

Profesionales de la traducción teatral en España a mediados del siglo XIX

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ SUBÍAS, I. E. S. TIERNO GALVÁN
(PARLA, MADRID)

LA TRADUCCIÓN TEATRAL EN ESPAÑA ENTRE 1831 Y 1880

Aunque podemos encontrar casos anteriores, la extensión del fenómeno de la traducción teatral en España, especialmente de obras francesas, se remonta –como es bien sabido– al siglo XVIII. Las primeras décadas del XIX muestran con claridad un continuo y creciente interés por la traducción en la escena española, hasta el punto de alcanzar el tan citado por la crítica romántica “furor traductorresco”. Y, efectivamente, la expresión acuñada por José María Carnerero en 1831 posee plena validez a lo largo de las décadas de 1830 y 1840, coincidiendo con el triunfo del Romanticismo en el teatro español, a tenor de las quejas y denuncias vertidas en estos años por críticos tan renombrados como Larra o Mesonero y los estudios llevados a cabo por especialistas como J.-R. Aymes o R. Dengler, quienes coinciden en delimitar la etapa de mayor práctica traductora en España entre los años 1830 y 1850 (Dengler 1991: 161; 1995: 131; Aymes 2002: 36-43). Aymes, incluso, concreta aún más este período, situando el momento de mayor “furor traductorresco” entre 1834 y 1845 (Aymes 2002: 37).

En cualquier caso, estas afirmaciones sólo pueden sustentarse en el repaso sistemático de la cartelera española decimonónica; labor a la que, desde los primeros trabajos realizados en los años sesenta por J. Simón Díaz (1961) y F. Herrero Salgado (1963) para el teatro visto en Madrid entre 1830 y 1849, así como Aguilar Piñal (1968) para el teatro representado en Sevilla de 1800 a 1836, se han sumado un buen número de estudios en la última década relativos al estudio de la cartelera teatral en diferentes zonas de España; desde

los artículos dedicados de nuevo a la cartelera madrileña entre 1830 y 1850 (Dengler 1991), al estudio de la cartelera canaria entre los años 1832 y 1839 (Martín Montenegro 1991), la cartelera valenciana de los años 1832 a 1850 (Izquierdo 1993), o la sevillana entre 1836 y 1851 (Díaz Ferraz 1995), a las últimas monografías destinadas al estudio de la cartelera en Badajoz entre 1860 y 1886 (Suárez Muñoz 1997), al teatro representado en Albacete durante la segunda mitad del siglo XIX (Cortés Ibáñez 1999), o la cartelera teatral madrileña de los años 1854 a 1864 confeccionada por I. Vallejo y P. Ojeda (2001).

Estos trabajos han venido a confirmar que, efectivamente, existió un “furor traductoresco” en la escena teatral española del siglo XIX, y no sólo en su primera mitad, sino también después.

Pasado el umbral de 1850, ya en plena década de los sesenta, podemos encontrar en la prensa afirmaciones como las del autor del “Folletín” de *El Clamor Público* (28.V.1862), quien comenta: “Por lo regular las empresas teatrales solo nos ofrecen piezas traducidas o tomadas del francés, no bien puestas en escena, y casi siempre mal ejecutadas”. Y, un año después, las cosas no parecen haber cambiado mucho cuando desde el mismo periódico (25.VIII.1863) se afirma que, de treinta y dos producciones dramáticas aprobadas por la censura durante el mes de julio de 1863, sólo diez son originales. El satírico que, en 1861, se bautizaba a sí mismo como “El diablo con antiparras”, arremetía así contra la práctica abusiva –y muchas veces fraudulenta– de las traducciones:

Abundan el traductor
y el que arregla, y el que roba,
y hay literatos de escoba
y hay escoba que es autor:
hoy se coge de un francés
un aborto insustancial,
se da por original,
y se aplaude el entremés.¹

1 En el folleto titulado *A los profanadores del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Crítica y algo más*.

Como puede comprobarse según estas informaciones, el fenómeno de la traducción teatral desaforada continúa teniendo plena vigencia a comienzos de la década de los sesenta. Esta manía por la traducción en la escena romántica y posromántica se pone de manifiesto igualmente si recurrimos al repaso de las piezas teatrales que fueron publicadas en la época.

Aunque las estadísticas siempre están sujetas a ciertos márgenes de error, dependiendo de muchos factores, entre ellos la elección, casual o no, de los casos analizados o estudiados, no resulta sorprendente comprobar cómo revisando un total de cerca de tres mil obras dramáticas publicadas —y estrenadas la mayor parte de ellas— entre los años 1831 y 1880 (cifra lo bastante considerable como para ser tenida en cuenta y poder establecer conclusiones de cierta fiabilidad), los resultados obtenidos coinciden con las afirmaciones vertidas por la crítica decimonónica, que denunció en numerosas ocasiones la alarmante proliferación de traducciones teatrales en España, no sólo en los años del triunfo romántico, sino también, como hemos visto, con posterioridad.

