

## EL CONFORMISMO REFORMADOR DE JOSE LOPEZ DE SEDANO

por Antonietta Calderone (Universidad de Messina)

José López de Sedano fue uno de esos autores menores de la segunda mitad del siglo XVIII cuya producción teatral se nos presenta como un interesante documento histórico puesto que, como opina G. Carnero, « precisamente [...] en un autor de medianas luces es más fácil que se dé el propósito de escribir una obra de tesis, o que sea más evidente la sutura entre el pensamiento y la hermosa cobertura »<sup>1</sup>.

No me refiero, por supuesto, a Juan José López de Sedano, autor de la *Jabel*, colector del Parnaso Español y protagonista de una famosa polémica literaria con Tomás de Iriarte en los años 1778-1785, sino a ese José a secas que en otro trabajo pretendí distinguir del anterior, contemporáneo suyo, con el cual a menudo ha sido confundido<sup>2</sup>.

Dejando de momento las razones que me han llevado a estas afirmaciones, quisiera avanzar aquí mi hipótesis de trabajo actual: reconocer valor histórico-literario e ideológico a la obra de uno de los tantos « poetas ramplones » aplebeyados e ignorantes », según los calificaba E. Cotarelo y Mori<sup>3</sup>, que en aquel entonces abastecían de piezas banales los coliseos madrileños.

<sup>1</sup> *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, 1983, p. 47.

<sup>2</sup> J. López de Sedano, *Marta aparente*, por A. Calderone, Roma, 1984.

<sup>3</sup> *Estudios sobre el arte escénico en España. Tomo II: María del Rosario Fernández. La Tirana*, Madrid, 1897, p. 2.

José López de Sedano se configura como el prototipo de autor de transición, por un lado aún fiel a los cánones teatrales post-barrocos, y por el otro, dispuesto a dar cabida, en su obra, a la nueva problemática ilustrada tanto en su preocupación estética como en la moral e ideológico-social. Lo que nos explica una cierta ambigüedad de tesis y de estilo acompañada por la fluctuación continua (incluso en una misma pieza), entre el entregarse y el retraerse del autor frente a posturas de extraordinaria modernidad ideológica.

Según las investigaciones que he llevado a cabo hasta ahora, entre 1763 y 1779 compuso piezas de argumento heroico-militar<sup>4</sup>, de magia<sup>5</sup>, diversos sainetes<sup>6</sup> y numerosos « arreglos » de obras extranjeras<sup>7</sup>, demostrando en tanta variedad de temas dramati-

<sup>4</sup> *Cerco y ruina de Numancia*, ms. 16.116 BNM, s.a.; *No hay trono como el honor. Alejandro en Macedonia* (1ª y 3ª jornadas), ms. 1-50-3 BMM, 1778; *Tener el nombre de fiera y en las acciones no serlo. Laomedón en Siria* (1ª jornada), ms. 1-149-14 BMM, s.a.; *Faltar a padre y amante por obedecer al rey. La Etreá* (3ª jornada), ms. 1-30-1 BMM, 1778; Barcelona, C. Gibert y Tutó, s.a.

<sup>5</sup> *La deshonra está en la culpa*, ms. 15.861 BNM, s.a.; *Marta aparente*, ms. 1-47-1 BMM, s.a. [1779]; ed. cit. 1984. Elementos mágicos se encuentran también en la citada *Cerco y ruina de Numancia*.

<sup>6</sup> *La casa de Chinitas*, ms. 1-154-19 BMM, 1778; *La defensa de las mujeres*, ms. 1-154-2 BMM, 1779; *La duda satisfecha*, ms. 14.520<sup>35</sup> BNM, 1800, atribuyéndolo a Ramón de la Cruz, A. Durán lo publicó en *Colección de sainetes*, Madrid, 1843; en el siglo siguiente, E. Cotarelo y Mori aclaraba el problema (*Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, N.B.A.E., 23, *Discurso preliminar*, p. L b.), pero a pesar de ello, el sainete volvería a aparecer como pieza de don Ramón en la edición de F. Sainz de Robles (R. de la Cruz, *Sainetes*, Madrid, 1958); *El paje duende*, ms. 1-158-27 BMM, s. a. [1779]; *El sainete de repente*, ms. 14.524<sup>11</sup> BNM, s.a. [1778] (hasta hoy atribuido a Antonio Valladares); *El sonrojo de los críticos y escrutinio de los vicios*, Madrid, A. Muñoz del Valle, 1763.

