DIONISIO SOLÍS, TRADUCTOR DEL *MAHOMET* DE VOLTAIRE

JERÓNIMO HERRERA NAVARRO
FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

Dionisio Villanueva y Ochoa, más conocido como Dionisio Solís, nació en Córdoba el 9 de octubre de 1772. Hijo de Juan de Villanueva, Ochoa y Solís, natural de la Puebla de Montalbán (Toledo) y de Antonia de Rueda, natural de Astorga (León), "casados en la Isla de León habrá menos de un año" (dice la partida de bautismo), ambos cómicos de profesión. A pesar de las dificultades, le procuran una buena educación. Estudia en Sevilla latín, retórica y poética con Justino Matute y Gaviria, y música y composición con el maestro Ripa, maestro de capilla de la catedral. A los quince años había traducido varias odas de Horacio y compuesto otras poesías que admiraron a su maestro, y a Forner, que le llamaba "el León Moderno" comparándolo con fray Luis. En la temporada de 1793-1794 aparece formando parte como violinista de la compañía de José Solís, que estaba representando en San Juan de Aznalfarache (Sevilla). En 1795-1796 se encuentra en Valencia con la compañía de Antonio Solís, como apuntador y músico. En 1797 o 1798 llega a Madrid, y en la temporada 1798-1799 se integra en la compañía de Francisco Ramos como primer apuntador. Durante estos años simultanea su trabajo en el teatro y los estudios. Dominaba los idiomas francés, italiano, inglés y griego, y también estudia por su cuenta lógica, metafísica, ética, geografía, historia, legislación y economía política. Se casa con la actriz María Ribera, hija del también actor y "autor" Eusebio Ribera, el 15 de diciembre de 1798, y tienen tres hijos. Durante los años siguientes vive en Madrid dedicado a su trabajo de apuntador y, cada vez más, de autor dramático.

Patriota e impulsivo, en 1808 se alista de granadero en el Regimiento de Voluntarios de Madrid. En la batalla de Uclés (1809), es hecho prisionero y conducido a Madrid, donde pronto volvió a su puesto de apuntador del teatro del Príncipe. Sin embargo, su amistad con Máiquez y otros liberales le ocasionó algunos problemas después del regreso de Fernando VII. A partir del año 1818, en que se jubila de su profesión de apuntador, se dedicará exclusivamente a escribir para el teatro, tanto obras originales como refundiciones de comedias del Siglo de Oro, y traducciones o adaptaciones de obras extranjeras. Al término del Trienio Liberal, fue confinado en Segovia y se prohibieron sus obras por haber apoyado de manera inequívoca al gobierno constitucional. Cuando regresa a Madrid, probablemente en 1824, se adapta a la nueva situación y se aleja de la política. A partir de 1830 empieza a preparar la publicación de sus obras dramáticas que permanecían inéditas, pero la muerte, ocurrida en Madrid en agosto de 1834, le sorprendió sin haber conseguido su objetivo (Medina 1998: 16-37).

Además de su amistad con Isidoro Máiquez, al que dedicó la traducción de la tragedia *Orestes* de Alfieri, es de destacar la que mantuvo con Leandro Fernández de Moratín a pesar de las diferencias políticas que los separaban. Autor dramático prolífico, nos ha dejado medio centenar de obras, entre originales, refundidas y traducidas, la mayor parte de las cuales se representaron, algunas con notable éxito (Gies 1991: 197-210; Herrera 1993: 478-480; Medina 1998: 719-722).

Según Cejador: "Tuvo Solís olfato dramático y calor de alma, estilo propio y animado, lenguaje limpio, natural y castizo". También como poeta lírico resalta Cejador sus "versos sencillos y populares, admirables algunos" (Herrera 1993: 477-478).

Según Hartzenbusch:

> Quien lea sus traducciones, sus refundiciones, sus obras originales (si llegan a ver la luz pública), no podrán negar a Don Dionisio Solís el título de escritor laborioso y correcto, de versificador valiente, de poeta trágico distinguido, acreedor por lo menos al mismo lauro que algún otro coetáneo suyo, como Cienfuegos, que goza de celebridad sin haber hecho un drama capaz de sostenerse en la escena. (Herrera 1993: 478).

