006 y 2009).

en lo que puede considerarse como una declaración de principios, en el «Discurso preliminar», incluido en el prólogo a su traducción del *Ensayo de traducciones que comprende la Germania, el Agrícola y varios trozos de Tácito con algunos de Salustio, un discurso preliminar y una epístola a Tácito*¹²:

Pero el desacierto más corriente de los traductores modernos consiste en desviarse de aquella sencillez sublime que caracteriza descollantemente a los antiguos; como si una hermosa no pareciese mejor con cierto desaliño, y como si los conceptos verdaderamente atinados necesitasen de afeites. Los escritores del día andan a caza de relumbrones y de puro enlucir y arrebolar la naturaleza la disfrazan sin engalanarla. [...] Lo más aventurado para un traductor es el alterar una frase a fin de abrillantar su concepto; y solo se debe franquear un derecho tan disputable a quien a costa de infinito desvelo se ha estrechado con su autor, tiene presente, por decirlo así, toda la gradería de sus ideas, y cala hasta el fondo de sus intenciones por entre el rebozo de una expresión dudosa: pero decir por cuenta de uno lo que ni siquiera dejó insinuado, es sinrazón indisculpable con sus visos de felonía (Francí, 2000).

Añadamos que Mor comparte la idea de otros pensadores y eruditos de su época de que la calidad de las traducciones va generalmente ligada al estado de la lengua a la que se traduce debiendo el traductor ser fiel a la obra traducida, lo que implica dificultad en reproducir las bellezas y características del original pues la obra literaria es el reflejo de las costumbres y la idiosincrasia de un país.

Por lo que concierne a la obra objeto de estudio, *Las Estaciones*, consta de 100 páginas, explicando al comienzo de ella, en lo que puede considerarse como una especie de introducción, que su intención es redactar doce cantos, un exordio y una conclusión general, aunque luego sólo llevara a cabo el exordio y los tres cantos que contiene el libro, correspondientes a la Primavera. En sus «notas al primer canto» podemos hallar la consideración de Mor del poeta escocés, sin dejar de señalar lo que él considera como defectos:

Mi paisano Gracián fue, según mis noticias, el primero que compuso expresamente a las *Estaciones* un poema, con el título de *Selvas al año*. Su estilo es generalmente burlesco [...].

Pero el Ingenio de primera jerarquía en esta carrera, el *Estacionista* por excelencia, es el célebre Thomson, uno de los timbres de la Literatura moderna. Ante todo es de advertir, que la Poesía inglesa, y aun la misma prosa, goza una pujanza constitutiva, y sobre todo una gallardía de metáforas, inasequible en los demás idiomas vulgares; y así es que sus Autores, por inclinación y por hábitos profundísimos, señorean sobre arcanos hasta ahora inaccesibles al hombre,

¹² Firmado con el sacerdote, filólogo y político murciano Diego Clemencín, en 1798, a la muerte de éste Mor adujo que la mayor parte de las traducciones eran suyas, aunque no hay más pistas que ayuden a resolver la cuestión.

desentrañan y retratan con igual maestría y con figuración casi palpable los móviles más tenues y las sublimidades más extremadas de la naturaleza y del Arte.

Tal es el carácter distintivo de la Poesía inglesa, que, a mi parecer, sobresale con particularidad en Thomson, como se puede ver en la felicidad de la vida doméstica al fin de la Primavera; en la formación de los planetas y el baño de Musidora en el estío; en el arte de almibarar las frutas, la danza, el bordado &c.

Es innegable, que su poema adolece de varios defectos, pues muchas veces la locución es absolutamente prosaica y sin asomo de cadencia métrica, usa epítetos impropios y aun extravagantes, alarga, o más bien estira (desacuerdo ya notado por los Críticos en Ovidio) interminablemente algunas descripciones, de las cuales la que trae, por ejemplo, de una borrachera en el Otoño, es chocante, soez y aun asquerosa; pero ¿Qué suponen todos estos lunares, o sean tachas, en parangón de sus imponderables excelencias? El diluvio en la Primavera, todo el arranque del Estío, y en el Invierno el hombre helado entre la nieve &c. &c. no tienen igual en la Literatura antigua ni moderna (Mor de Fuentes, 1819: 26-27).

