

ACERCA DE LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE DRAMAS FRANCESES

por Francisco Lafarga (Universidad de Barcelona)

En primer lugar y antes de entrar en materia, quisiera referirme a una cuestión de nomenclatura, que considero esencial.

El género o subgénero que nos ocupa ha recibido distintas denominaciones, unas propuestas por los mismos autores en el momento de publicar sus obras o de darlas a las tablas, y otras adoptadas por los críticos e historiadores de la literatura.

Centrándonos en el contexto español, se habla o se ha hablado de drama a secas, drama burgués o sentimental, tragedia burguesa o urbana, tragicomedia, comedia seria, sentimental, lacrimosa, lacrimógena, llorona, lastimosa, plañidera. Algunas de estas denominaciones son o fueron peyorativas: Nivelles de La Chaussée no apellidó *larmoyantes* a sus comedias, sino que fueron sus enemigos quienes lanzaron tal denominación para ridiculizarlo. Tal apelativo debía serlo treinta años más tarde, cuando el abate Sabatier lo aplicó a los dramas de su enemigo Diderot¹. Ciertamente es que cuando Gustave Lanson escribió su tesis doctoral sobre La Chaussée no dudó en utilizar tal expresión, que a finales del siglo XIX había dejado de ser peyorativa.

De todas formas, los términos españoles « comedia lacrimosa, lacrimógena, lastimosa o llorona », que corresponden a la expresión *comédie larmoyante*, me parecen inadecuados cuando se apli-

¹ Antoine Sabatier de Castres, *Les trois siècles de la littérature française ou Tableau de l'esprit de nos écrivains*, París, 1772, s.v. Diderot.

can de manera general e indiscriminada al conjunto de obras pertenecientes al género serio. La expresión *comédie larmoyante* está perfectamente ligada a un momento histórico y se aplica casi exclusivamente a la producción de La Chaussée; a lo sumo podría hacerse extensiva a algunas piezas escritas entre la gran época de La Chaussée (1735-1745) y los comienzos de Diderot (1757), como *Sylvie* (1742) de Landois, *Cénie* (1750) de Mme de Graffigny² e incluso *Nanine* (1749) de Voltaire.

Ignorando o silenciando la labor de sus predecesores, Diderot inauguró una nueva era, creando sobre la base de la tradición dramática francesa, unida a fuertes influencias extranjeras, en especial inglesas, el género que él nunca denominó *drame bourgeois* (lo han venido utilizando los críticos por comodidad), sino tragedia burguesa o doméstica (casera, podríamos decir) o género serio o intermedio³. Es evidente que no toda la literatura dramática gira en torno a Francia a mediados del siglo XVIII, pero en cualquier caso Francia es el eslabón que une a España con otros países europeos de cultura avanzada, con la gran salvedad de Italia. Por tal motivo, las obras pertenecientes al género serio escritas en España a partir de los años 1760 deben ser consideradas, a mi modo de ver, como relacionadas con Diderot y su escuela y, en consecuencia, les resulta poco apropiado el apelativo *larmoyant* en cualquiera de sus versiones españolas.

Con todo, siguió utilizándose por los detractores del género, mientras que en la pluma de otros autores encontramos otras denominaciones. Así, Jovellanos, en su *Curso de humanidades castellanas*, habla de «comedia tierna o drama sentimental» al referirse a su propio *Delincuente* y a *Misanropía y arrepenti-*

² Traducida, por cierto, por Engracia Olavide: *La Celia*, comedia en verso en cinco actos, conservada en un ms. de la B. Municipal de Madrid (sig. 98-12), fechado en 1775. F. Aguilar Piñal, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, 1974, pp. 141 y 287 da una *Paulina* traducida por Engracia Olavide y representada en Sevilla en 1777, que será sin duda la misma obra.

