Mistral: *Mirèio* se va de ópera

Mª del Pilar BLANCO GARCÍA
Universidad Complutense

RESUMEN
La puesta en escena de la obra de Mistral Mirèio, escrita en una lengua minoritaria como es el provenzal, y conocida por los lectores por la autotraducción del propio autor al francés, despertó un gran interés en el público que acudió a la representación. La música de Gounod y el libreto de Michel Carré tenían todas las posibilidades de triunfar. Además, si a esto añadimos que revisando la obra están otros dos músicos importantes del momento como Saint-Saëns y Bizet, todo hacía prever que el éxito estaba asegurado. Sin embargo M. Carré sólo supo captar el espíritu mistraliano de la obra en el primer acto que fue casi perfecto, pero a partir de ahí la obra fue decayendo y aunque la música fuera excelente, la ópera no caló en el público y no obtuvo el éxito esperado.

Palabras clave: Autotraducción, traducción, composición, adaptación, escenificación

ABSTRACT
The staging of Mistral's play, *Mirèio*, written in a minority language as it is Provenzal, and known by the readers for the self translation into French, aroused a great interest in the public who came to the performance. Gounod's music and Michel Carré's libretto had all the possibilities of success. In addition, if we say that other two important musicians of the moment like Saint-Saëns and Bizet were checking the work, it was sure to be a complete success. Nevertheless, Michel Carré could only grasp mistralian's spirit of the work in the first act, which was almost perfect; but from there on the work was declining and, although the music was excellent, the opera did not take hold of the public and did not obtain the awaited success

Keywords: autotranslation, composition, adaptation, staging.

1. Introducción

Nos vamos a ir de ópera, pero con un preludio: el pequeño estudio de una obra literaria que cambia su destino, o al menos lo desvía. *Mirèio*, nacida para ser leída, por la magia de la música y de sus adaptadores, se convierte en una ópera. Mistral, autor de muchas farándulas no esperaba que su primogénita se convirtiera en una diva.

Mirèio nace en lengua provenzal, una lengua minoritaria y despreciada por aquellos que dándose de cultos la confundían con el *patois*, y que por esa causa su autor se ve en la obligación de ponerla vestido francés para su difusión.

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

2. Génesis y traducción

¿Qué pretende Mistral al iniciar esa obra? Ni más ni menos que poner de relieve una lengua no solo maltratada, sino prohibida durantes siglos y que pocos pueden comprender. Sin embargo, como quiere que a su hija la conozcan todos, se tiene que convertir en intérprete.

Así nace su traducción, a la que llamaremos autotraducción. Como a cualquier traductor, al autor se le van a plantear muchos problemas. Por ser autor bilingüe, podría haber escrito la obra también en francés, pero entonces hubiera perdido, traicionado, la meta que quería alcanzar: poner de relieve la lengua que fue de los trovadores. Por eso se quiso traducir.

Uno de los mayores problemas que se le puede plantear a un traductor es la fidelidad que, con frecuencia, tiene que compensar con adaptaciones y otros recursos traductológicos, a la vez que pierde una serie de rasgos que hacen que la obra fluya con más soltura en la L.O. que en la L.T.

En la autotraducción van a fallar multitud de cualidades características de su primera obra, la que escribe en provenzal; la otra, que también es suya, encontrará ciertas trabas, perderá elegancia, elasticidad, ritmo, rima. La versión original será un poema, la otra versión, también original, pero traducida, será una prosa poética.

Son muchos los motivos que le llevan a actuar de esa manera, sin embargo, cabe destacar, en primer lugar, la didáctica, para llegar a la praxis, a la práctica. Mistral quiere poner de manifiesto, no sólo que en esa lengua despreciada se pueden hacer obras maestras, sino que también se puede llegar a otras lenguas mayoritarias; desea, necesita, enseñar la lengua, aunque para ello tenga que recurrir a la lengua que no le acepta. Son sus dos lenguas, la de andar por casa y la de la calle, es decir, la oficial, la llamada nacional, y la otra, la desconocida y que tiene que traducir para que viaje por el mundo entero.

No es nada nuevo. En la didáctica de las lenguas siempre se ha empleado la traducción como método, posiblemente no el más acertado, pero sí el más práctico cuando no se puede tener a nativos o personas que hayan vivido en el país de origen y tampoco se puede viajar. ¡Qué sería de muchos de nuestros mayores sin ese método! Se aprende mucho léxico y luego no es difícil despegar a las primeras de cambio. Eso era lo que pretendía Mistral y en parte lo consiguió

Mistral tenía los dos espacios en casa, el nativo y el extranjero. El primero tiene que esconderse para no ser perseguido y el segundo desea aprender la lengua de sus mayores y no lo tiene fácil porque los más cercanos, o la han perdido, o tienen miedo.

A pesar de todo, estamos convencidos que una lengua nunca muere, por muy perseguida que esté, siempre habrá un rincón donde los liberticidas no la alcancen. Otra cosa es que por motivos de supervivencia, o sencillamente por motivos de interacciones, sea sustituida. Siempre viajaremos más seguros con una lengua mayoritaria que con una muy minoritaria. ¿O no?