<sup>7</sup> Este conjunto de piezas requeriría, incluso en una breve presentación como ésta, un análisis más detallado y extenso del que, por evidentes límites de espacio y de tiempo, puedo dedicarle ahora. Por lo tanto, lamentando tener que rematar la cuestión con pocas y esenciales afirmaciones, en primer lugar tengo que declarar que la mayor parte de ellas no son traducciones directas del original (como a menudo se lee en algún título de las piezas impresas), sino adaptaciones en verso, por lo general manuscritas, de una anterior traducción directa en prosa, por lo común anónima e impresa. De ello se desprenden los diversos aspectos por investigar: el ya citado problema del texto escrito (llegado hasta hoy, según los casos, en versión sólo manuscrita; o manuscrita e impresa tal como fue aprobada por la censura, sin emendaciones, o bien manuscrita, con emendaciones de la censura, e

zables si no originalidad, sí cierta homogeneidad en un determinado tipo de tesis.

Consciente de la función pedagógica, además de lúdica, del teatro<sup>8</sup>, se lanzó valerosamente a la batalla contra la irracionalidad imperante, la relajación de las costumbres, las modas impuestas, la mala distribución de la riqueza, aspectos, como es bien sabido del gran problema moral y económico-social con el que iban a enfrentarse las autoridades gubernamentales. Y si tal postura crítica es connatural a los sainetes (no hay que olvidarse, además, del gran modelo « vivo » representado por Ramón de la Cruz, quien había dado enfoque reformador a este género menor y en aquellos años dominaba cotidianamente en los mismos coliseos), no deja de sorprender en las comedias de argumento fantástico, como las de magia o las heroico-militares. Hasta influyó quizás — y esto es lo que quisiera verificar — en la elección misma de los originales para sus « arreglos » o refundiciones.

Sirva como ejemplo la traducción de *Le Misanthrope*, donde la censura de la moda de los cortejos, puntualmente diseminada en

impresa conforme tales correcciones, etc.), el de las representaciones (puesto que el tener a menudo el mismo título tanto la traducción verdadera como la refundición, determina una cierta confusión en el análisis del tipo de fruición por parte del público); en fin, relacionado con este último aspecto, el de la tradición crítica y bibliográfica que ha tenido que discernir, no siempre con acierto, entre una y otra pieza. Teniendo presentes, pues, los resultados hasta hoy conseguidos y recordando una vez más la relatividad de estos mismos resultados; invito al investigador interesado a tomar visión del cuadro incluido como apéndice de esta comunicación, cuyo propósito es el de facilitar una visión de conjunto de los datos que poseo. A tal propósito agradezco al amigo investigador Francisco Lafarga la amabilidad de haberme confirmado, durante las sesiones del Congreso, el ser *El huérfano inglés* segura traducción de *L'Orphelin anglais*, cuya existencia yo conocía pero que hasta el momento no he podido examinar. Incluyo en dicho cuadro *La Silesia*, que debió ser traducción, según consta en el « Memorial Literario » de 1784 (octubre, p. 106), sin tener, también en este caso, ningún dato para comprobarlo.

Recuerdo, en fin, que José López de Sedano compuso, además, una pesadísima pieza original en un acto, para ser intrepredada por dos personas: *La pasión ciega a los hombres* (Valencia, Estevan, 1803).

<sup>8</sup> Uno des sus personajes, el Alcalde de *La duda satisfecha*, afirma que el teatro es « [...] un puesto/ respetable, donde deben/ corregirse los defectos,/ sin nombrar en las ideas/ determinados sugetos./ Haciendo así, se logra/ la diversión y el provecho,/ y en lo contrario, se arriesga/ la instrucción y el buen ejemplo. » (fol. 12 v.).

todas las obras que he visto, se convierte en el eje absoluto de toda la acción: el traductor elimina más de una escena del original para ampliar alguna o añadir otras nuevas en las que intensifica su diatriba moral. O véase también la de *Beverlei*, en la que la representación de las consecuencias nefastas del juego se lleva a cabo con mayor insistencia y exacerbación a pesar del tono « aplebeyado ».