Consiguió su mayor éxito teatral, con el famoso drama lacrimógeno en tres actos y verso *Misantropía y arrepentimiento*, traducción de la obra del poeta alemán Kotzebue, a través de la versión francesa en prosa de Julie Molé, que fue estrenada el 30 de enero de 1800

en el teatro de la Cruz y cosechó 18 representaciones (Andioc-Coulon 1996: 477, 780; Andioc 1999: 112; Caldera 1980; Herrera 1993: 478).

Entre sus obras, se citan dos traducciones de piezas de Voltaire: la comedia titulada *La sevillana* y la tragedia *Mohanmed.*

Sin embargo, la primera, como ya adelantó el profesor Francisco Lafarga en su estudio *Voltaire en España (1734-1835)*, y ahora ha confirmado la tesis doctoral de Virginia Medina *Estudio de la vida y obra dramática de Dionisio Solís*, *La sevillana* no es una traducción de *La Prude*, sino una refundición de tres obras: una original, perdida, del Dr. Remón, de Valencia, autor del siglo XVII; *La Prude*, de Voltaire, y *Plain Dealer*, del poeta inglés William Wycherley.

Mohanmed es traducción de *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète*, tragedia escrita por el gran filósofo francés con el fin de evitar los efectos nocivos del fanatismo religioso sobre el género humano. En su *Lettre a Sa Majesté Le Roi de Prusse sur la Tragédie de Mahomet* (Voltaire 1825: 13-19) ya advertía Voltaire, con gran clarividencia y anticipándose al futuro, de los peligros que se derivaban del fanatismo y, aunque su tragedia toma como referencia la religión musulmana, en su ánimo está el extender su condena a todo tipo de fanatismo, incluido el que históricamente se había vinculado a la religión católica. De hecho, señala ejemplos concretos, algunos protagonizados por españoles.

La tragedia de Voltaire fue representada por primera vez en París el 9 de agosto de 1742, y suspendida después de la tercera representación por orden superior, siendo considerada como peligrosa para la religión. Como es de suponer, se produjo un gran escándalo en París, y un debate entre los partidarios y detractores de la obra. Voltaire intervino prometiendo que iba a dedicar la obra nada más y nada menos que al papa. Y lo que parecía una broma, una *boutade*, se cumplió. Dirigió su tragedia a Benedicto XIV en carta escrita en italiano, y el papa le contestó que la había leído con gran placer. Esta respuesta, más bien cortés, fue suficiente para que Voltaire escribiera tiempo después que "les convulsionnaires avaient eu l'insolence d'empêcher les représentations d'un ouvrage dédié à un pape, *approuvé* par un pape". La aprobación del papa fue verdad, pero la afirmación de Voltaire fue falsa, porque el gran autor francés había tardado tres años en mandársela al papa, y parece ser que en la copia enviada había suprimido los versos que podían herir a Su Santidad. Estas cartas, de cuya autenticidad se llegó a dudar, llevan fecha de 17 de agosto de 1745, la de Voltaire, y 19 de septiembre de 1745, la respuesta del papa (Voltaire 1825: 3).

Desde el punto de vista de su recepción en España, conocemos las tres traducciones señaladas por el profesor Francisco Lafarga (1982: 140-143)[1]. La primera, en verso, de Francisco Rodríguez de Ledesma titulada *El falso profeta Mahoma* (Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1794), que sigue bastante el original, fue representada en el teatro de la Cruz un solo día, el 25 de junio de 1795 (Andioc-Coulon 1996: 450)[2]; la segunda, en prosa, de Tomás Bertrán y Soler, con el título de *El fanatismo* (Barcelona, Imprenta de José Torner, 1821); y la tercera, también en verso, es la de Dionisio Solís, titulada *Mohanmed*, que quedó inédita y se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 16186. No se conoce la fecha de composición, pero el manuscrito lleva al final una censura, no original, de 11 de octubre de 1826, con la decisión del corregidor Cámara Cano de: "No ha lugar a la representación".

En los dos estudios citados (Lafarga 1982: 142-143 y Medina 1998: 154-156), se relaciona la censura desfavorable de la obra con unos versos señalados al margen con un asterisco, que tratan de la igualdad entre los hombres por encima del nacimiento, de la manipulación y opresión que sufre el pueblo por parte de los gobernantes, y de la tiranía.

Nosotros hemos cotejado la traducción de Dionisio Solís con el original[3] para determinar hasta qué punto la responsabilidad de la prohibición de representar era atribuible al traductor, o bien, se trataba de una extensión de la persecución a que se sometió durante el siglo XVIII a las obras de Voltaire en España.