³ Sobre Diderot y el drama se han publicado estudios de distinta consideración; deben citarse F. Gaiffe, *Le Drame en France au XVIIIe siècle*, París, 1910; reed. 1971; Y. Belaval, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, París, 1950; J. Chouillet, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, París, 1973, y P. Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiel im 18. Jahrhundert*, Frankfurt, 1974.

miento⁴; Santos Díez González, en la a modo de declaración programática que sirve de prólogo al volumen I del *Teatro Nuevo Español*, incluye en el repertorio de piezas que deben formar la colección « las que los modernos llaman Comedias serias o lastimosas o Tragedias urbanas »⁵; por su parte, el padre Andrés utiliza los términos « comedia seria » y « tragedia urbana » al hablar de este género en Francia, al que dedica varias páginas⁶. Los redactores del « Memorial literario » utilizan « drama » al referirse a *La virtud en la indigencia*, traducción de *l'Indigent* de Mercier, y al tratar de Baculard d'Arnaud aluden a un aspecto esencial de su producción literaria, los « dramas lúgubres »⁷. Incluso una disposición oficial como el *Reglamento general para la dirección y reforma de los teatros de 1807* alude a los « dramas o comedias sentimentales » tenidos, con todo, por inferiores a las tragedias y comedias, pues si los autores de éstas tienen derecho a percibir un 8% del producto total de la recaudación, los de los dramas deberán contentarse con un 5%⁸.

Los críticos modernos que se han ocupado del género en la literatura española utilizan distintas denominaciones: I. L. McClelland usó primero la de *sentimental drama* en su *The Origins of the Romantic Movement in Spain*, de 1937 (véase el capítulo VII), aunque más tarde, al subtítular el segundo tomo de su *Spanish Drama of Pathos* (1970), se inclinó por la cómoda denominación de *Low Tragedy*, si bien utiliza además otras en el cuerpo de la obra (*domestic drama*, *domestic play*). Por su parte, Jorge Campos en *Teatro y sociedad en España* (1969) suele utilizar las expresiones « comedia urbana » y « comedia burguesa ». Más tarde, J. L. Pataky Kosove parece querer consagrar en su tesis,

⁴ En *Obras* del G. M. Jovellanos, BAE, 46, p. 146.

⁵ *Teatro Nuevo Español*, Madrid, B. García, 1800, I, p. XX.

⁶ J. Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, Madrid, Sancha, 1784-1806, IV, pp. 354-362.

⁷ « Memorial literario » de junio de 1801, p. 216 y de abril de 1804, p. 201, respectivamente. Debo estas referencias a la documentada tesis de I. Urzainqui, *Ideas dramáticas y crítica teatral en un periódico ilustrado, el « Memorial literario »* (ejemplar mecanografiado, Universidad de Oviedo, 1985).

⁸ Cit. por E. Cotarelo, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, pp. 701-702.

publicada en 1978, la expresión « comedia lacrimosa », que aplica a 26 piezas españolas (curiosamente, no analiza, aunque la cita, *La razón contra la moda* de La Chaussée traducida por Luzán, que sí es una *comédie larmoyante*, y llega a calificar de tales los dramas de Diderot). Más recientemente, Guillermo Carnero habla de « comedia sentimental » (en su *Cara oscura del Siglo de las Luces*, 1983).

Curiosas vicisitudes las de este género incómodo, que parece estar todavía vagando en busca de nombre.

Dejando este aspecto y otros que me parecen de interés, por ejemplo, el lugar ocupado por el drama burgués en la reforma teatral intentada en España, o su consideración de teatro de la Ilustración, como vehículo de cierta crítica « filosófica » y afirmación de los valores burgueses, pasaré sin más dilación al tema de mi intervención, a saber, las traducciones (y adaptaciones) de dramas franceses en España.

Conviene delimitar, ante todo, el corpus que se considera, y el primer problema que se plantea es el de saber qué es un drama, qué obras pertenecen al género serio en Francia. Para resolver la cuestión he optado por atenerme al criterio, tal vez discutible, de Félix Gaiffe, autor del estudio más completo sobre el género, algo anticuado (data de 1910) y sin duda susceptible de mejora, pero en cualquier caso rico y denso. Este autor ofrece un índice de dramas que contiene, además de los dramas burgueses propiamente dichos, comedias serias y óperas cómicas de tema serio, anteriores a 1791⁹.