Otros arreglos ponen de manifiesto otro aspecto grave de la crisis que afecta a España: el desarreglo social, relacionado con la preocupante pobreza del pueblo y la ofensiva riqueza de los Grandes; la falta de trabajo en los unos y el rechazo del trabajo por los otros, con los prejuicios que de ello derivan, como la criminalidad, la mendicidad, etc. José López de Sedano no se limita a criticar las instituciones oficiales, incapaces de tomar medidas legislativas adecuadas, sino que, tras analizar los términos del problema, pasa a sugerir soluciones y avanza propuestas concretas de reforma, adelantando a veces y otras comunicando a su público cuanto los economistas de aquellos años iban discutiendo o poniendo en marcha <sup>9</sup>

En *La joven isleña*, por ejemplo, (que sigue al pie de la letra el original sólo en la escena IV, donde se concentran las ideas roussonianas), la « salvaje » Justina, como su modelo Betti, se opone a la asimilación del concepto de riqueza con el de felicidad y critica la conducta de la sociedad falsamente desarrollada en la que ha sido trasplantada; pero va más allá del modelo, puesto que no vacila en denunciar tanto el inmovilismo de la nobleza decaída como la conducta ociosa de las mujeres, que influyen negativamente en la esfera económica y moral de la nación <sup>10</sup>. Sobre la supuesta incompatibilidad entre nobleza y « artes mecánicas » sa-

<sup>9</sup> Sobre el examen de tales problemas y las diversas soluciones avanzadas por los espíritus ilustrados, véase J. Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Méjico, 1957, en especial modo el cap. IV de la tercera parte, dedicado a las *Generosas soluciones del problema social*.

<sup>10</sup> Al saber que en España a las mujeres y a los nobles se les exime del trabajo, Justina declara: « Vosotros tenéis la culpa, / porque en vez de buscar medios / decentes para ser ricos, / inventáis vosotros mismos / arbitrios para empobrecer. / [...] No entiendo / esas costumbres de España, / ni podrá ser de provecho / a una civil sociedad / que, porque son caballeros, / los hombres vivan ociosos. » (fol. 13 r.).

bemos que en 1773 se había pronunciado el Gobierno con una ley, tras variadas discusiones y propuestas de economistas y magistrados<sup>11</sup>. Y en 1785 Jovellanos, en el *Informe sobre el libre ejercicio de las artes*, aclarando las Reales Cédulas de 1779 y 1785, habría de recomendar el trabajo a las mujeres, a condición de que no fuese un tipo de trabajo que ofendiera su honestidad<sup>12</sup>. En el mismo año de 1779 José López de Sedano emprendía un libre arreglo de *La locandiera*, eligiendo como protagonista a una mujer burguesa (según la acepción moderna del término, claro está), una posadera, que se caracterizaba no por su belleza como la Mirandolina original, ni por la hermosura y el «trato noble» como la Liseta de la primera versión anónima, sino por su «discreción» y «honestidad»; ejemplo concreto, para el público popular, de mujer trabajadora y honesta. El afán moralizador, además, llevaba al traductor a eliminar las otras dos figuras femeninas, las cómicas, que ya en la anterior traducción habían sido presentadas como ignorantes, ociosas, gorronas, y a pintar al Marqués como personificación de los peores aspectos de la nobleza decaída y pobre<sup>13</sup>.

El tema de la nobleza y la legitimidad de sus privilegios vuelve a aparecer en la traducción de *L'Orphelin anglais*, que llevaba a las tablas otro inquietante problema de aquellos años, el del mestizaje social, tratado con afirmaciones perfectamente adscribibles a la gran discusión político-filosófica sobre el derecho, que arrancaba de las ideas enciclopedistas y del humanitarismo roussoniano.

J. López de Sedano, al mismo tiempo que censuraba los lamentables defectos de un tipo de nobles vanos, ociosos, «sedientos de sangre»<sup>14</sup>, ensalzaba la virtud de otro tipo de nobles virtuosos y humanos. «La más alta de las leyes / es la humanidad» proclama uno de los protagonistas, a la par que otro reconoce que «la distinción de estados / no es una vana apariencia, / sino dis-

<sup>11</sup> Real Ordenanza adicional a la de reemplazos del ejército de 3 de noviembre de 1770, cit. por R. Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, 1976, p. 239.