Primero vamos a resumir el argumento, que se basa en hechos históricos sacados de la vida del profeta Mahoma, aunque los hechos atroces que se le atribuyen en la obra son invención de Voltaire, que los considera coherentes con el personaje histórico[4].

---

[1] Además de las tres traducciones, se conserva en la Biblioteca Nacional, ms. 7922, un pequeño fragmento de la traducción efectuada por Tomás de Iriarte de los quince primeros versos de esta obra. Lo publicó Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*. Madrid, Rivadeneyra, 1897, 515-516 (cfr. Lafarga 1982: 140-141).

[2] Esta edición fue prohibida por la Inquisición por edicto de 25 de agosto de 1805 (cfr. Lafarga 1982: 54).

[3] Hemos utilizado la edición de Jean Humbern (Voltaire 1825) que reproduce la de 1742.

[4] Voltaire, en su *Lettre a Sa Majesté Le Roi de Prusse sur La Tragédie de Mahomet* escribe sobre esta cuestión: "Je sais que Mahomet n'a pas tramé précisément l'espèce de trahison qui fait le sujet de cette tragédie. L'histoire dit seulement qu'il enleva la femme de Sèide, l'un de ses disciples, et qu'il persécuta Abusofian, que je nomme Zopire; mais quiconque fait la guerre à son pays, et ose la faire au nom de Dieu, n'est-il pas capable de tout? Je n'ai pas pretendu mettre seulement une action vraie sur la scéne, mais des mœurs

Después de la huida de la Meca, conocida como la *hégira*, y su triunfo en Medina, Mahomet (Mohanmed)[5] inicia la expansión del Islam a otros territorios árabes. Decide poner sitio a la Meca, que será la ciudad santa, pero el jefe del Senado, Zopire (Zobeir), se mantiene firme en la defensa de la ciudad. Ya han pasado dos meses de asedio y Mahomet quiere acabar pronto con esa resistencia y recuperar a su amada Palmire (Palmira), que ha sido hecha prisionera por Zopire. Mahomet consigue del Senado una tregua que le permite entrar en la ciudad acompañado de sus jefes militares, y ya dentro, preparar el asesinato de Zopire, auténtico golpe de Estado que pondrá la Meca bajo su dominio. Para ello, ordena al joven adepto suyo Sèide (Said) -que es el amante correspondido de Palmire- que es voluntad de Dios que ejecute tal asesinato, y al mismo tiempo, da instrucciones a su lugarteniente Omar (Omar), para que el propio Sèide sea envenenado posteriormente.

Estos son en esquema los hechos, pero lo que dota de carácter trágico a la obra, más allá de la preparación y ejecución de un asesinato, es que, aunque ellos lo ignoran, tanto Sèide como Palmire son hermanos e hijos del anciano Zopire, que le fueron arrebatados por uno de los capitanes de Mahomet quince años antes, cuando se produjo la huida de la Meca.

Es decir, Mahomet conscientemente ha ordenado a Sèide matar a su propio padre, y Palmire, amante y, finalmente, hermana, le anima a que cumpla con su deber.

Sèide se resiste a cumplir las órdenes recibidas, y duda de que un Dios justo y bueno pueda amparar un delito tan horrible, pero la presión a que se ve sometido llega a tanta intensidad, que no tiene más remedio que obedecer. Encontrándose Zopire moribundo, llega la noticia de la identidad de los dos jóvenes, y Sèide, herido ya por el veneno que se le ha administrado, intenta sublevar al pueblo contra Mahomet, que vaticina que Sèide está a punto de morir. Cuando poco después, efectivamente, muere, el pueblo se retira convencido de los poderes sobrenaturales del profeta, y Palmire, desesperada, se suicida.

---

vraies; faire penser les hommes comme ils pensent dans les circonstances où ils se trouvent, et représenter enfin ce que la fourberie peut inventer de plus atroce, et ce que le fanatisme peut exécuter de plus horrible. Mahomet n'est ici autre chose que Tartufe les armes à la main" (Voltaire 1825: 18).

[5] Los nombres de los personajes son los de la obra de Voltaire, y entre paréntesis, señalo el nombre correspondiente en la traducción de Dionisio Solís.