Mistral tuvo que ganarse a pulso la reputación que alcanzó hasta conseguir el Premio Nobel de Literatura, aunque fuera compartido, pero lo consiguió. ¿Y cómo lo

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

consiguió? Por la traducción, y también, gracias a una noche de insomnio. Si estas dos circunstancias no hubieran coincidido, nunca lo hubiera conseguido. Gracias a la traducción, la leyó su mentor en la lengua nacional. Lamartine se entusiasmó con esa traducción al francés y se preguntó: cómo sonaría en su propia lengua. Nada mejor que recurrir a sus amigos para que le acerquen a ese joven autor. Bien es verdad que, sus amigos también lo eran del autor y sabían que esa sería la gran suerte de ese poeta novato. Allí estaban Alexandre Dumas padre y Alphonse Daudet para avisar a Mistral y pedirle que se pusiera en camino hacia París porque el genio de las letras francesas le esperaba para que él mismo le presentara la obra en provenzal. La descripción del encuentro es inenarrable. Llanto, alegría y abrazos al final de la lectura y ¡como no!, un brindis por el nuevo poeta al que Lamartine llamaría el nuevo Homero. El triunfo de la obra fue total, el de su autor también, sin importar los problemas que tuvo que solventar como cualquier traductor. Mistral consiguió la meta.

Cuando uno examina el original escrito en trocitos de papel, cómo cambia una palabra por otra, cómo tacha una y otra vez, hasta encontrar en la traducción el concepto exacto que ha dado a cada palabra en la primera lengua que, por ser mucho más rica, se expresa con mayor facilidad, uno se da cuenta de la miseria de la traducción de que hablaba Ortega y Gasset.

El fin no siempre justifica los medios, pero en esta ocasión, a nosotros los traductores, nos da una magnífica lección de cómo se debe traducir: paso a paso, sin prisas, pero sin pausas. Interesa el léxico, pero sobre todo el concepto y los diferentes semas, que tiene cada palabra, que empleados en un contexto u otro, hará que cambie totalmente el mensaje. Por ello Mistral busca y rebusca hasta encontrar la voz idónea, en concepto, en rima y en ritmo.

3. Éxito de Mirèio

El éxito alcanzado por la Mireille literaria, que tanto había gustado a Lamartine, atrae la atención de músicos franceses y extranjeros, pero nadie se atrevía a ponerse manos a la obra para convertirla en un éxito de la música francesa.

Se dice que a Verdi le gustaba la obra de Mistral, que quería *adaptarla* para convertirla en una gran ópera, pero Verdi, que en aquella época gozaba de mucha fama, se había puesto en contacto con el romanticismo francés y terminó eligiendo el tema de *Hernani* y abandonó la obra de Mistral.

Al final fue Gounod quien después de haber leído la obra de Mistral se propuso plasmarla en una ópera. Gounod acababa de tener un gran éxito con el *Fausto* de Goethe y quería seguir trabajando, pero el ruido de París no le permitía concentrarse, así que decidió marcharse a Provenza a conocer al autor de ese maravilloso poema y también la tierra y el país en el que se desarrollaba la acción y sobre todo a disfrutar de esos paradisíacos lugares que aparecen en la obra.

Mistral es para él una persona admirable.

> *Je le tiens enfin,* decía a su mujer, *ce beau et bon Mistral tant rêvé, tant cherché et tant désiré. Maillane! Un jour, Maillane voudra dire Mistral... J'arrive donc à Maillane. Je salue cette humble petite*

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

maison, le berceau de «Mirèio».
Nous causons. Mireille, comme tu le devines, fait les frais de la conversation. Je trouve dans Mistral tout ce que j'y attendais, le poète dans le berger antique, dans l'homme de la nature, dans l'homme de la campagne et du ciel...[1]

Mistral le muestra los magníficos parajes de su tierra: Saint-Rémy, les Beaux, la Crau, la Camargue, Les Saintes-Maries de la Mer, todos y cada uno de los caminos por donde Mirèio ha paseado su amor, y el de su huída hacia las Santas. Mistral sigue de cerca el trabajo de Gounod y está encantado porque percibe, porque cree, que ha captado el espíritu de su obra y le dice, "[...] habéis descubierto la Provenza y, yo, iré a ver la representación de vuestra opera y a llorar en un rincón." El músico, como el traductor, tiene que conocer todos los entresijos del tramado de la obra que quiere traducir/representar. Por ello Gounod buscó a Mistral y al entorno de la obra.

Cuando vuelve a París, ya es el momento de poner el punto final. Pero antes de estrenar su ópera, quiere conocer la opinión, de sus amigos. Con Bizet al piano, Saint-Saëns al harmonio, pensó que el éxito estaba asegurado, pero era creer demasiado. Saint-Saëns no lo veía claro porque la intérprete de *Mireille* no podría dominar las exigencias de un papel demasiado dramático para su voz. Siguiendo el libreto de Michel Carré apareció en escena en el Théatre-Lyrique de Paris y efectivamente, el vaticinio de Saint Saëns se cumplió.

Después de un pequeño número de representaciones se retiró del cartel. Se le dijo a Gounod que su obra era demasiado larga, que debía acortarla si quería su triunfo y la redujo de cinco a tres actos y fue aún peor, por lo que se volvió, de nuevo, a la primera versión. Luego hubo otras, pero la que permanece es la primera.