Partiendo de dichos títulos he considerado las traducciones y adaptaciones españolas impresas y reseñadas ya en un catálogo que publiqué hará un par de años¹⁰.

Sobre este corpus pueden hacerse distintas consideraciones y desde ahora pido disculpas por no presentar un estudio pormenorizado y exhaustivo: en realidad he titulado mi comunicación *Acerca de las traducciones españolas de dramas franceses*, reservando para un estudio posterior el título absoluto de *Las traducciones...*

⁹ Cfr. F. Gaiffe, *Le Drame en France...* cit., pp. 557-577.

¹⁰ Vid. F. Lafarga, *Las traducciones españolas del teatro francés, 1700-1835. Bibliografía de impresos*, Barcelona, 1983.

Por otra parte, debo indicar asimismo que he considerado solamente las traducciones y adaptaciones directas, sin detenerme en los dramas franceses que han influido en mayor o menor grado en los españoles ¹¹.

La primera consideración que, a mi entender, puede hacerse es la relativa a la cantidad y calidad de los dramas traducidos. Se trata de un total de 33 piezas de muy diversa índole, pues como he indicado anteriormente, Gaiffe incluye en su repertorio obras muy distintas. A pesar del número relativamente reducido (puede compararse, no obstante, con el de 26, que es el número de « comedias lacrimosas » analizadas por Pataky Kosove), su variedad es interesante y puede afirmarse que ofrece una muestra bastante completa de la diversidad del género ¹².

Junto a las obras « canónicas »: *Le fils naturel* y *Le père de famille* de Diderot, se encuentran otros representantes conspicuos del género, como la *Eugénie* de Beaumarchais, *La brouette du vinaigrier* y *Le déserteur* de Mercier, y el *Béverley* de Saurin. Falta la que es considerada por muchos críticos obra maestra del género, *Le philosophe sans le savoir* de Sedaine, de la que se conserva no obstante una traducción manuscrita ¹³. No faltan los dramas lúgubres, que tanta celebridad dieron a Baculard d'Arnaud (*Les Amants malheureux ou le Comte de Comminge*, *Euphémie*), ni en el extremo opuesto las obritas del amable Florian del tipo *Le Bon Père*, *La Bonne Mère*, ni ese Fenouillot de Falbaire, tan citado siempre al tratar del *Delincuente honrado*, aunque aquí aparece con un drama mediano, *Le fabricant de Londres*. También

¹¹ Han tratado de las fuentes, por ejemplo, J. H. R. Polt, *Jovellanos' 'El delincuente honrado'* en « *Romanic Review* » L (1959), pp. 170-190 y, de modo más general, I.L. McClelland, *Spanish Drama . . . cit., passim*. Contra lo que pretende J. L. Pataky Kosove, *The « comedia lacrimosa » and Spanish Romantic Drama*, Londres, 1978, p. 11, el estudio de McClelland no se limita a las traducciones de obras extranjeras, sino que aborda aspectos temáticos muy interesantes. En cualquier caso, el libro de McClelland está repleto de datos y sugerencias y uno se pregunta cómo puede escribirse sobre el género serio o, si se quiere, la « comedia lacrimosa » en España sin citarlo ni una sola vez.

¹² La lista completa de las piezas traducidas puede verse en el apéndice, que recoge las distintas ediciones agrupadas bajo las obras originales.

¹³ Cfr. *El Filósofo sin saberlo*, Bibl. Méndez Pelayo (Santander), ms. 222.

está el omnipresente Voltaire, que con su *Écossaise* contribuyó, tal vez sin quererlo, al enriquecimiento del género. La comedia heroica sería aparece de la mano de Leblanc de Guillete y su *Albert Ier ou Adéline*, seguida de cerca por otra pieza histórica, *Auguste et Théodore ou les Deux Pages* de Faur. Se hallan ausentes, no obstante, las obras que más suenan en el subgénero, como *Jean Hennuyer, évêque de Lisieux* o *la Destruction de la Ligue* de Mercier o la más amable *Partie de chasse de Henri IV* de Collé¹⁴. En otro registro y algo alejadas de lo que solemos considerar « drama burgués » se hallan distintas obras con acompañamiento musical que se dieron en Francia como *comédies mêlées d'ariettes* u óperas cómicas, tal es el caso de *Les Moissonneurs* de Favart o *Nina* de Marsollier, sin olvidar los monólogos líricos como el *Pygmalion* de Rousseau.