Sin embargo, aunque Mahomet ha conseguido sus objetivos políticos y religiosos, es decir, ha tomado el poder en la Meca, la muerte de su amada Palmire, ha sido para él un castigo a su pasión y a su maldad.

La traducción de Dionisio Solís sigue paso a paso el original. Mantiene los mismos personajes, el mismo lugar, la misma estructura en actos y escenas, incluso el mismo contenido y disposición de las escenas. Únicamente modifica el tiempo: sólo han pasado dos días desde el comienzo del asedio en vez de dos meses. Traduce los alejandrinos del original en endecasílabos sueltos con agilidad y soltura, pero actúa con total libertad permitiéndose moldear las ideas volterianas con arreglo a su estilo y a su visión dramática, llamando la atención el cuidado exquisito que tiene en no seguir mecánicamente el texto inicial.

De esta manera, siendo básicamente fiel al original, elimina todos aquellos términos, expresiones, símiles o metáforas, que considera peligrosos en materia religiosa fundamentalmente, o los sustituye por otros más o menos equivalentes pero inocuos. Por ejemplo, en la primera escena, suprime del parlamento de Zopire que inicia la obra la expresión "faux prodiges" (p. 21)[6] y la equivalente "miracles faux" (p. 23) del de Phanor que le sigue, en relación a los poderes sobrenaturales que se atribuían a Mahomet; en la escena 2ª, también del acto I, el verso "Lui, l'envoyé du ciel, et son seul interprète!" (p. 33) referido a Mahomet, lo que evidentemente chocaba con el cristianismo; la locución "artisan de l'erreur" (p. 27), de la escena 1ª, acto I, con que Zopire se refiere a Mahomet, y la casi idéntica "artisans des crimes" (p. 175) con que Sèide define a monstruos como el personaje volteriano, en la escena final del drama. Las tres primeras, por su evidente analogía con la religión católica, y las dos últimas, por sus implicaciones sociales, ya que utilizar el término "artisan" = "artesano, obrero, menestral", que hace referencia a uno de los sectores de la sociedad más reivindicados por los gobiernos ilustrados y de mayor importancia para el progreso económico del país, como metáfora para señalar el grado de profesionalización alcanzado en la mentira y en la comisión de crímenes por el hipócrita e inhumano Mahomet, en la época en la que escribe Dionisio Solís, podía resultar claramente escandaloso u ofensivo, si no subversivo.

---

[6] Cito por la edición de Jean Humbern (Voltaire 1825). El número entre paréntesis remite a la página de esta edición.

En infinidad de casos, sustituye términos, expresiones, versos enteros e incluso ideas, aunque casi siempre mantenga el sentido del original. Sólo vamos a recoger tres ejemplos. Uno muy representativo y muy significativo, además, que encontramos en la escena 2ª del acto I, en el que ante la defensa a ultranza que Palmire hace de Mahomet, Zopire no puede contener la rabia y exclama: "Ô superstition! Tes rigueurs inflexibles/privent d'humanité les cœurs les plus sensibles" (p. 34). Dionisio Solís sustituye esta frase por otra: "¡Fanatismo cruel! ¡Cómo transformas/en mármol duro el corazón más tierno!" (fol. 7)[7], en que señala expresamente la idea central que preside la tragedia y que figura como exergo en uno de los dos manuscritos de la obra[8]. El traductor prefiere prescindir de una palabra tan comprometida como "superstición", que remite a una realidad constatable en nuestro país al margen de las creencias religiosas y de la razón, pero que beneficiaba a los poderes establecidos, y la cambia por "fanatismo", que plantea de forma directa ya en este momento inicial del drama el objetivo que perseguía Voltaire con esta obra, y que, aplicado a una religión extraña y alejada en el tiempo y en el espacio, podía pasar ante la censura.

El segundo, también muy representativo de la forma de trabajar de Solís, se halla al principio de la escena 4ª del acto I: Zopire recrimina a Omar que se haya pasado al bando de Mahomet y primero le llama "Déserteur de nos dieux, déserteur de nos lois,/persécuteur nouveau de cette cité sainte" (p. 38), traducido como "traidor a tu país, traidor al culto/y a la ley de tus padres" (fol. 8), y después le califica de "Ministre d'un brigand qu'on dût exterminer" (p. 38), traducido como "soldado del caudillo de rebeldes". Vemos cómo sustituye unos términos por otros que no son sinónimos ("déserteur" = "traidor"), parafrasea ("nos lois" = "la ley de tus padres") o sintetiza ("persécuteur nouveau de cette cité sainte" = "traidor a tu país").