4. ¿Éxito o fracaso?

¿Por qué no triunfó? Vamos a analizarlo. De entrada diremos que Gounod respiró en Provenza el aire de los personajes de la obra de Mistral, pero sólo supo transmitir su espíritu y el genio de Mistral en el primer acto, los otros eran muy flojos y la ópera de *Mireille* fue un éxito "relativo" en la obra completa de Gounod. Volvamos a la traducción. Una mala traducción puede arruinar una obra y una mala traducción es aquella que no ha comprendido el original. En el caso que nos ocupa, la música, aunque lo haya comprendido, cosa que dudamos, no ha sabido trasmitirlo. Aún me permito otra pregunta, ¿verdaderamente en las obras escénicas musicales existe la traducción? Y si existe, ¿qué clase de traducción? Lo veremos más adelante.

Cuando una obra no está escrita para ser representada, no cabe ninguna duda de que hay que adaptarla al espacio, al lugar y al tiempo. En las artes escénicas, se requiere más precisión que en la traducción de las obras literarias, se necesitan también las

[1] Aquí tengo al gran Mistral, tan soñado, tan buscado y tan deseado. ¡Maillane! Un día Maillane querrá decir Mistral... Llego a Maillane, saludo a esta casita, la cuna de "Mirèio".
Hablamos, Mireille, como puedes adivinar, es el entro de nuestra conversación. Encuentro en Mistral todo lo que esperaba, el poeta en el pastor antiguo, en el hombre de la naturaleza, en el hombre del campo y del cielo...

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

acotaciones de las escenas, pero si no ha habido una buena transmisión, ni siquiera podrá valer un público entregado.

En las arte escénicas, se necesita un poco de todo lo dicho, pero con mesura; puede haber una traducción literal perfecta, pero si no llega al espectador ¿de qué valdría? En el teatro se pueden hacer ajustes precisos y puede funcionar. En la ópera, se reduce a un escenario, a un tiempo limitado y a un lugar que tendrá más o menos importancia, pero no será concluyente. No podemos hablar de traducción, sin más, porque no se trata en realidad de traducción sino de libretos, de textos basados en la obra literaria, que acompañan a una interpretación musical. Se describe el libreto como *una obra dramática para ser puesta en música, ya toda ella como sucede en la ópera; ya sólo una parte.* Como generalmente los libretistas y compositores no suelen ser la misma persona, es difícil hacer un meticuloso ajuste para encajar las dos piezas: texto y música. El texto del libreto debe de ajustarse perfectamente con la música para crear un espectáculo armónico y bello que cautive a los asistentes a estos espectáculos y sobre todo debe transmitir el espíritu de la obra.

5. Argumento.

Para entrar en escena, hagamos un pequeño resumen del argumento.

Mireille es una joven adolescente de quince años, de familia acomodada, que se enamora de Vincent, joven de dieciséis años, de familia muy pobre, cuyo padre trabaja como obrero en casa del padre de Mirèio. Este amor es conocido por todo el entorno de la masía en la que viven, de todos, menos de sus padres. Cuando llega a oídos del progenitor de la heroína, éste monta en cólera porque quiere para su hija otra cosa. Tres pretendientes, ricos como ella, se acercarán, pero serán rechazados. La no aceptación de esa relación por parte del padre produce dos situaciones: 1) La ruptura de amistad de los dos padres cuya diferencia social nunca les importó; y 2) la huída de Mirèio de la casa paterna en busca de ayuda, hacia las Santas Marías del Mar como Vincent le había aconsejado.

En su escapada Mirèio olvida una prenda muy importante en el Midi francés: el sombrero. El sol será su perdición. Después de muchas vicisitudes Mirèio llega a la capilla de las Santas y allí muere. Vincent llega corriendo, el primero; los padres de Mirèio, su única hija, después. Todos llegan para verla morir y partir hacia el cielo donde ella dice que la esperan las Santas.

Como es imposible ver la obra entera nos vamos a limitar y a centrar en la canción de Magalí por varias razones:

1) porque es un texto lo suficiente amplio,
2) porque se pueden ver los problemas de la traducción,
3) porque es una canción tradicional, por consiguiente ya tiene un marco musical,
4) porque es una parte de la obra que triunfa en la ópera,
5) porque en ella está resumido todo el contenido de la obra, de Mirèio.

Veamos el texto y su problemática en la traducción del propio autor.

Antes de entonar la canción, las obreras, que recogen las hojas de las moreras para

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

alimentar los gusanos de seda en casa del padre de Mireille, se mofan un poco de los dos adolescentes a quienes sacan los colores. Piden a una de ellas, a Nora, que cante la canción de Magali, esa joven que escapaba del amor por mil subterfugios. Dice Mistral en la obra, que todas las demás entonaban la canción como un susurro, como las cigarras susurran la canción del verano.