Más adelante, y sin recato ni pudor alguno (tal como debía ser en su vida personal el autor de Monzón), expresa su dura crítica sobre la traducción de Gómez Romero, pues aunque no llegue a nombrar en ningún momento al traductor no hay duda alguna de que se trata de ese trabajo, dadas las precisiones que Mor añade de que: a) «el traductor era bisoño en poesía», b) «absolutamente forastero en el inglés», c) «se valió de una versión francesa en prosa». Así pues, y dado que no existe traducción alguna, no el siglo XIX, la evidencia es clara; veamos la opinión de Mor sobre la obra del presbítero:

Con este motivo, no puedo menos de referir lo que sucedió acerca de la traducción castellana, que se imprimió años pasados con aseo y casi con lujo. Su autor, bisoño en poesía y absolutamente forastero en el inglés, se valió de una versión francesa en prosa, para ir versificando a duras penas, y como a destajo, su lánguida y descaminada *retraducción*, pero antes de publicarla me trajo el manuscrito del Estío, encargándome mucho, *como se acostumbra*, le manifestase *sin rebozo* mi dictamen. Llevó a Cienfuegos no sé qué otra parte de su obra, y ambos estuvimos acordados en desengañarle, mostrándole palpablemente que allí no quedaba rastro del ardor, del empuje, de la grandiosidad, en una palabra de la *poesía* del original. Por el pronto aparentó darse por convencido, pero luego, consultando con sujetos más condescendientes y menos verídicos, salió a luz con su aborto, que desde entonces mereció el total menosprecio, en que ahora yace, de los inteligentes (Mor de Fuentes, 1819: 28).

Alude Mor, posteriormente, a otra obra muy en boga en la época en la estela de Thomson: *The Farmer's Boy*, del poeta inglés del condado de Suffolk Robert Bloomfield (1766-1823), caso curioso en poesía ya que era hijo de un sastre y ejerció el oficio de zapatero, componiendo su poema basándose en el libro de Thomson:

No se puede omitir aquí el gran fenómeno literario del zapatero Bloomfield, quien sin casi ninguna educación, sin más lectura que la de Thomson y algún otro libro, y sobre todo sin noticia de sus compañeros de taller, y aun sin medios para comprar tintero y papel, compuso su *Quinterillo*, ú mozo de la quinta, *Farmers-boy* [sic], Poema de la Vida del campo, según el orden de las Estaciones, que arrebató el aplauso universal de la Inglaterra (veinte y seis mil ejemplares se despacharon en menos de tres años) por la sencilla propiedad de sus pinturas, y por su perfectísima versificación (Mor de Fuentes, 1819: 28).

Reflexiona posteriormente Mor sobre los traductores franceses de Thomson, Saint-Lambert y el cardenal De Bernis, de quien afirma que «trató bien y desfloró ú deshojó, el asunto en un Poemita ligero y agraciado», según Mor «lo más interesante de sus obras»¹³.

La elaboración de los tres cantos de Mor de Fuentes, los únicos que llevó a cabo de su plan inicial, se remonta a finales del XVIII, como explica el propio autor:

Vuelto a Zaragoza, me concentré más y más en mis estudios, y por entonces vine a idear mi Poema inmenso de las Estaciones, que me ha costado veinte años de trabajo. No es de extrañar mi constancia en la aplicación, pues desde la primera vez que fui a Francia se robusteció mi temperamento, de modo que apenas he padecido enfermedades ni achaques de consideración, ni aun indisposiciones de menor cuantía, gracias en gran parte a mi régimen sencillo, sobrio e invariable (Mor de Fuentes, 1836: 45).

La obra le llevaría varios años para redactarla, aunque no se publicaría nunca entera, a pesar de mencionar que la había concluido:

Había publicado poco antes los tres cantos de la Primavera, puesta en las nubes por los papeles públicos, suministré algunos artículos literarios que me había pedido Tapia para su gaceta, y habiéndose de nombrar la dirección de estudios, creí que, según Feliu me había dado a entender, sería yo, si no el primero, uno de los cinco individuos. (Mor de Fuentes, 1836: 113).

¹³ Se refiere Mor a *Les Quatre Saisons ou les Georgiques Françaises*, imitación libre del religioso francés, como podemos apreciar en la primera estrofa del cuarto canto, *L'Hiver*: «Les vents ravagent nos prairies, | Tout meurt dans nos champs désolés, | Et de nos humbles bergeries | Les fondements sont ébranlés. | Déjà les Grâces immortelles | Rentrent dans nos froides maisons; | L'Amour vient réchauffer ses ailes | Au feu mourant de nos lisons. | Content de régir nos villages, | Et d'enchaîner nos libertés, | Il laisse à ses frères volages | L'empire bruyant des cités. | Faibles esclaves de Cythère, | Fuyez nos plaisirs innocents; | Dérobez-vous aux traits perçants | Que lance le noir sagittaire. | Le règne de l'art imposteur | Commence où la nature expire. | Volez dans ce monde enchanteur | Où le luxe tient son empire; | La nouvelle Persépolis | Vous ouvre ses portes dorées: | Chassez de vos cœurs amollis | Les vertus aux champs adorées; | Et changez en vices polis | Nos mœurs à la cour ignorées».