José Yxart, en el magnífico repaso que ofrece a finales del siglo XIX de lo que ha sido toda una centuria de arte escénico en España, concluye afirmando “la inmensa, la copiosa balumba de traducciones, arreglos e *inspiraciones* del teatro francés, común a todos los períodos: una tercera parte por lo menos de nuestra bibliografía” (Yxart 1894: 95). Y este aserto, que será sin duda compartido por todos los estudiosos de la materia, coincide con las cifras que he podido constatar personalmente en los cincuenta años que median entre 1831 y 1880, donde, del total de piezas revisadas, alrededor de un 30% figuran como arreglos o traducciones, casi en su totalidad del teatro francés. Y a éstas, incluso, habría que añadir un indeterminado número de obras que, sin mencionar su origen, se presentaron como originales cuando en realidad no lo eran. La coincidencia en los resultados me anima a creer en la validez de las afirmaciones que ofrezco a continuación. Sirvan éstas tan sólo como un dato más, una aproximación —opino que bastante fiel, aunque

provisional— a lo que pudo ser la evolución de la traducción teatral en España en las décadas centrales del siglo XIX.²

Coincidiendo con las afirmaciones vertidas por los estudiosos de la traducción en la escena romántica española, en el escrutinio realizado entre las producciones traducidas, arregladas o adaptadas de la literatura extranjera éstas ascienden a más del 50% del total de las obras publicadas o estrenadas en la década de los treinta. La proporción disminuye en la década siguiente, ligeramente más en su segunda mitad; aunque el resultado final continúa siendo lo bastante llamativo como para poder seguir hablando de una avalancha de traducciones, al rondar la cifra de éstas el 40% de la producción total. En los años cincuenta la proporción parece bajar ligeramente en su primera mitad, para seguir manteniéndose entre los años 1856 y 1860 en unas cifras semejantes a las de la década anterior.³ Es en la década de los sesenta donde observamos un notable descenso de las producciones teatrales no originales, aunque sólo en el segundo lustro (entre 1861 y 1865 las piezas teatrales traducidas o arregladas incluidas en este recuento rondan el 30%; cifra que desciende vertiginosamente entre 1866 y 1870, hasta alcanzar poco más del 15%).⁴

- 2 Para la confección de los datos estadísticos que presento a continuación he utilizado el valiosísimo y extenso catálogo de piezas españolas de la biblioteca del Oberlin College, realizado por P. P. Rogers en 1940, a las que he sumado un importante número de piezas de mi biblioteca privada.
- 3 En cualquier caso, hay que tomar estos datos, como señalaba, con cierta reserva, al estar basados en un número limitado, aunque amplio, de obras impresas. Téngase en cuenta que, en sus “Crónicas del tiempo de Isabel II”, C. Cambronero nos informa de que el número de traducciones representadas en 1855 en Madrid constituyen el 60% de la producción total (1913: 17). No obstante, al margen de la exactitud de los datos, lo que resulta innegable es que la traducción teatral continúa estando, a mediados de los cincuenta, en pleno auge.
- 4 De nuevo en este caso hay que tomar el dato con matices. Recuérdense las afirmaciones de la prensa a comienzos de los sesenta, que seguían denunciando la avalancha de traducciones en los teatros de Madrid. Y el propio Cambronero vuelve a ofrecer una interesante información en este sentido, al situar las traducciones escenificadas en Madrid, en 1866, en una cifra superior al 40% (Cambronero 1913: 40).

El “furore traductoresco” parece haber pasado ya por entonces, en una tendencia que se confirma en la última década del período revisado, donde, aunque las traducciones salpican de vez en cuando la escena, éstas alcanzan en nuestro recuento, al igual que en el lustro anterior, tan sólo poco más del 15% de la producción total que se publica y estrena. El final de este rico período teatral, en el que la práctica de la traducción ocupa sin duda un lugar protagonista, parece coincidir con el final del reinado isabelino, pudiendo tomar como referencia simbólica que cierra este ciclo el año de 1868. Y tampoco parece casual que este hecho coincida con el auge del género chico en la escena española.

Aunque es difícil encontrar autores que no se prestaran a emplear su pluma en el pingüe y atractivo negocio que suponía traducir o adaptar obras ajenas, siguiendo además la moda imperante, en los años en que el fenómeno de la traducción se había impuesto como una práctica habitual y consolidada en la escena española — esto es, a partir de la década de los treinta— surgió una serie de escritores que se especializaron en llevar a las tablas este tipo de piezas. No cabe duda de que en los años veinte y treinta hubo un dramaturgo, Bretón, que podría ser calificado sin tapujos como un auténtico “profesional de la traducción”; sin embargo, la aparición de estos especialistas del arreglo es un fenómeno característico de los años centrales del siglo, especialmente entre las décadas cuarenta y cincuenta. Los autores protagonistas del mismo pertenecen a dos de las generaciones más prolíficas e interesantes de la dramaturgia española decimonónica; la generación de 1835 y la de 1850.