Y el tercero, en la escena 4ª del acto IV, después de herir de muerte a Zopire, Sèide sale tan alterado y confuso que no sabe dónde está y Palmira implora a Dios que no le persiga porque su mente se ha extraviado: "Ah! grand dieu! Dieu de sang altéré,/ne persécutez point son esprit égaré" (p. 148), pero Solís modifica conscientemente el texto original y escribe: "Terrible/Dios sediento de sangre, no persigas/*en él la*

[7] Entre paréntesis remito al folio del manuscrito (Solís 1826).
[8] El ms. 16146 de la Biblioteca Nacional, que está dedicado a Máiquez.

ejecución de tus mandatos"[9] (fol. 41), con lo que introduce un elemento nuevo que puede parecer lógico desde el punto de vista de la coherencia interna de la obra.

Un caso que se repite casi sistemáticamente es la sustitución de los epítetos o calificativos dirigidos a Mahomet, por otros diferentes. Por ejemplo, en esta misma escena[10], cuando Zopire está intentando sacar a Omar del error en que se encuentra y llama a Mahomet "vil séditieux", Zobeir le dice "traidor"; cuando Zopire se refiere a "ses forfaits", Zobeir le llama "tirano"; cuando "traître", "odioso fanático" y cuando "maître", "infame dueño". Dionisio Solís, de esta manera, va más allá de la descripción del personaje histórico que hace Voltaire como sedicioso y traidor, y dibuja desde el primer momento ante el espectador un retrato con los perfiles definidos del protagonista, tal y como va a aparecer en el drama, es decir, con la condición de "tirano" y de "fanático", que no se hará visible en escena hasta el acto 2º, cuando sea el propio Mahomet, al margen de las palabras de los demás personajes, el que deje al descubierto su auténtica personalidad.

También refunde y simplifica el contenido de varios versos en uno, como en el acto II, escena 4ª, en que después de preguntar Mahomet a Omar por Palmire y Sèide, Omar se extiende con detalle en describir su docilidad y sumisión (tres versos), mientras que Dionisio Solís lo resume en un solo verso: "aucun ne te servit avec moins de scrupule,/ n'eut un cœur plus docile, un esprit plus crédule;/ de tous tes musulmans ce sont les plus soumis" (p. 68) = "nadie cual ellos se te muestra dócil/ y crédulo y sumiso" (fol. 16).

A lo largo de toda la obra, completa el sentido de algunas frases ambiguas o poco precisas, añadiendo detalles o interpretaciones, que a veces se convierten en auténticas rectificaciones o aportaciones del traductor. Veamos unos ejemplos. En la escena 1ª del acto V, Omar relata a Mahomet los hechos acaecidos después de la muerte de Zopire: el pueblo de la Meca se levanta contra él y Mahomet le pregunta si el ejército está preparado. Mahomet se lamenta preguntándose: "Faut-il toujours combattre, ou tromper les humains?" (p. 162) y la traducción señala expresamente algo que está implícito en Voltaire: "*Triste destino/ es este mío*, ¡Omar! O usar de fraudes/o de las armas con los hombres siempre" (fol. 46). En este caso, lo añadido se justifica porque pretende

[9] La cursiva señala lo añadido por Solís.
[10] Se encuentra en Voltaire 1825: 39, y en Solís 1826: fol. 8.

reflejar con mayor exactitud el texto de partida. Sin embargo, en uno de los fragmentos señalados con asterisco, en el acto I, escena 4ª, en que Omar explica a Zopire cómo se produjo su conversión al mahometismo, le dice: "Le peuple, aveugle et faible, est né pour les grands hommes/ pour admirer, pour croire, et pour nos obéir" (p. 46), Dionisio Solís lo traduce como: "Ciego el vulgo/y débil nace, a obedecer tan sólo,/a admirar y a creer al hombre *osado*/o grande *que le engaña o que le oprime*"[11] (fol. 10), de manera que los añadidos transforman el sentido de la frase, actualizando de acuerdo con la ideología liberal del traductor la formulación volteriana, mucho más tímida, de la manipulación que sufre el pueblo a manos del poder, y por eso, va mucho más allá al incluir la opresión y el engaño a que se le somete.