Otra alusión a la obra la hallamos a la tercera edición de *La Serafina*, en un periódico madrileño (*La Gaceta de Madrid*, n.º 56, viernes 3 de julio de 1807, pág. 1144):

Tercera edición, corregida y muy aumentada, de la Serafina, novela original en cartas escritas de Zaragoza á Burgos, por D. Josef Mor de Fuentes: 2 tomos en 12.º Van al fin algunas composiciones poéticas, y entre ellas un zorcico intitulado el Alumno de Vergara, y varios fragmentos, por vía de muestra, de un poema que se está trabajando sobre las estaciones del año... advirtiendo que esta novela no ha de tener ya mas aumentos en lo sucesivo.

Dentro de esta tercera edición, y en tiradas diferentes según estuviera más o menos aumentada, hallamos dos hechos dignos de reseñar; el primero de ellos es referente al trabajo del traductor, en una reflexión que cualquiera que ame su lengua firmaría hoy:

Algunos creen disculpar la torpeza de nuestros ridículos Traductorzuelos con decir, que sus barbarismos se tendrán luego por espresiones corrientes, y aun agraciadas; pero distingamos: las voces nuevas, aunque parezcan precisas, disuenan hasta tanto que el uso las arraiga, como ha sucedido con *despreocupado*, *violeto*, *agerundiado*, &c. y al contrario toda locución y metáfora, que congenia esencialmente con el idioma, halaga y enamora al golpe, venga de donde quiera, por su propiedad y elegancia. Para esto se necesita tener la imaginación y el tino de un Cervantes o de un Meléndez, cada qual en su línea pues el hacinar á troche moche frases exóticas en una lengua, es en realidad corromperla, y atajarle las mejoras que pudiera hacer por sí sola, al modo que el arrojar todo género de semillas en un terreno, es imposibilitarlo de producir la cosecha que por su naturaleza le compete (Mor de Fuentes, 1807: 203).

El segundo hecho, incluido en el segundo tomo, va precedido por una curiosa advertencia: «Las Poesías siguientes se ponen aquí para igualar los tomos» (pág. 168). En la pág. 183 ya da una muestra el escritor de su futura composición: «Fragmentos de un poema intitulado *Las cuatro estaciones*», incluyendo el exordio y el comienzo de «La Primavera», así como dos poemas que no se hallarán en su obra definitiva de 1819: «El Estío» (poema de 10 versos que finaliza con &c) y «El Otoño» (dos estrofas de 12 versos finalizadas de igual modo).

El que Mor imitara al poeta escocés parece del todo lógico, ya que desde sus primeros poemas no oculta su admiración por los poetas ingleses del XVIII, con encendidos elogios a Pope¹⁴. Si a esto añadimos que el poeta

¹⁴ En Mor de Fuentes (1796: 92), en una nota en el poema «De las mugeres», al compararlo con Juvenal y Boileau, afirma de él lo siguiente: «Bien superior á entrambos el caudillo del Parnaso Ingles, el que en mi concepto promedia con el Taso el principado de la Poesía moderna, quiero decir, el ilustre Pope, descifra con singular tino y perspicacia, con la finura,

español más admirado por el escritor aragonés es Meléndez Valdés (a quien dedica el poemario citado), y pensamos que los gustos de éste iban por el mismo camino, la elección de Thomson es de todo punto inevitable.

Remitiéndonos a los tres cantos publicados, correspondientes a *La Primavera*, su composición es la siguiente: el primero consta de 20 estrofas y 529 versos, el segundo de 15 estrofas y 948 versos, y el tercero de 24 estrofas y 709 versos. Es decir, un total de 59 estrofas y 2186 versos endecasílabos y heptasílabos, sin ningún tipo concreto de rima, frente a las 52 estrofas y 1173 versos de Thomson en *Spring*. Se puede afirmar, pues, que Mor sigue al pie de la letra la idea de Dryden sobre la imitación: se toma todas las libertades que cree conveniente para la elaboración de su poema, cambia palabras y sentido, toma rasgos generales de *The Seasons* y los utiliza como base para su poema. Así pues, *La Primavera* de Mor se compone en sus tres cantos de 59 estrofas y 2186, frente a las 52 estrofas y 1173 versos del poema de Thomson; esa es toda la posible afinidad (a pesar de la diferencia de versos entre uno y otro) que se puede encontrar, ya que por más que se intente no se halla similitud alguna en la tirada de los cantos, que no coinciden siquiera en la introducción, que Thomson desarrolla con el título lógico de «The Argument» y Mor con el de «Exordio. Invocación al sol». Veamos, más en detalle, los primeros versos del original y la primera estrofa de Mor:

SPRING

COME, gentle Spring, ethereal mildness, come;
And from the bosom of yon dropping cloud,
While music wakes around, veiled in a shower
Of shadowing roses, on our plains descend.

O Hartford¹⁵, fitted or to shine in courts
With unaffected grace, or walk the plain
With innocence and meditation joined
In soft assemblage, —listen to my song,
Which thy own season paint's— when Nature all
Is blooming and benevolent, like thee.

And see where surly Winter passes off
Far to the north, and calls his ruffian:
His blasts obey, and quit the howling hill,
The shattered forest, and the ravaged vale;
While softer gales succeed, at whose kind touch,
Dissolving snows in livid torrents lost,
The mountains lift their green heads to the sky.

LA PRIMAVERA

I

¡Qué fausta claridad! ¡qué pura lumbre,
De confín á confín del ancho empíreo
Por el tranquilo ambiente se derrama!
Siente la yerta nieve en su alta cumbre
La vivífica llama,
Y en rápido torrente,
La agigantada frente
Del Pireneo con furor surcando,
Al encubierto abismo se desploma;
Mas luego en ronco y caudaloso río,
Bajo bóveda tersa y trasparente
De alabastro luciente,
Con sosegada magestad asoma,
Y la frondosa dilatada vega
En segas ondas ostentoso riega.

la delicadeza, la sal y la gallardía características de su pluma, el fondo del natural de las mujeres en todas las situaciones de la vida civil. (Véase su Epístola intitulada: *To a Lady*).

¹⁵ La condesa de Hartford, luego duquesa de Somerset.

Como se puede apreciar, nada que ver entre un comienzo y otro¹⁶ (como así ocurrirá en los tres Cantos de Mor), ya que el poema original ha servido a Mor para hacer una recreación propia, que no tiene más similitud con el original que el nombre y la temática.

En cuanto a esta última, el primer canto está dedicado a la exaltación de la Naturaleza de su país («No deseches de ti, madre fecunda | No abandones jamás, ó Patria mía», estrofa XIV), sin que previamente al inicio del canto adelante en un resumen de qué se va a componer éste, lo que sí hace en los dos restantes, siguiendo en eso las pautas del texto base. La temática del segundo canto es muy variada, yendo desde la asolación de su patria, hasta los estragos de la guerra, y dedicando multitud de versos a distintas clases de pájaros, la formación del universo, el sistema epicúreo de Lucrecio o el de Buffon. El sumario del tercer canto incluye la brillantez y variedad de los matices de las flores (la rosa, la azucena, la amapola, el amaranto, el lirio, el clavel, el tulipán..., la reproducción de las plantas y su sistema sexual, para pasar a descripciones geográficas de ciudades y rasgos de personajes históricos (Granada, Guzmán, Almanzor, etc.).

La aceptación que tuvo el poema en su época es difícil de deducir por los pocos testimonios escritos existentes, supeditados estos generalmente a la ideología política de los firmantes (patriotas o afrancesados); sí podemos intuir que Mor debía gozar de cierta consideración como poeta pues en la *Biblioteca Selecta de Literatura Española, o Modelos de Elocuencia y Poesía*, de Don P. Mendibil y M. Silvela (tomo III, Burdeos: Lawalle Joven y Sobrino, 1819) se incluye una poesía suya, «La complacencia», en el apartado «Lírico Amatorio», aunque no en la modalidad de poesía descriptiva (como debía corresponderle por la imitación en cuestión), donde encontramos a los más representativos de la poesía española descriptiva: Boscán, Francisco de la Torre, Espinel, Villegas, Rioja, Moreto, Iriarte, Meléndez Valdés, Cienfuegos, Quintana, etc. Posiblemente influyera en la exclusión el que la publicación de esta recopilación fuera de 1819, mismo año de la aparición de *Las Estaciones de Mor*.