TRADUCTORES DE LA GENERACIÓN TEATRAL DE 1835

El primer grupo de dramaturgos, formado por autores nacidos aproximadamente entre 1805 y 1818, estaría encabezado por el célebre Ventura de la Vega, cuya ingente labor traductora fue seguida por una nutrida tropa de escritores entre los que podríamos destacar a Isidoro Gil y Baus, Ramón de Navarrete, Gaspar Fernan-

do Coll, Juan de la Cruz Tirado, Juan del Peral, Carlos García Doncel y Luis Valladares y Garriga; a los que podríamos añadir incluso otros nombres, como el de Narciso de la Escosura y, quizá, Joaquina Vera. El grueso de su producción teatral, aunque se inicia en la década de los treinta, se desarrolló en los años cuarenta del siglo XIX; y, junto al importante número de traducciones o arreglos que ofrecieron a la escena, la mayor parte de ellos cultivó también, aunque en menor medida, un teatro original.

Sin contar a Ventura de la Vega, el dramaturgo más conocido y estudiado de todos ellos, el paradigma de esta generación de traductores, por el número de obras legadas a la escena –sólo superado por Vega– y su ausencia de producción original, podría ser Isidoro Gil y Baus.

Durante más de veinte años, entre 1832 y 1855, Isidoro Gil tradujo, arregló o adaptó para el teatro español al menos sesenta y cinco piezas dramáticas, todas de origen francés, de las cuales cerca del setenta por ciento se publicaron y estrenaron en la década de los cuarenta. Es un caso extremo, además, de “profesional de la traducción”; pues, que sepamos, en contraste con tan ingente labor traductora, no ofreció, como decíamos, ninguna obra original.

¿Qué se sabe de autor tan prolífico y que, en buena lid, podría ser calificado como uno de los dramaturgos más representativos del teatro que se hacía y se consumía en España a mediados del siglo XIX? Nada, en absoluto. Que nació y vivió en Madrid entre 1814 y 1866, que trabajó para la Administración como tantos otros escritores de su tiempo, escribió artículos y novelas cortas, y nos legó una abundante obra teatral que no ha sido nunca estudiada. Este autor, básico entre otros para el conocimiento del teatro de la España romántica, no ha despertado jamás el interés de la crítica. No existe –al menos que yo sepa– en la historia de la crítica literaria un solo artículo dedicado al estudio de este dramaturgo.

Y esta afirmación podría hacerse extensible a la mayoría de los escritores que protagonizaron la vida teatral española a mediados del siglo XIX. Al igual que en el caso de Gil y Baus, de los autores anteriormente mencionados pertenecientes a su generación no exis-

ten estudios puntuales que arrojen algo de luz sobre la labor llevada a cabo por estos profesionales de la escena,⁵ habiendo quedado reducidos a ser nombres de rastro fugaz y efímero en las historias del teatro español o meras referencias en los catálogos de dramaturgos y traductores de la época,⁶ imprescindibles, por otra parte, como primer acercamiento a estos autores.

Los traductores de esta generación sienten en general una clara predilección por la comedia, cultivada en una proporción muy superior a otros géneros; aunque con excepciones notables, como en el caso de Gil y Baus, quien tradujo por igual dramas y comedias, o de Juan de la Cruz Tirado, cuya inclinación al drama supera incluso su afición al género cómico. En una proporción infinitamente menor, ofrecieron también a las tablas juguetes cómicos, sainetes y algún melodrama.

Un hecho que confirma que nos hallamos ante un grupo de dramaturgos pertenecientes a una misma generación, no sólo por edad y aficiones literarias, es la práctica habitual de traducir obras en colaboración. Existe una relación personal amistosa entre ellos, como corroboran las numerosas piezas que escribieron en común la mayoría de los dramaturgos anteriormente citados. Así, es fácil encontrar títulos firmados por Isidoro Gil junto con Navarrete o con Gaspar Fernando Coll; este último colaboró con frecuencia con Tirado; Ramón de Navarrete firmó asimismo alguna pieza con Juan del Peral; el nombre de Gil y Baus aparece al menos en una ocasión junto al de Doncel; y éste tradujo buena parte de sus obras en colaboración con Valladares y Garriga.

Respecto a los nombres de dramaturgos franceses más repetidos en estas traducciones, sigue siendo con notable diferencia Eugène Scribe quien se lleva la palma, como había venido ocurriendo desde

5 Tan sólo conozco un artículo, de A. Saura (2002), que dedica especial atención a uno de estos autores, Gaspar Fernando Coll, y a su traducción de *Le Jésuite*, de Ducange y Pixérécourt, con el título de *Uno de tantos bribones* (1846).