Llama la atención el que lograran ser traducidas algunas piezas mediocres, aunque a veces tiene su explicación. Si la *Clarissa Harlowe* de Née de la Rochelle, que Gaiffe califica de drama malo y perfectamente olvidado¹⁵, que ni siquiera llegó a representarse, se publicó en castellano a principios del siglo XIX en versión de Antonio Marqués y Espejo, fue debido sobre todo a la fama de la novela de Richardson, publicada en España diez años antes: el drama se presenta precisamente como un « suplemento a la historia inglesa del mismo título »¹⁶.

¿Quiénes se encargaron de traducir todas estas piezas? Algunos son dramaturgos de prestigio, como Tomás de Iriarte o Ramón de la Cruz, que cuentan con monografías, grandes espacios en los manuales y ediciones solventes. Otros, más modestos, son escritores conocidos por los especialistas, que gozan de mejor o peor prensa y son en algunos casos objeto de rehabilitación: Calzada, Enciso, Rodríguez de Arellano, Valladares, Solís. Finalmente, varios ilustres desconocidos que de vez en cuando asoman en las bibliografías y de los que poca cosa se sabe.

¹⁴ Esta obra, traducida por Rodríguez de Arellano con el título de *Consini y Enrique IV*, no llegó a publicarse y se conserva ms. en la Bibl. Municipal de Madrid, sig. 95-11.

¹⁵ F. Gaiffe, *Le Drame en France...* cit., p. 58.

¹⁶ Cfr. I. L. McClelland, *Spanish Drama...* cit., II, pp. 438 y 572.

Un caso particularmente interesante entre los traductores es el de Valladares, pues a su condición de traductor une la de autor de varios dramas originales¹⁷. De los siete dramas o « comedias lacrimosas » supuestamente originales que analiza Pataky Kosove, tres son traducciones del francés, sin que la autora lo mencione en absoluto, aunque ya el « Memorial literario » de octubre de 1786 había levantado la liebre indicando que *El trapero de Madrid* era « una imitación de la francesa *La carreta del vinagrero* »¹⁸, y para los otros dos (*La Adelina* y *El fabricante de paños*) da la referencia McClelland, por citar un texto muy conocido¹⁹.

De todos modos, este incidente ilustra muy bien los problemas de localización y atribución de traducciones en el siglo XVIII, la confusión — muchas veces deseada — entre obra original y obra traducida, de todos conocida y que todavía está por esclarecer totalmente²⁰.

El período cronológico que abarcan las traducciones es bastante amplio, ya que va de 1769, fecha de la traducción más antigua, la de la *Escocesa* de Voltaire por Iriarte, hasta la época romántica: *Las víctimas monacales*, adaptación de *Les victimes cloîtrées* de Monvel por Mariano Alvistur, es de 1835. Lo interesante, a mi modo de ver, no es tanto la cronología de estas traducciones como su confrontación con la cronología de las obras originales.

¹⁷ Además de los tres dramas mencionados en este trabajo, Valladares tradujo o adaptó del francés *La Gouvernante* de La Chaussée con el título *El marido de su hija*, y *Alzire* de Voltaire como *Elmira o la Americana*; cfr. mis *Traducciones españolas...* cit., n. 397-398 y 207-208, respectivamente. Otras permanecen inéditas: cfr. I. L. McClelland, *Spanish Drama...* cit., II, pp. 603-605 y J. Herrera, *Fuentes manuscritas e impresas de la obra literaria de D. Antonio Valladares de Sotomayor* en « Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica », 6, pp. 87-106.

¹⁸ No hay que recorrer el « Memorial literario » para encontrar tal mención, basta con consultar A. M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, 1935, p. 219.

¹⁹ Cfr. I. L. McClelland, *Spanish Drama...* cit., II, pp. 433-435 y 577.