Por último, en este apartado de añadidos que no se justifican por la necesidad de ser fiel al original, y que, por tanto, se deben a la libre iniciativa del traductor, nos vamos a referir a los diálogos, que en Voltaire son excesivamente fríos y austeros, y que Solís dota de mayor viveza y eficacia dramática, adaptándolos en muchas ocasiones a la moda imperante del sentimentalismo que a veces llega a convertirse en lacrimosidad, como ocurre en el largo parlamento en que Sèide expresa sus dudas y temores, o el de Zopire cuando piensa en la posibilidad de que Palmire y Sèide sean sus hijos (ambos en el acto IV, escena 3ª), o cuando ya herido de muerte se da cuenta de que el autor del atentado ha sido su propio hijo (acto IV, escenas 5ª y 6ª), etc. Con esta misma intención, introduce por su cuenta el sintagma "¡Ay triste!", dirigido a Said, tanto por Zobeir, como por Palmira y por el mismo Said, en escenas de gran fuerza dramática que incrementan por este medio y por la reiteración con que se emplea, su carga sentimental y lastimera.

En ocasiones añade nombres, precisiones históricas o detalles costumbristas, que no se encuentran en el original y que demuestran que Solís realizó un estudio pormenorizado del contexto histórico y cultural en que se desarrolla la acción de la obra. Por ejemplo, en el acto II, escena 5ª, añade varios versos a la intervención de Mohanmed ampliando la relación de sus conquistas: "con triste curso el anchuroso Nilo/bañar los muros de la antigua Menfis;/y de cruel y aborrecido dueño/besar los pies y fecundar las trojes" (fol. 19) y en el acto III, escena 6ª, pone en boca de Mohanmed el nombre de su hijo, *Ozein*, muerto por Zobeir "en

[11] La cursiva señala lo añadido por Solís.

tierna edad" (fol. 29), cuando ni el nombre ni este dato se encuentran en la obra de Voltaire.

En general, tanto las sustituciones como las adiciones se limitan a términos o expresiones concretas, afectando en contadas ocasiones a versos completos, constituyendo una excepción la última escena del acto V, en que Solís amplifica de manera notable la intervención de Mahomet que cierra la obra (pasa de 20 a 37 versos), aumentando y potenciando el sentimiento de castigo que tiene el profeta ante la muerte de Palmire, con el objetivo -no conseguido- de que el final resultara suficientemente aleccionador y ejemplarizante y compensara los excesos representados anteriormente.

Así pues, el conjunto de supresiones, añadidos y modificaciones configuran una traducción que varía el sentido de la obra original. Se mantiene el objetivo principal que es la crítica del fanatismo religioso, que es capaz de provocar atrocidades como las que de una manera tan palpable se ven en escena, pero Dionisio Solís, por un lado, elimina todas las referencias que puedan simplemente hacer pensar en la religión católica y, por otro, acentúa los aspectos que afectan a la dimensión política de la actuación del Profeta, que lo convierten todavía más en un tirano malvado y sin escrúpulos, al que se incorporan las notas caracterizadoras propias del prototipo de rey absolutista, procedentes de la ideología liberal del traductor.

Creemos que, desde este punto de vista, la prohibición de la obra en 1826, en pleno gobierno absolutista de Fernando VII, responde a dos circunstancias superpuestas.

La primera: el *Mahomet* es una obra de Voltaire, del impío Voltaire, y además trata de un tema sumamente delicado -el fanatismo religioso- y lo hace de una forma descarnada y extremista. Así pues, aparte de la cuestión del fanatismo religioso, que se puede tratar -como hace Dionisio Solís- con cierta distancia y con todas las prevenciones posibles, es excesivo para la sensibilidad de la época que en escena se preparen y ejecuten tres asesinatos, uno de los cuales, un magnicidio que es también un parricidio, y un suicidio, y que además se presencien amores incestuosos y una pasión amorosa desenfrenada que provoca una muerte; cuando además el máximo responsable de todos esos delitos, al final, resulta ser el vencedor, por mucho que la muerte de Palmire se quiera presentar como *su* castigo.

La segunda: el protagonista de la obra, el monstruoso Mahomet resulta ser un tirano que es capaz de perpetrar cualquier delito con tal de

conseguir el poder, y que desprecia y manipula al pueblo sin el menor recato.