O Magali, ma tanto amado, *Mete la tèsto au fenestroun* *Escouto un pau aquesto aubado* *De tamboourin e de vióloun.*	*O Magali, ma tan taimé, / mets la tête à la fenêtre! / - Écoute un peu cette aubade/ de tambourins et de violons.*
Èi plen d'estello, aperamount! *L'auro es toumbado,* *Mai lis estello paliran,* *Quand te veiran !* *[belleza]*	*(Le ciel) est là-haut plein d'étoiles / Le vent est tombé,/ mais les étoiles pâliront / en te voyant.*
-Pas mai que dóu murmur di broundo *De toun aubado iéu fau cas !* *Mai iéu m'envau disn la mar bloundo* *Me faire anguielo de roucas.* *[anguila]*	*Pas plus que du murmurre des branches / de ton aubade je fais cas ! / Mais je m'en vais dans la mer blonde/ me faire anguille de rocher.*
-O magali ! se tu te fas Lou pèis del'oundo, Iéu, lou pescaire me farai, Te pescarai! [pescador]	*O magali, si tu te fais / le poison del'onde,/ moi le pêcheur* je me ferai, / je te pêcherai !
-Oh, mai se tu te tas pescaire, Ti vertoulet quand jitaras, Ièu me farai l'aucèu volaire, M'envoularai dind li campas [pajaro]	Oh ! mais, si tu te fais pêcheur, / quand tu jetteras tes verveux, / je me ferai l'oiseau qui vole, / je m'envolerai dans les landes.
- O Magali, se tu te fas L'aucèu de l'aire, Ièu lou cassaire me farai, Te cassarai. [cazador]	De l'aire,/me ferai, moi, le chasseur, / je te chacherai.
Iperdigau, i bouscarido, Se vènes, tu cala, ti las, Ièu me farai l'erbo flourido E m'escoundrai disn li pradas. [escondrijo]	-Aux perdreaux, aux becs.fins, / si tu viens tendre tes lacets, / fe me ferai, moi, l'herbe fleurie, / et me cacherai dans les près vastes.
O Magali, se tu te fas la margarido	ssi tu te fais la marguerite, / je me ferai, moi,l'eau limpide, / je t'arroserai.

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

Ièu l'aigo lindo me farai,
T'arrousarai.
[flor] [jardinero]

- Se tu te fas l'aigueto lindo,
Ièu me farai lou nivoulas,
E ièu m'enanrai ansindo
A l'americo, perabas !
[nube]

-Si tu te fai l'onde limpide, Si tu te fai l'onde limpide, / je me ferai moi, legrand nuage, / et promptement m'en irai ainsi / en Amérique, là-bas bien loin !

-O Magali, se tu t'envas
L'auro de mar iéu me farai,
Alin is Indo,
Te poutarai!
[brisa]

O Magali, si tu te vas / aux lointaines Indes, / je me ferai, moi, le vent de mer, je te porterai !

- Se tu te fas la marinado,
Ièu fugirai d'un autre las :
Ièu me farai l'escandihado
Dóu soulèu que found lou glas !
[sol]

-Si tu te fais el vent marin, / je fuirai d'un autre côté:/ je me ferai l'échapée ardente /du grand soleil qui fond la glace !

O magali, se tu te fas
La souleiado,
bert iéu me farai,
urai !
[lagarto]

O Magali, si tu te fais / le rayonnement du soleil, / je me ferai, moi, le verd lezard, / et te boirai !

- Se tu te rèndes l'alabreno
Quese rescound dins lou bertas,
Ièu me rendrai la luno pleino
: dins la niue fai lume i masc !
[Luna]

-Si tu te rends la salamandre / qui se cache dans le hallier, / je me rendrai, moi, la lune pleine / qui éclaire les sorciers dans la nuit !

O Magali, se tu te fas
Luno sereno,
Ièu bello nèblo me farai,
T'acatarai.
[niebla]

Magali, si tu te fais / lune sereine / je me ferai, moi, belle brume,/ je t'envelopperai.

Mai se la nèblo m'enmantello,
pèr acò, noun me tendras ;
Ièu, bello roso vierrginello,
M'espandirais disn l'espinas !
[rosa]

Mais si la brume m'enveloppe, / pour cela tu Tu, ne me per tiendras pas ; / moi, belle rose virginale, / jem'épanourai dasn le buisson !

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

- O Magali, se tu te fas
La roso bello,
Lou parpaioun iéu me farai,
Te besarai.
[mariposa]

O magali, si tu te fais / la rose belle, / je me, ferai moi, le papillon, / je te baiserai.

Va, calignaire, courre, courre !
Jamai, j'amai m'agantaras
Ièu, d ela rusco d'un grand roure
Me vestirai dins lou bouscas.
[corteza]

Va, poursuivant, cours, cours ! /jamais, jamais tu ne m'attendras. / Moi, de l'ecorce d'un grand chêne / je me vêtirai dans la forêt sombre.

-O Magali, se tu te fas
L'aubre di moure,
Ièu lou clot d'èurre me farai,
assarai ! [hiedra]

- O Magali si tu te fais / l'arbre des mornes, / je me ferai, moi, la touffe de lierre, / je t'embrasserai !

- Se me vos prene à la brasseto,
Rèn qu'un vièi chaine arraparas...
Iè u me farai blanco moungeto
Dòu mounastié dóu grand Sant Blas !
[monja]

Si tu veux me prendre à bras-le-corps,/ tu ne saisiras qu'un vieux chêne... / Je me ferai blanche nonnette / du monastère du grand Saint Blaise !

- O Magali, se tu te fas
Mounjo blanqueto,
Ièu capelan, counfessarai,
Et t'ausirai ! [capellán]

O Magali, si tu te fais / nonnette blanche, / moi, prêtre, je confesserai / et t'entendrai !