²⁰ Uno de los casos más sorprendentes en la literatura española del XVIII es el de Ramón de la Cruz, autor de hasta 43 traducciones o adaptaciones de piezas francesas, la mayoría de ellas en forma de castizos sainetes; cfr. mi *Traducciones españolas...* cit., índice. Aunque la lista de las deudas de Don Ramón parece estar bastante completa, queda por hacer un estudio sistemático de su labor como traductor y adaptador.

Cuando en 1773 los contertulios de Olavide, entre bromas y veras, se pusieron a componer comedias de las que se estilaban en París, ya se había publicado la *Escocesa* de Voltaire por Iriarte, como queda dicho, y Ramón de la Cruz había dado a las tablas sus versiones de *La Escocesa* y de *La Eugenia* de Beaumarchais. Y muy pronto iban a poder contemplar los sevillanos nada menos que *El padre de familias* de Diderot en versión del marqués de Palacios²¹.

Mucho antes, en las *Memorias literarias de París* (1751), Luzán había elogiado las comedias de La Chaussée y, predicando con el ejemplo, publicaba el mismo año su versión del *Préjugé à la mode*. Más tarde (1781) otro ilustre viajero, el duque de Almodóvar, daba cuenta desde París del gusto por el drama, que él llama, a falta de nombre mejor y aun considerándolo impropio, «comedia lastimera o plañidera», y menciona distintas piezas de los años 1760 y 1770, entre ellas el *Beverley* de Saurin (que atribuye a Fenouillot), el *Fabricante de Londres* y el *Delincuente honrado* de este autor, *El huérfano inglés* del marqués de Longueil (atribuido a un inexistente Bongal, tal vez por error de transcripción), *El padre de familias* y *El hijo natural* de Diderot, *Eugenia* de Beaumarchais, *Dupuis et Desronais* (que encuentra insufrible) y *La partida de caza de Enrique IV*, ambas de Collé²².

Durante este intervalo se habían dado a conocer las traducciones del *Desertor* de Mercier (atribuida a Olavide), de la *Eufemia* de Baculard d'Arnaud, del *Beverley* de Saurin, así como las versiones de *Les Moissonneurs* de Favart por Ramón de la Cruz (*La Espigadera*) y de *Albert Ier ou Adéline* de Leblanc de Guillet por Valladares.

Al mismo tiempo que iban apareciendo estos dramas traducidos los autores españoles producían dramas originales. La ausencia de datos hace difícil en muchas ocasiones establecer una cronología precisa. Con todo, sabemos que de la contienda litera-

²¹ Cfr. M. Defourneaux, *Pablo de Olavide*, París, 1959, p. 215 y F. Aguilar, *Sevilla y el teatro...* cit., pp. 81-86 y 280.

²² Francisco M^a de Silva, *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia*, Madrid, 1781, pp. 241-245. No voy a comentar las palabras, elogiosas en su mayor parte, que el duque dedica al género por quedar fuera del propósito de este trabajo.

ria del salón de Olavide de 1773 salieron por lo menos *El delincuente honrado* de Jovellanos y *Cándida o la hija sobrina*, por otro nombre *El precipitado*, de Trigueros²³, que se publicarían más tarde.

Antes de finalizar la década de los 70 apareció *El abuelo y la nieta* de Comella, y a lo largo de la siguiente se escribieron o representaron las dos *Cecilias* y *Natalia y Carolina* del mismo Comella, *El carbonero de Londres* y *El vinatero de Madrid* de Valladares y *El naufragio feliz* y *Las víctimas del amor* de Zavala²⁴. O sea que, antes de 1790, se tienen diez dramas originales, cifra sensiblemente inferior a las 21 piezas traducidas que de un modo u otro salieron a la luz en el mismo período.

Dicha supremacía numérica de las traducciones desciende a lo largo de las décadas siguientes, que dan en conjunto 13 traducciones frente a 10 obras originales.

Tal relación puede contrastarse (o corregirse) atendiendo a las representaciones, aun cuando soy consciente de que los datos que poseemos no sean del todo fiables, tanto por lagunas en las fuentes como por errores en los repertorios al uso.