¹⁶ Para situar mejor al lector, veamos la traducción española del poema de Thomson: «¡Ven, suave Primavera!, dulzura etérea, ven; | y desde el seno de esa nube que se descarga, | bañando de rocío todas nuestras llanuras, | mientras se despereza la música en su entorno. | ¡Hartford!, tú que naciste para adornar las Cortes | con tu natural gracia, o pasear por el campo | con candor inocente y seria reflexión | en tierna concurrencia, presta oído a mi canto: | celebra tu estación, cuando toda Natura | florece indulgente, igual que haces tú. | Mira ya el hosco Invierno desplazarse a lo lejos | hacia el Norte, llamando a sus furiosos vientos: | en estruendo obedecen, dejan cerros bramando, | los bosques destrozados, los valles devastados. | Llegan vientos más suaves, a cuyo dulce roce | se derriten las nieves creando nuevos torrentes; | las montañas elevan su verde testa al cielo».

Se puede encontrar un juicio bastante mesurado y plenamente argumentado en uno de los periódicos más importantes de la época, y que en muchos aspectos era portavoz de los ilustrados españoles, *El Censor*¹⁷; a pesar de su longitud, merece la pena transcribir gran parte de la crítica:

LAS ESTACIONES

Poema: por D. José Mor de Fuentes

Los poemas descriptivos propiamente tales, es decir, poemas enteros y de una extensión considerable destinados á describir el universo todo, ó una serie particular de fenómenos, ó una colección más o menos numerosa de objetos naturales, han sido invención de los modernos: los antiguos no conocieron este género. Entre ellos la descripción es un adorno de las demás composiciones, pero no el objeto principal de una obra. Ni hubieran podido tampoco escribir una como las que ahora conocemos con este título. Hasta que se han ensanchado, por decirlo así, los límites del universo; hasta que los progresos hechos en las ciencias exactas y naturales han facilitado estudiar el sistema del mundo y la tierra que habitamos; hasta que la navegación perfeccionada ha permitido viajar á todas las regiones del globo, y observar al hombre en todos los grados de su civilización; y hasta que los conocimientos científicos de todas clases han estado tan generalizados que se pudiese hablar de ellos en composiciones destinadas á la común lectura; ni hubiera sido posible escribir poemas que supusiesen un conocimiento variado de la naturaleza, ni sus autores hubieran encontrado lectores que los entendiesen. Así no es de extrañar que el primer poema propiamente descriptivo sea: *Las estaciones de Tompson*, escritas en el último siglo. Decimos que es el primero, porque aunque ya en el xvii habían publicado nuestro Gracián sus *Selvas del año*, cuyo argumento viene á ser el mismo que el escogido por el poeta inglés, es muy probable que este ni aun noticia tendría de las *Selvas* de Gracián; producción, casi burlesca y tan disparatada que en España misma apenas es conocida. Y aun cuando, Tompson la hubiera leído, ¿qué pudiera haber tomado de un poema en que la carrera del sol por los signos de Tauro y Géminis está expresada con extrambóticas perífrasis. [...].

Pero sea de esto lo que fuere, y hubiese leído Tompson las *Selvas* de Gracian, ó acaso ni aun supiese que existían; lo que hay de cierto es que aquel

¹⁷ En la segunda etapa del periódico (5 de agosto de 1820-13 de julio de 1822), durante el trienio liberal, fue dirigida por el sacerdote palentino Sebastián de Miñano y Bedoya, siendo sus redactores Alberto Lista (artículos políticos y parlamentarios) y José Mamerto Gómez Hermosilla (sección literaria). Hermosilla, que debió redactar la crítica de la obra de Mor de Fuentes, era persona muy versada y culta, con gran conocimiento de las lenguas clásicas así como de poesía que lo habilitaban para emitir un juicio apropiado: de 1826 es su *Arte de hablar en prosa y verso*, del 1831 una traducción en verso de la *Iliada* de Homero, y póstumo su *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era* (1840). Afrancesado, a su vuelta a España sería redactor de *El Sol* de Madrid (1820), colaborador de *El Censor* (1820-1822) y redactor de *El Imparcial* (1821-1822).