Se dou couvènt passes li porto,
Tóuti li mounjo trouvaras
Qu'à moun entour saran pèr orto,
Car en susàri me veiras !
[muerta]

-Si du couvent tu passes les portes, / tu trouveras toutes les nonnes / autour de moi errantes, / car en suaire tu me verras !

-O Magali, se tu te fas
La pauro morto,
Adounc la terro me farai,
Aquí t'aurai ! [tierra]

O Magali, si tu te fais / la pauvre morte, / adoncques je me ferais la terre, / là je t'aurai !

- Aro coumence enfin de crèire
Que noun me parles en risènt :
Vaqui moun aneloun de vèire
Pèr souvenènço, o bèu jouvènt !
[anillo] [convicción]

- Maintenant je commence enfin à croire / que tu me parles en riant. / voilà mon annelet de verre / pour souvenir, beau jouvenceau !

-O Magali, me fas de bèn !...

-O Magali, tu me fais du bien !...

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

Mais dès Mai, tre te vèire	qu'elles t'ont vue, / o Magali, vois les
Ve lis estello, o Magali,	étoiles, / comme elles ont pâli !
Coume an pali! [belleza]	

Desde el punto de vista lingüístico y traductológicos esto es una autotraducción. Es Mistral quien hace la traducción francesa que está al lado de la lengua original. Como habrá podido percibir el lector, es una traducción casi literal. Hay alguna concesión que tiene que hacer a la lengua francesa porque, efectivamente, es otra lengua, aunque sea tan suya como la primera. Pero si no hubiera esas pequeñas concesiones como el paréntesis que aparece en la segunda estrofa (*le ciel*) posiblemente no se entendería donde está ese *aperamount* (arriba) si en la ventana o en el cielo que es donde están las estrellas, pero claro, hay un mandato para que Mireille se asome a la ventana y no sabemos cuál es la situación de la ventana, planta baja o planta alta. En la lengua provenzal no hay duda, pero sí en la francesa, por eso hay una traducción explicativa. Lo mismo diríamos de los diminutivos. Cómo traducir ese *aigueto,* intraducible al francés. La lengua francesa carece de diminutivos tan expresivos como los que tiene el provenzal y lo que hace el autor es transformar esa *agüita* en *onde* para proporcionar mayor expresividad, pero perdiendo la delicadeza del diminutivo.

Todo el diálogo de los jóvenes es una reminiscencia de un pasado que Mistral quiere mantener a pesar de su evolución. Se trata de un género medieval: la pastorela. Un diálogo entre un caballero que requiere de amores a una pastora. Dos personajes de diferente condición social; lo mismo que estos jóvenes. Mireille hija de un rico campesino, Vincent, hijo de un cestero, de un don nadie. ¿Cómo saber si su amor era por Mirèio o por lo que heredaría? Toda la obra gira en torno a estos amores adolescentes, claros, sanos, naturales, bondadosos, pícaros, como son los primeros amores. Frente a ellos, dos viejos: sus padres, amigos cuando no había atracción entre sus hijos y enemigos ante este amor más fuerte que la muerte.

Al escuchar la canción popular nos damos cuenta de varias cosas, pero hay una que tenemos que tener muy en cuenta. No podemos perder de vista, o de oído, el deje un tanto pesimista, aunque burlón, característico de las pastorelas medievales, con la evolución que corresponde al paso de varios siglos.

Pero hablamos de traducciones en las artes escénicas y, en este caso concreto, en una ópera, por consiguiente en un libreto al que no le interesa para nada el espíritu pastoril medieval, sólo quiere plasmar lo que cree ver y no lo que pueda simbolizar. Está claro que la obra hay que reducirla, porque no se puede estar dos días seguidos sin comer, ni beber, por escuchar una ópera, pero hay que hacerlo con rigor. El libreto encargado a Michel Carré no es lineal, la ópera en cinco actos es desigual. El primer acto es perfecto. La aparición de la bruja Taven es el anuncio del drama final. Las obreras se burlan de los dos amantes que se separan prometiéndose encontrase en las Santas si alguna desgracia les sucede. El segundo acto describe la metamorfosis de Mireille sin seguir el texto original. Los pretendientes se disputan su mano y termina

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

con la disputa de los dos viejos. El tercero, está dedicado a Ourrias, uno de los pretendientes, que termina ahogándose en el Ródano después de haber dado una soberana paliza a Vincent. En el cuarto aparece la hermana de Vincent, Vinceneto, para decirle a Mireille que su hermano está herido, pero no ha muerto. Mireille parte hacia las Santas para rezar por él, pero la insolación que ha cogido hace que se desmaye al llegar a la capilla. Aquí se ha desviado completamente del texto, Mireille no va a las Santas a rezar por Vincent, va a pedirles, a rogarles, que su padre reflexione y les deje vivir su amor. Parece lo mismo, pero no lo es. En el quinto, mucho más corto, se ve la llegada de Vincent y el encuentro del padre y de la hija por última vez.

Se dice que el único error de la ópera de Mireille fue empezar con un acto tan perfecto, tanto desde el punto de vista general como de la articulación de los episodios, de sus proporciones, de la renovación, de la invención musical, que los actos siguientes no estuvieron a su altura, estuvieron menos inspirados.