Basándome en fuentes impresas (25) he establecido el número de funciones para las distintas piezas (originales y traducidas). Así, en los veinte años que median entre 1774 y 1794 en el teatro de Barcelona se dieron 66 funciones correspondientes a 14 piezas traducidas, mientras que en el mismo período 9 obras originales alcanzaron 44 representaciones, lo cual muestra una situación bastante igualada: cada obra francesa se representó 4,72 veces, mientras que cada obra española lo hizo 4,88 veces. Con todo, no he

²³ Cfr. R. P. Sebold, *El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español* en «Hispanic Review» XLI (1973), pp. 669-692, para la datación de *El precipitado*.

²⁴ Tomo las fechas de las listas establecidas por A. M. Coe, I. L. McClelland y J. L. Pataky Kosove en sus obras citadas. He considerado dramas originales los estudiados por la última en su *The «comedia lacrimosa»*, a excepción de los tres de Valladares, antes mencionados, que no lo son, sino traducciones.

²⁵ Para Barcelona me he servido de A. Par, *Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII* en «Boletín de la Real Academia Española» XVI (1929), pp. 326-346, 492-513, 594-614; y para Madrid de E. Cotarelo, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, 1902.

tenido en cuenta para el cómputo las funciones de las óperas *El desertor francés* y *La Nina*, italianas aunque con texto original francés (de Sedaine y Marsollier, respectivamente), que habrían inclinado claramente la balanza del lado de las traducciones (sólo *El desertor francés* se cantó 24 veces).

En cuanto a valores absolutos por obra, la más representada fue *El delincuente honrado* (11 funciones), seguida de *La Eugenia* (10) y *La Escocesa* (9), ambas traducciones, las originales *Las víctimas del amor* y *El abuelo y la nieta* (ambas con 8) y la traducida *Adelina* (14 funciones entre las dos partes). Sorprende el escaso éxito alcanzado por obras como *Beverley o el jugador inglés* (2) y *El fabricante de paños* (3), entre las francesas, o *El vinatero de Madrid* (4) entre las españolas.

En Madrid, en los años comprendidos entre 1793 y 1808 he contabilizado 49 representaciones de 14 piezas francesas, es decir, un promedio de 3,5 funciones por pieza, mientras que las 9 obras españolas representadas alcanzaron 69 funciones, o sea, un promedio de 7,3. *El delincuente* (con 11 funciones) debe ceder su lugar de honor a *El triunfo del amor y la amistad*, *Jenwal* y *Faustina* de Zavala (20); *El vinatero* consigue 9 funciones y *El precipitado* 8. En el campo de las traducciones los primeros lugares son ocupados por *La Eugenia* y *Augusto y Teodoro* con 8 funciones, seguidos del *Padre de familias* con 7 y de *La Escocesa* con 6.

Vemos que en el terreno de la representación se produce un fenómeno similar al observado en el del número de las propias obras traducidas, a saber, un descenso a partir de 1790 de la presencia de traducciones, prueba inequívoca de la madurez del género en España, que empezaba a dar frutos si no numerosos, por lo menos suficientes para satisfacer la demanda del público.

Si en tantas ocasiones es intrascendente o poco relevante llevar a cabo un balance minucioso de las deudas, más lo resulta en el género que nos ocupa. En el drama burgués se observa, como en pocas ocasiones en la historia literaria, un común deseo — independiente de la lengua y del marco geográfico — de expresar algo que está en el ambiente (problemas específicos de la época, aspiraciones de la sociedad burguesa) y cuando no se cuenta con obras propias, éstas se importan traduciéndolas o adaptándolas. Lo hicieron los franceses, ingleses, alemanes e italianos en

el siglo XVIII: ¿por qué no iban a hacerlo los españoles? Dijo un crítico que en el s. XVIII la tragedia había dado la vuelta al mundo mientras que el drama se había quedado en casa cultivando su huerto²⁶. Tal vez sea cierto en cuestión de decorados, pero en pocas obras podría hallarse un talante más abierto, universal y cosmopolita que en el drama.

²⁶ Cfr. J. Vier, *Histoire de la littérature française. XVIIIe siècle*, París, 1970, II, p. 30.