<sup>12</sup> B.A.E., 50, pp. 33-34.

<sup>13</sup> Véase mi examen de esta refundición en *Da Mirandolina a Liseta*. (Su «*La locandiera*» in Spagna) en «*Letterature*», 7 (1984), pp. 28-73.

<sup>14</sup> P. 12 a.

tinción real / y útil », siendo el verdadero noble, hombre de bien y benefactor <sup>15</sup>.

La preocupación moralizadora tal vez convenciera al poeta a refundir *Marta imaginaria*, comedia de magia con estructura de auto sacramental calderoniano: nada más lejos, por lo tanto, de los cánones fundamentales neoclásicos de propiedad y verosimilitud según ponía de manifiesto el « Memorial Literario » de 1784. *Marta aparente*, además de presentar numerosas intervenciones lingüísticas que denotan un inequívoco intento de censura religioso-moral y estilística, vuelve a renovar los acentos de crítica moral y social de las piezas anteriores. Además, puede notarse, por primera vez en la serie de comedias basadas en el personaje de la maga Marta la Romarantina, un uso de la magia que no tiene como fin la genérica consecución de potencia y de honores, sino la concreción de la reivindicación económica y social <sup>16</sup>.

Resumiendo, en muchas piezas José López de Sedano se hizo intérprete de los problemas que flotaban en el ambiente de la época, sin dejar de ser, al mismo tiempo conformista y ambiguo puesto que en muchas otras no evitó lo espectacular, lo maravilloso, lo farragoso que tanto chocaba con las ideas estéticas de aquella misma España ilustrada. Fue contradictorio no sólo en el estilo, sino también en la elección y desarrollo de los temas. Me limito a citar sólo algún ejemplo. Arremetió contra las mujeres en casi todas sus piezas, a la vez que les dedicaba una defensa (la del sainete de 1763, refundido en 1779), dictada por un excepcional feminismo, y plasmaba protagonistas femeninas virtuosas, discretas, ejemplares.

En el desenlace de algunos de los arreglos citados no cabe duda que el expediente de la agnición del protagonista o la consecución de bienes materiales y no sólo virtud, resolvía la situación de desarreglo inicial según los viejos presupuestos de clase, en contradicción con la crítica de los mismos, que había desarrollado en el curso de la acción. En fin, los conceptos de injusticia social, de superioridad moral de la clase subalterna, de deseo de bienestar, presentes en *Marta aparente*, estaban puestos en bo-

<sup>15</sup> P. 19 b y 15 b respectivamente.

<sup>16</sup> Cfr. mi *Introducción a Marta aparente*, cit., pp. 70-72.

ca de Culpa, como tentación, y por lo tanto, no como legítima reivindicación.

Quizás este autor « de medianas luces » quisiera, como he supuesto en mis trabajos anteriores, emprender su personal reforma de las costumbres españolas, haciendo llegar sus ideas a través de los géneros y los expedientes más populares, o, quizás escribiera, como el Don Eleuterio moratiniano, « únicamente deseoso de despachar su mercancía teatral para salir de apuros, como despachaba anteriormente billetes de lotería para vivir », según la graciosa comparación de R. Andioc<sup>17</sup>. Lo cierto es que hoy en día se nos presenta como autor « en crisis », reflejo perfecto del período « en crisis » del que venimos hablando; digno, por ello, de atención.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 209.