Hemos escuchado la obra muchas veces, y hemos leído el libreto muchas más. Y el problema, desde nuestro punto de vista, no es que el primer acto fuera perfecto, que lo es; sino que el libretista no supo captar los momentos estelares de la obra literaria. Dedicar todo un acto a Ourrias es, a nuestro juicio, un exceso. Siendo un personaje importante, no es el desencadenante de la huída de Mireille de su casa, ni del drama. Carré pone mucha carga sobre este episodio que no tiene tanta importancia como se le da. El desencadenante es la negación del padre a aceptar ese amor. Esto conlleva la pérdida de una parte de la historia muy importante. Creemos que ahí es donde empieza a decaer el libreto. La traducción o adaptación al libreto se ha separado del texto original consciente o inconscientemente, eso no lo sabemos, pero se aleja.

La aparición en el acto cuarto de Vinceneto, tampoco está muy lograda; no tiene el dramatismo que se le da en la ópera y eso hace que cuando verdaderamente llega el acto final, el verdadero drama queda desvirtuado. No se percibe la búsqueda dramática tanto del lado de Vincent como de los padres de Mireille, porque no solamente se trata de su padre, su madre también está en esa búsqueda y no aparece en la ópera. La angustia y el dolor de unos padres que no encuentran a su hija se reflejan de manera más cruel en la madre. Es muy importante la figura materna, pero en la ópera no está.

El libreto no recoge el dramatismo final, Mirèio está exultante porque ve a las Santas que vienen a buscarla y se lo comunica a todos: a Vincent, a su madre a cuya falda esta agarrada, a su padre, a todos cuantos están allí. Mirèio ya no ve el sufrimiento de su adorado y las palabras de Vincent no son convincentes. Cómo se puede decir en un momento semejante "¿te acuerda cuando nos dimos cita aquí en las Santas? ¡No es un juego! ¡Se está muriendo!" El dramatismo de la obra ha desaparecido. El final de la obra literaria termina con estas palabras de Vincent dirigidas a los habitantes de las Santas Marías del Mar:

Para un duelo como éste, no es suficiente llorar,
¡Cavadnos en la blanca arena una cuna
Para los dos, poned un montón de piedras

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

Para que las olas nunca nos puedan separar!

Y fuera de sí, el cestero, delirante, se arroja sobre el cuerpo de Mireille y el pobre desgraciado con abrazos frenéticos estrechaba a la muerta....

En la cuarta escena del libreto: se entremezclan las voces de Mireille, de su padre, de la hermana de Vincent y del propio Vincent.

Las últimas palabras de Mirèio son:

¡Mirad! Mirad! ¡Las aguas relucen!
¡La mar está en calma y el cielo azul!
¡Adios Vincent! ¡Adios!
Y Vincent contesta:
¡Oh muerte! ¡Llévame a la tumba con ella!

¿Cree el lector que estamos ante expresiones dramáticas? Desde nuestro punto de vista las últimas palabras de Mireille no parecen un adiós definitivo, parece una despedida sin transcendencia, a pesar del deseo de Vincent. Por mucha escenificación que hubiera, suena a falso.

No es extraño que esa parte perdiera su encanto y la obra no obtuviera el triunfo esperado. Sabían que ese era el motivo y cuando aconsejan a Gounod acortarla, el final aún será peor: Mirèio no muere. Y gusta menos. Se hará una tercera y hasta un cuarto intento. Sin embargo al final, la obra que conocemos es la primera versión, de las otras poco sabemos.

Vamos a hacer lo mismo con el texto del libreto y lo comparamos con el de la obra literaria en la canción de Magali:

No son las obreras las que incitan a la canción, es Mireille que dice:

Puisque Vincent le veut, amis, faites silence, Nous allons chanter tour a tour!

	CHANSON DE MAGALI
O Magali, ma tan taimé, / mets la tête à la fenêtre!- Écoute un peu cette aubade/ de tambourins et de violons.	*La brise est douce et parfumée,* *l'oiseau s'endort sous la ramée,* *Au fond du bois silencieux!* *La nuit sur nous étend son voile:* *Et, dans les cieux,*
(Le ciel) est là-haut plein d'étoiles./ Le vent est tombé,/ mais les étoiles pâliront / en te voyant.	*Je vois-une amoureuse étoile* *luire a mes yeux ! [cielo]*
Pas plus que du murmurre des branches / de ton aubade je fais cas ! / Mais je m'en vais dans la mer blonde/ me faire anguille de rocher.	*Vincent:* *O Magali, ma bien-aimée,* *Fuyons tous deux sous la ramée,* *[huida]*