ha sido el modelo que han seguido cuantos después se han ejercitado en la poesía descriptiva. Entre ellos podemos contar al señor Mor de Fuentes que acaba de publicar la primera parte de un poema sobre las *Estaciones*, en el cual se ha propuesto no traducir, como algunos han pensado al leer el título, sino imitar á Tompson, españolizando, por decirlo así, la materia. Por esta razón ha individualizado muy oportunamente los cuadros generales, contrayéndolos á los paisajes, instituciones, usos, costumbres y producciones de nuestras posesiones en ambos emisferios. El plan es tan vasto y la ejecución tan difícil por los muchos, variados é inconexos conocimientos que supone, que el autor mismo se aplica con razón el dicho de Virgilio: *no est mortale quod optas*. Cuando se haya acabado de publicar toda la obra, podremos decir si el trabajo del autor ha correspondido á la grandiosidad de la empresa; por ahora sería injusticia aplicar toda la severidad de la crítica á la muestra que ha presentado; pues lo que pudiera echarse de menos en la primera parte, se encontrará tal vez en las siguientes. Así nos limitaremos á indicar algunas observaciones que sometemos al juicio de los inteligentes y al del autor mismo, por si acaso puede alguna de ellas serle útil al tiempo de dar la última mano al resto de su poema.

1.^a Aunque sabemos que las composiciones poéticas puramente descriptivas no son susceptibles de la rigurosa unidad que deben tener aquellas cuyo fondo es la narración, la imitación de acciones y caracteres, la exposición de un sistema de conocimientos, ó la moción de afectos; sin embargo nos parece que todos los cuadros que presenten, deben estar ligados entre sí de modo que formen un cierto todo general aunque compuesto de varias escenas particulares. Sabido es que esta ley de la unidad, tan necesaria de observarse en toda composición literaria, está fundada en que el mecanismo de nuestra organización es tal, á lo que vemos por sus efectos, que cuando contemplamos y examinamos varios objetos, se debilitan la atención y el interés, si todos ellos están absolutamente sueltos é independientes unos de otros. Así aunque lo sean por su naturaleza, es menester reunirlos y enlazarlos artificialmente para que formen cadena y no sean como eslabones separados. Si este principio es verdadero, como á nosotros nos lo parece, creemos que la primera parte de las *Estaciones* del señor Mor, dejan algo que desear en este punto. Algunos cuadros se presentan tan *aislados*, que por más que se busque, no se halla entre ellos otra conexión ú otro punto de contacto que el de pertenecer á una misma estación del año; y quisiéramos que todos estuviesen coordinados bajo un cierto plan que les diese una mútua dependencia. Vemos que el poeta lo ha intentado; pero nos parece que no siempre lo ha conseguido.

2.^a Si como ya lo observó St Lambert, una de las primeras obligaciones del pintor de la naturaleza es engrandecerla y hacer sentir de tiempo en tiempo su magestuosa sublimidad, sembrando aun en las descripciones de objetos puramente bellos las ideas del espacio, del infinito, del orden, del movimiento y del silencio universal, ¿cuánto más necesaria será esta especie de sublime al describir escenas tan brillantes, magníficas y grandiosas como el nacimiento del sol? Nos parece, pues, algo pobre la descripción de este fenómeno encantador, introducida en el canto primero [...].

3.^a Aunque las voces *ráudo*, *sesgo*, *desalado*, *pujante*, *pujanza*, y alguna otra sean buenas y poéticas empleadas con oportunidad y distribuidas con economía, creemos que en los tres cantos publicados están demasiadamente repetidas, y no siempre bien aplicadas. En las solas seis primeras páginas encontramos, *sesgas ondas*, *sesgas fajas*, *pujante impulso*, *pujante vigor*, *central pujanza*; y apenas hay una hoja en que no se halle alguna de estas voces favoritas, que era menester que no lo fuesen.

4.^a Hemos notado alguno que otro verso tan descuidado que ni aun la medida tiene. Por ejemplo:

pág. 91 línea 3: «Párase atónito... con muda saña»

pág. 96, línea 25: «Y yerta yace... y con voz desmayada».

5.^a Algunas expresiones figuradas no nos han parecido las más propias. Tal es esta (pág. 49, línea 7.^a):

Mas ¡quién pudiera con raudal sonoro

Pintar al vivo los matices bellos

Y el vario trino del volátil coro!

1.^o Los trinos no se pueden pintar, porque no son objetos visibles; 2.^o se pinta con colores, no con raudales.

6.^a Del mismo modo hemos notado algunos términos que á nuestro entender no son bastante nobles —para este género de poesía. Por ejemplo, el de *serrallo* para designar las gallinas que acaudilla y galantea el gallo (pág. 10)

7.^a Varias veces se hallan tres epítetos aplicados á un solo objeto con uniforme y constante simetría; v. gr. pág. 7 n.^o 2, línea 4.^a

La viva, linda, erguida mariposa.

y en la 16, n.^o 15.