Por tanto, estimamos que se prohibió en 1826 la representación de esta obra no sólo por los versos señalados con un asterisco, que se podrían haber suprimido sin que perdiera sentido la obra, sino por la obra en su conjunto, tanto la original de Voltaire, como todavía más por la traducción de Dionisio Solís.

Por otra parte, desde el punto de vista de la traducción, llegamos también a dos conclusiones:

Primera: Dionisio Solís se enfrenta a su labor como traductor con una total y absoluta libertad que es consecuencia de una determinada concepción de la actividad traductora. Al analizar con detalle los cambios que se advierten respecto al original, se observa cómo huye de la traducción mecánica y procura siempre introducir su sello. Es decir, aunque casi siempre mantiene la idea del original, regularmente utiliza otro término o expresión más o menos equivalente, añade alguna nota de su cosecha particular o incluso introduce nuevos detalles o aspectos que dotan de mayor precisión, colorido, riqueza expresiva o capacidad dramática a la idea inicial; también suprime versos aislados, términos, expresiones, o interjecciones, tan numerosas en Voltaire. Así pues, reelabora el texto no sólo desde el plano ideológico y del contenido, sino desde el formal y estilístico. Por tanto, más que una traducción mimética de una obra escrita en otro idioma, lo que hace es una traducción/ recreación literaria de esa obra, incluso en ocasiones podría pensarse que el traductor pretende mejorar, precisar, corregir el original, sin sentir ningún complejo ante la personalidad del autor.

Como consecuencia de esta primera, llegamos a una segunda conclusión al intentar responder a la pregunta de por qué actúa Dionisio Solís de esta forma.

En este caso, el traductor como hemos visto al principio, es un dramaturgo de profesión vinculado al mundo de la farándula, tanto por su origen familiar como por su relación laboral. A base de trabajo y estudio ha conseguido cierto prestigio, pero su valía intelectual no es algo que se le supone, tiene que demostrarla permanentemente. Cuando decide traducir el *Mahomet* es consciente del reto al que se enfrenta, pues no ignora la dificultad de trasladar el verso alejandrino al endecasílabo, ni los problemas políticos, ideológicos y religiosos que comportaría la representación de esa obra.

Desde este punto de vista, si tenemos en cuenta las características que hemos analizado anteriormente, podría pensarse que Dionisio Solís

se enfrenta a su labor de traductor intentando superar algunos prejuicios que existían contra dicha actividad, y por eso huye de la *copia* del original y, aun manteniéndose fiel a la obra volteriana, realiza un *trabajo* cuidadoso y fino de reelaboración, poniendo en juego su genio poético y su capacidad de dramaturgo que le permiten *corregir* al gran Voltaire y, efectivamente, consigue un buen resultado como pone de manifiesto la calificación de "traducción nada vulgar" que le adjudica Menéndez Pelayo (1947: 296).

Por tanto, en este caso, mueven al traductor otras motivaciones de tipo personal, principalmente, demostrar su valía como dramaturgo y como poeta, que dirigen su trabajo y que se imponen al respeto reverencial que se debe al texto original, que en esta época, como hemos visto, pasa a un segundo plano.

Referencias bibliográficas

ANDIOC, René. 1999. "R. Andioc y M. Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Addenda et corrigenda", *Bulletin Hispanique*, 101,1, 111-124.

ANDIOC, René & Mireille COULON. 1996. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

CALDERA, Ermanno. 1980. "Da *Menschenhass und Reue* a *Misantropía y arrepentimiento*: storia di una traduzione", en *Studi Ispanici*, Pisa, 187-209.

GIES, David T. 1991. "Hacia un catálogo de los dramas de Dionisio Solís (1774-1834)", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVIII, 197-210.

HERRERA NAVARRO, Jerónimo. 1993. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

LAFARGA, Francisco. 1982. *Voltaire en España (1734-1835)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

MEDINA GARCÍA, Virginia. 1998. *Estudio de la vida y obra dramática de Dionisio Solís*, Granada, Universidad de Granada.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1947. "Enciclopedismo español", en *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, CSIC, V.

SOLÍS, Dionisio. 1826. *Mohanmed, Tragedia en cinco actos*, ms. 16186, Biblioteca Nacional de Madrid.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet). 1825. *Mahomet, tragédie de Voltaire, publiée avec un commentaire historique et critique, par Jean Humbern*, París, Dondey-Dupré.