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

	Au fond du bois silencieux !
O magali, si tu te fais / le poison del'onde,/ moi le pêcheur je me ferai, / je te pêcherai !	*La nuit sur nous étend ses voiles*
	Et tes beaux yeux
	Vont faire palir les étoiles
	Au sein des cieux !
Oh ! mais, si tu te fais pêcheur, / quand tu jetteras tes verveux, / je me ferai l'oiseau qui vole, / je m'envolerai dans les landes.	*[belleza]*
	Mireille:
	Non, non, je me fais hirondelle,
	Et je m'envole à tire-d'aile! [golondrina]
	Tu peux aller au bois seulet.
O Magali, si tu te fais / l'oiseau De l'aire,/ me ferai, moi, le chasseur, / je te chacherai.	*Vincent:*
	Adieu donc ! fuis a perdre haleine,
-Aux perdreaux, aux becs.fins, / si tu viens tendre tes lacets, / fe me ferai, moi, l'herbe fleurie, / et me cacherai dans les près vastes.	*Pauvre oiselet !*
	L'oiseleur te prendra sans peine
	Dans son filet. [pajarero]
	Mireille:
	C'est en vain que tu me crois prise;
	Je suis nuage! [nube]
O Magali ssi tu te fais la marguerite, / je me ferai, moi,l'eau limpide, / je t'arroserai.	*Vincent:*
	Et moi, la brise,
	Je t'emporte sur un rayon ! [brisa]
-Si tu te fai l'onde limpide, Si tu te fai l'onde limpide, / je me ferai moi, le grand nuage,/ et promptement m'en irai ainsi / en Amérique, là-bas bien loin !	*Mireille:*
	Je suis le bluet qui sommeille
	[aciano]
	Dans un sillon...
O Magali, si tu te vas / aux lointaines Indes, / je me ferai, moi, le vent de mer, je te porterai !	*Vincent:*
	Pour l'avoir, je me fais abeille
	Ou papillon. [abeja/ mariposa]
	Mireille:
	Le cloitre enfin m'ouvre ses portes.
	[convento]
	Vincent:
	Je suis le missel que tu portes;
	C' est moi qui te consolerai.
	[misal]
	Mireille:
	Si tu me suis au monastère,
	Là je mourrai! [muerta]

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

-Si tu te fais el vent marin, / je fuirai d'un autre côté:/ je me ferai l'échapée ardente / du grand soleil qui fond la glace ! *- O Magali, si tu te fais / le rayonnement du soleil, / je me ferai, moi, le verd lezard, / et te boirai !* *-Si tu te rends la salamandre / qui se cache dans le hallier, /je me rendrai, moi, la lune pleine / qui éclaire les sorciers dans la nuit !* *- O Magali, si tu te fais / lune sereine,/ je me ferai,moi, belle brume,/ je t'envelopperai.* *Mais si la brume m'enveloppe, / pour cela tu Tu, ne me per tiendras pas ; / moi, belle rose virginale, / jem'épanourai dasn le buisson !* *O magali, si tu te fais / la rose belle, / je me, ferai moi, le papillon, / je te baiserai.* *Va, poursuivant, cours, cours ! /jamais, jamais tu ne m'attendras. / Moi, de l'ecorce d'un grand chêne / je me vêtirai dans la forêt sombre.* *- O Magali si tu te fais / l'arbre des mornes, / je me ferai, moi, la touffe de lierre, / je t'embrasserai !* *Si tu veux me prendre à bras-le- corps,/ tu ne saisiras qu'un vieux chêne... / Je me ferai blanche nonnette / du monastère du grand Saint Blaise !* *O Magali, si tu te fais / nonnette blanche, / moi, prêtre, je confesserai / et t'entendrai !* *-Si du couvent tu passes les portes,*	*Vincent:* *Alors je me ferai la terre; [tierra]* *Et je t'aurai!* *Mireille:* *Maintenant je me crois aimée !* *Fuyons tous deux sous la ramée,* *Au fond du bois silencieux !* *La nuit sur nous étend son voile;* *Et, dans les cieux, [huida/ bellezа]* *Je vois une amoureuse étoile* *Luire a mes yeux!* *Vincent et Mireille :* *La nuit sur nous étend son voile, etc.*

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

/ tu trouveras toutes les nonnes / autour de moi errantes, / car en suaire tu me verras ! *- O Magali, si tu te fais / la pauvre morte, / adoncques je me ferais la terre, / là je t'aurai !* *- Maintenant je commence enfin à croire / que tu me parles en riant. / voilà mon annelet de verre / pour souvenir, beau jouvenceau !* *-O Magali, tu me fais du bien !... qu'elles t'ont vue, / o Magali, vois les étoiles, / comme elles ont pâli !*	

La obra de Mistral conserva la canción tradicional, no se menciona ningún nombre, los protagonistas pueden ser cualquiera. En la ópera lleva los nombres de los actantes, que no actores, Mireille et Vincent; en cuanto al contenido no hay muchas objeciones que hacer.

Después de expresar la voluntad de Mireille que va a cantar porque Vincent lo quiere, entramos de lleno en la canción de Magali. El dúo empieza con una pequeña introducción que no está en el original, pero que sirve para poner al oyente-espectador en situación de lo que va a suceder y de echar una mirada al cielo donde aparece una estrella, pero sin compararla con la belleza de la joven. Vincent inicia su cántico con una invitación a la huida, cuando lo que tenemos en la obra literaria es la no aceptación de la adulación, la magnificación de la belleza de la joven, reflejada en la evasión. Y no se trata de una huída, se trata de una metamorfosis continua, de un ser y dejar de ser animal, persona o elementos atmosféricos.