La pagiza, sutil, brillante seda.

Fuera de estos ligeros reparos podemos decir que los tres cantos ya impresos están escritos con cuidado y singular esmero: que el autor se muestra en ellos adornado de los muchos conocimientos necesarios para la ejecución de tan difícil poema: que los versos son generalmente sonoros y armoniosos, y muchos de ellos conocidamente imitativos; y que la obra no es una simple copia de las otras de su clase que conocemos, sino verdaderamente original¹⁸.

Una lectura atenta y reposada de los tres cantos de Mor de Fuentes no hace sino confirmar la atinada y precisa opinión del crítico, quien, lejos de ensañarse con el imitador pasa por alto otras comparaciones prosaicas que contiene la obra, que en general deja la impresión en el lector de no estar sometida a ningún plan de conjunto desde el inicio, sino que se va desarrollando siguiendo los impulsos poéticos del autor, sometidos en todo momento a los vaivenes personales y políticos de la época conflictiva y agitada en la

¹⁸ *El Censor, periódico político y literario*, tomo v, n.^o 25, sábado 20 de enero de 1821, Madrid, Imprenta de don León Amarita, págs. 64-71. Para una lectura más ágil he añadido acentos en sílabas finales y en los diptongos.

que le tocó vivir, y que es probable que condicionaran su vena poética. No es ilógico pensar que Gómez Hermosilla se moviera en los mismos círculos literarios que Mor, dadas las ideas liberales de los dos escritores, y que no creyera muy cortés el entrar más a fondo en la crítica de la obra, excusándose en que aún estaba incompleta.

Opinión más favorable de la obra en cuestión es la del poeta Gaspar Bono Serrano (1806-1869):

El poema descriptivo de las *Estaciones*, en doce cantos, era la obra en que cifraba todo su renombre poético el Cisne del Cinca, aspirando al honroso lauro que tan dignamente ciñen en Inglaterra y en Francia Thompson y Saint-Lambert. Pero desgraciadamente el poeta español no pudo publicar más que la descripción de la Primavera. De todos modos estos tres primeros cantos le dieron un lugar honroso entre los alumnos de Garcilaso y Rioja. Aparte del mérito literario de la obra, que es indisputable, el españolismo que en toda ella campea, es una verdadera gloria del autor, que ha sabido describir las ricas producciones de nuestras posesiones en ambos hemisferios, presentando con bello colorido, cuadros y paisajes pintorescos de España y sus colonias. Tampoco ha olvidado nuestras instituciones, usos y costumbres, que procura enlazar oportunamente con la pintura de la fecunda naturaleza que caracteriza a nuestra patria (Bono Serrano, 1870: 262).

3. CONCLUSIONES

The Seasons, del escocés James Thomson, fue el inicio de un cambio de percepción de la Naturaleza. La influencia del poeta escocés se reveló enorme en toda Europa y particularmente en Francia, país donde la obra se tradujo, versionó e imitó hasta la saciedad. De ahí que la crítica concediera más importancia al traductor francés por excelencia de Thomson, Saint-Lambert, que al propio poeta.

De una de estas traducciones (la de Mme Bontemps) llegó la primera «re-traducción» a España cuatro décadas más tarde, realizada por el presbítero Gómez Romero (Thomson, 1801) que recibió muy malas críticas desde casi el momento de su aparición.

Casi veinte años después el político y escritor aragonés Mor de Fuentes imitó al poema inglés, aunque llegando sólo a componer una de las cuatro estaciones previstas de su plan inicial, *La Primavera*, considerada imitación o recreación únicamente por desviarse absolutamente del texto original y mantener sólo la misma temática¹⁹.

¹⁹ Algo bastante corriente incluso en nuestros días, cuando los poetas que traducen a otros poetas parecen no encontrarse cómodos siendo fieles al texto original, y prefieren elaborar su propio poema.

Hombre culto y de sólida formación, la vorágine política de la época en que vivió posiblemente no le propició la tranquilidad necesaria para poder desarrollar toda su musa poética, componiendo casi 2200 versos sin coherencia ni trabazón temática interna, lo que llevó a la crítica contemporánea a emitir sobre su obra un juicio bastante severo.