APENDICE \*

Adaptaciones de J. Sedano	Traducciones anteriores y/o de otros autores	Originales
<p><i>El Misántropo</i> Ms. 1-126-2 BMM s.l. s.a. BNM s.l. s.a. BIT <i>Estreno:</i> agosto 1771</p>		<p><i>Le Misanthrope</i> de Molière (1666)</p>
<p><i>La Silesia</i> Ms. 16.120 BNM Ms. 1-46-3 BMM Barcelona, J. F. Piferrer, s.a. (BRAE, BIT) Barcelona, C. Gibert y Tutó, s.a. (BIT) Barcelona, Viuda de Piferrer, s.a. (BIT) <i>Estreno:</i> 1776</p>		
<p><i>El desertor</i> Ms. 1-105-1 BMM Madrid, Librería de Quiroga, 1793 (BIT) <i>Estreno:</i> 20 agosto 1777</p>	<p><i>El desertor</i> (¿ P. de Olavide?) Barcelona, C. Gibert y Tutó, s.a., 2ª ed. (BIT)</p>	<p><i>Le Deserteur</i> de L. S. Mercier (1770)</p>
<p><i>El huérfano inglés o el evanista</i> Ms. 1-118-5 BMM Madrid, Librería de Quiroga, 1796 (BNM, BMM, BIT) Barcelona, C. Gibert y Tutó, s.a. (BIT) Barcelona, P. Nadal, 1798 (BIT) <i>Estreno:</i> septiembre 1778</p>		<p><i>L'Orphelin anglais</i> de C. H. de Lon- gueil (1769)</p>

*Ser vencido y vencedor.*  
*Julio César y Catón*  
Ms. 1-64-10 BMM

Madrid, Librería de  
Quiroga, 1801 (BMM)  
Barcelona, J.F. Piferrer  
s.a. (BNM, BIT)  
Barcelona, P. Nadal  
s.a. (BIT)

Estreno: 23 enero 1779

*La joven isleña*  
Ms. 1-39-11 BMM

Estreno: 5 julio 1779

*Estragos que causa el  
juego.*  
*(El Beverley o jugador  
inglés)*

Ms. 1-121-3 BMM

Estreno: 12 julio 1779

*El hombre prudente*

Ms. 1-116-10 BMM

Estreno: 2 agosto 1779

*La posadera feliz o el  
enemigo de las mujeres*

Ms. 1-28-13 BMM

Ms. 14.976 BNM

Madrid, Librería de  
Quiroga, 1779 (BNM)

Estreno: 22 septiembre  
1779

*Nacer de una misma  
causa enfermedad y  
remedio. La enfer-  
ma fingida.*

Ms. 1-133-17 BMM

Estreno: agosto 1784

*Catone in Utica*  
de P. Metastasio  
(1727)

*La jeune indienne*  
de S.R.N. Chamfort  
(1764)

*Beverly. El jugador  
inglés,* Barcelona, F.  
Genéras, s.a. (BIT)  
Barcelona, C. Gibert y  
Tutó, s.a. (BIT)  
Barcelona, J. F. Piferrer,  
s.a., 2ª ed. (BMM, BIT)

*Beverlej*  
de B. J. Saurin  
(1768)  
traducción de  
*The Gamester*  
de E. Moore (1753)

*El hombre prudente*  
Barcelona, P. Nadal,  
1797 (BNM)  
Barcelona, C. Gibert y  
Tutó, s.a. (BNM, BIT)  
Barcelona, J.F. Piferrer,  
s.a. (BIT)

*L'uomo prudente*  
de C. Goldoni (1748)

*La posadera y el enemigo  
de las mujeres*

Barcelona, P. Nadal,  
1798 (BIT)

Barcelona, C. Gibert y  
Tutó,  
s.a., 2ª ed. (BMM, BIT)

*La locandiera*  
de C. Goldoni (1752)

*El buen médico o la  
enferma por amor*

Barcelona, P. Nadal  
1798 (BNM, BIT)  
Barcelona, C. Gibert y  
Tutó, s.a. (BNM)  
Barcelona, J.F. Piferrer,  
s.a. (BIT)

*La finta ammalata*  
de C. Goldoni (1751)

(\*) Las ediciones impresas (sueltas) de cada una de las obras, aunque de diferente impresor, tienen idéntico texto. Las siglas se refieren a las bibliotecas de Madrid: Nacional (BNM), Municipal (BMM) y de la Real Academia Española (BRAE), y a la del Instituto del Teatro de Barcelona (BIT), en las que se hallan disponibles los manuscritos y dichas sueltas. Las fechas de estreno están sacadas de los expedientes del Archivo Municipal de Madrid, *Catálogo de Secretaría*, XVIII, Grupo 10 (que contienen, además, recibos autógrafos de José López de Sedano), de los *Papeles de F. Asenjo Barbieri* (Ms. 14.016<sup>2</sup> de la Biblioteca Nacional de Madrid) y de las aprobaciones y demás indicaciones contenidas en los manuscritos.