La ópera no recoge todos los cambios, no hay ni pez ni pescador; el ave (puede ser cualquiera) en la ópera se personaliza en la golondrina atrapada por un pajarero en su red, en su trampa. No hay transformación en hierba, ni en margarita ni en jardinero; sí a la nube y la brisa que la lleva lejos; sí está el aciano, un árbol con vistosas flores, para atrapar a las abejas o a las mariposas. Y ¡cómo no! está el convento y es curiosa la transformación. En la obra original hay un confesor, un capellán, en la ópera un misal, libro muy apreciado en la época y que le puede aportar consuelo, quizá rememorando el libro de las horas que aconsejaban a las jovencitas. Inevitablemente tiene que aparecer la muerte que es la espada de Damocles que siempre está encima de la protagonista y por consiguiente si está la muerte, también está la tierra como la cuna, como el lecho que les acogerá. Ante esta verdad eterna a Mireille no le queda más remedio que aceptar ese amor incondicional y pedir también ella la huída por el bosque silencioso en el que por la noche, envueltos en su velo, podrán contemplar los cielos estrellados y sobre todo una estrella enamorada que brilla en los ojos de la joven. El dúo termina unido, como no podía ser de otra manera. Al escuchar la ópera nos damos cuenta de que la misma canción adaptada pierde esa nostalgia, esa tristeza

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

que se desprende de la canción popular; en la ópera encontramos fuerza y alegría en el dúo que interpreta la canción.

6. Conclusiones

El fin de la obra literaria no es tan feliz como hemos visto, ella muere y Vincent sobrevive. En la ópera ninguno de los dos sobrevive. La ópera es un fracaso rotundo.

El libreto de Michel Carré no supo encontrar la vena poética y el dramatismo que Mistral había impreso en su obra. El desencanto estuvo en todas partes, en el autor, en el libretista, en el compositor y en los asistentes a un espectáculo que prometía una *rentrée* fuera de lo común. Y lo fue, pero no tan positivamente como esperaban. El desencanto fue el final de la obra.

Ha llegado el momento, como conclusión, de responder a las dos preguntas que nos hicimos al inicio: ¿Hay traducción? ¿Qué clase de traducción?

Categóricamente no podríamos decir que no la hay, pero tampoco podemos afirmar que la haya. Hay momentos en que, el libreto recoge la obra original, resumida como el caso de la canción de Magalí que hemos visto, aunque haya pequeños cambios. Ha empleado el método de *la reducción*, pero en el resto de la obra no hay traducción, hay adaptación, hay una puesta en escena pensando en el público para el que se representará.

Gounod sólo supo transmitir el espíritu provenzal y el genio de Mistral en la primera parte, como ya hemos dicho, lo logra tan bien que a partir de ese momento la obra en lugar de ir *in crescendo*, va decayendo poco a poco. Todos esperaban mucho más de lo que dio de sí, la traducción, la adaptación, o, en definitiva el libreto. ¿Podríamos sacar alguna moraleja? En este caso, desde luego: *segundas partes nunca fueron buenas*. El lector podrá o no estar de acuerdo con nuestra opinión de que no hay nada como el original y quien lo conoce siempre se siente un tanto decepcionado al verlo en escena. ¿No nos pasa lo mismo cuando vemos una película basada en un libro que hayamos leído? Estamos ante el mismo caso de lo que sucedió con esta ópera.

Pilar Blanco García

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes

Referencias bibliográficas

ANGLADE, J., *Le trésor iconographique du palais du Roure. Mistral et la langue des images.* De Boccard, 1954

BELLAIGUE, C., *Gounod.* Librairie Félix Alcan. Paris, 1919.

BLANCO GARCÍA, P., «La présence de l'eau Dans l'oeuvre de F. Mistral, Mirèio », *La France Latine,* Pais, Sorbonne, 1988

BLANCO GARCÍA, P., *Mireya.* Ed. de Pilar Blanco, Ed. Cátedra. Coll. Letras Universales. Madrid 1998.

BLANCO GARCÍA, P., *Mistral et la musique. Gounod et Mireille.* La France Latine. CEROC. Sorbonne Paris 1991.

GOUNOD, CH., *Mireille, opera en cinq actes tiré du poème de F. Mistral.* Libreto Michel Carré, música Charles Gounod. Paris, M. Levy. 1864.

GOUNOD, CH., *Mireille. Fantaisie - Valse pour piano.*

GOUNOD, CH., *Mireille.* Opéra en cinq actes.

GOUNOD, CH., *Mireille* 2 CD Emi Classics. The Home of opera. 2009.

GOUNOD, CH., *Mireille.* Emi. La voix de son maître. LP 1980 (contiene libreto).

MISTRAL, F., *Mirèio.* Ed. Jean Laffitte. Marseille. 1980.

ROUX J.CH., *Le jubilé de F. Mistral, cinquantenaire de Mireille.*A. Lemerre. Paris 1912.

SOUCHON, P., *Mistral poète de France.* Paris. Tallandier.1945

VERAN, J., *La jeunesse de F. Mistral et la belle histoire de Mireille.* Paris. Emile-Paul frères 1930.

http://www.youtube.com/watch?v=cr7CHySJqyg&feature=related
(Mireille canción tradicional (coro). *La farandolle de Mireille* : Magali de la ópera de Gounod)

Pilar BIANCO GARCÍA. Mistral: Mirèio se va de ópera
Centro Virtual Cervantes