No está constatado que Mor tradujera o se basara en alguna de las traducciones francesas existentes de la obra de Thomson, pero es muy probable que así fuera; hombre muy amante de todo lo francés, como ya demostrara en su novela más importante (*El cariño perfecto o Alfonso y Serafina*), inspirada en *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau que Mor tradujo al español, lo más lógico es que conociera varias de las traducciones de los autores franceses de *The Seasons*, tanto en verso como en prosa, que circulaban en las librerías, así como otras obras inspiradas en la del poeta escocés²⁰. Su inquietud intelectual, unida a su afán de independencia intelectual, lo llevó no a traducir servil y fielmente la obra original, sino a querer dotar a su poema de un sello propio.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2004): «Literatura y casticismo: Mor de Fuentes y su Ensayo de traducciones». En Garelli, P. y Marchetti, G. (eds.): *Un hombre de bien. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*. Bologna, Edizioni dell'Orto, págs. 21-30.
- BONO SERRANO, G. (1870): *Miscelánea religiosa, política y literaria en prosa y verso*. Madrid, Viuda de Aguado.
- BONTEMPS, Mme (1759): *Les Saisons de Thomson*. Paris, Billois.
- CADALSO, J. (1981): *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. J. Arce (ed.). Madrid, Cátedra.
- CAPMANY, A. de (1776): *Arte de traducir el idioma francés al castellano. Con el vocabulario lógico y figurado de la frase comparada de ambas lenguas*. Madrid, Antonio de Sancha.
- CÁSEDA TERESA, J.F. (1994): *Vida y obra de D. José Mor de Fuentes*. Monzón, Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio.
- FRANCÍ, C. (2000): «Reflexiones en torno a la traducción de *Historia de la decadencia y ruina del imperio romano*, de Gibbon, por José Mor de Fuentes». *Saltana*, 1 (en línea: <<http://www.saltana.org/1/tsr/51.html>> [consulta: 10 de octubre de 2015]).
- GARCÍA CALDERÓN, Á. (2007): «La poesía inglesa de la Naturaleza en el siglo XVIII y su influencia en Meléndez Valdés». *Revista de Literatura*, 138, págs. 519-541.
- (2011): «El ascendiente de Thomson y Saint-Lambert en los romances rurales de Meléndez Valdés». *Hikma. Revista de Traducción*, 10, págs. 9-27.

²⁰ Fundamentalmente las de Saint-Lambert (*Les Saisons*, 1769), Roucher (*Les Mois*, 1779), Lemierre (*Les Fastes*, 1779) y Delille (*Les Jardins*, 1782).

- (2013): «Thomson's *The Seasons* in Eighteenth and Nineteenth Century. Reception and Translation into Spanish». *Cultural Aspects of Translation*. Tübingen, Narr Verlag, págs. 129-154.
- (2015): «*The Seasons* de James Thomson traducido al español por el presbítero Gómez Romero (1801)». *Anuario de Estudios Filológicos*, xxxviii, págs. 93-107.
- GARCÍA GARROSA, M.J. (2006): «La traducción de *Julia o la Nueva Heloísa*, de José Mor de Fuentes». En Lafarga, F. y Pegenaute, L. (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Berna, Peter Lang, págs. 159-175.
- (2009): «Mor de Fuentes». En Lafarga, F. y Pegenaute, L. (eds.): *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid, Gredos, págs. 813-814.
- GIL, I.M. (1956): «Mor de Fuentes poeta». *Universidad* (Zaragoza), xxxiii, págs. 22-76.
- (1960): «Vida de Don José Mor de Fuentes». *Universidad* (Zaragoza), xxxvii, págs. 71-116 y 495-566.
- (1979): «La poesía, el teatro y las comedias de Mor de Fuentes». En Gil, I.M.: *Escritores aragoneses. Ensayos y confidencias*. Zaragoza, Librería General, págs. 17-87.
- MOR DE FUENTES, J. (1796): *Poesías varias de D. Joseph Mor de Fuentes*. Madrid, Imprenta Real.
- (1807): *La Serafina*. 3.^a edición, tomo I. Madrid, Repullés.
- (1819): *Las Estaciones. Poema: por D. José Mor de Fuentes*. Lérida, Imprenta de Corominas.
- (1836): *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José mor de Fuentes. Delineado por él mismo*. Barcelona, Antonio Bergnes.
- ROBINSON, D. (1998): «Imitation». En Baker, M. (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, Routledge, págs. 111-112.
- RUIZ CASANOVA, J.F. (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid, Cátedra.
- THOMSON, J. (1768): *The Works of James Thomson with his last corrections and improvements*. London, J. Millar.
- (1801): *Las estaciones del año, poema de Jayme Thompson [sic], traducido por D. Benito Gómez Romero, presbítero*. Madrid, Imprenta Real, 2 vols.