6 Entre ellos, para el caso que nos ocupa es de suma utilidad el magnífico trabajo llevado a cabo por E. Cobos (1998).

los años treinta, seguido muy de lejos por Jean-François Bayard, Alexandre Dumas (padre), Desnoyer, Mélesville, Auguste Anicet-Bourgeois, Charles Lafont, Joseph Bouchardy y una larguísima nómina de autores, en su mayoría hoy desconocidos o considerados de segunda fila.

LA GENERACIÓN TEATRAL DE 1850 Y SUS TRADUCTORES

Todo cuanto acabamos de señalar es absolutamente aplicable a la siguiente generación de dramaturgos que protagonizó la vida teatral española a mediados del siglo XIX: la generación de 1850.

Estos autores, nacidos en torno a la década de los veinte, son los principales representantes de la escena española en los años cincuenta y sesenta, aunque iniciaron su andadura dramática en la década de los cuarenta, de la que son igualmente protagonistas al lado de los autores de la generación anterior; y entre ellos existen, como en ésta, dramaturgos especialistas en la traducción o el arreglo de obras teatrales francesas.

Los “profesionales de la traducción” más destacados de la generación de 1850 fueron Juan Belza, Vicente de Lalama, Laureano Sánchez Garay, Ramón de Valladares y Saavedra, y Manuel Tamayo y Baus. Incluso podríamos incluir en el grupo a Luis de Olona, nacido en 1823, aunque el número de sus piezas originales es muy superior al de sus obras traducidas o arregladas, y éstas se realizaron en su mayoría en los años cuarenta. Otros autores que podrían ser calificados en buena medida como arreglistas o traductores profesionales de esta generación son Manuel García González y Manuel Ortiz de Pinedo.

Al igual que ocurre con Ventura de la Vega en la generación anterior, uno de estos dramaturgos, Tamayo y Baus, ha sido objeto de estudio por parte de la crítica en numerosas ocasiones; mientras que, de los restantes autores mencionados, tan solo tengo noticia de una tesis doctoral dedicada a la obra dramática de Valladares y Saavedra (Amor 1966), que no ha sido refrendada con ningún estudio

ulterior, y un artículo reciente de Àngels Santa (2002) que aborda la traducción que Juan Belza realizó de *Le bossu* de Paul Féval. Ahí acaba todo. Ni Lalama, Sánchez Garay, Olona, García González o Pinedo cuentan con estudios dedicados a su persona o a su obra; y las mínimas referencias que conocemos sobre ellos, cuando las hay, se deben a la fugaz información ofrecida en algunas enciclopedias o trabajos de carácter general, no centrados exclusivamente en estas figuras.

Como ocurre con los dramaturgos traductores de la generación anterior –que siguen publicando y estrenando en los años cincuenta–, los “profesionales de la traducción” pertenecientes a la generación de 1850 ofrecieron también al teatro un buen número de piezas originales, aunque no todos en la misma medida. Así ocurre, por ejemplo, con Ramón de Valladares y Saavedra, el dramaturgo más representativo y fecundo del grupo, a quien podríamos tomar como paradigma del mismo.

Si entre las piezas traducidas por los dramaturgos de la generación de 1835 el género más cultivado era la comedia, entre los autores traductores de esta nueva generación parece observarse un repunte del género dramático frente al cómico, con el que se iguala en cuanto al número de producciones y al que incluso llega a superar. No obstante, esta tendencia se ve matizada por el abundante número de piezas cómicas “menores” existentes en los escenarios, que, sin ser denominadas propiamente comedias, las designaciones que reciben (juguetes cómicos en su mayoría, dramas cómicos, disparates o caprichos cómicos) no ofrecen la menor duda del universo dramático al que pertenecen. En mucha menor cantidad se presentaron también al público algunas traducciones de zarzuelas, juguetes líricos, melodramas, comedias y dramas de magia, así como proverbios y apropósitos dramáticos.

Si en el caso de la generación anterior habíamos señalado el fenómeno de las obras firmadas en colaboración como una de sus características más destacables, esta afirmación es igualmente aplicable a los traductores de la generación de 1850, especialmente en el caso de Valladares y Saavedra, Sánchez Garay y Vicente de Lalama,

el núcleo central de este grupo de dramaturgos. La mayoría de las piezas de Lalama fueron escritas en colaboración con Valladares, y Sánchez Garay tradujo obras con ambos. Incluso son bastantes las ocasiones en que los tres firmaron la misma traducción.

Por lo que respecta a los autores franceses más traducidos o imitados, el rey indiscutible sigue siendo Scribe, seguido ahora de cerca por A. Dumas (padre), y se repiten nombres de dramaturgos frecuentados por la generación anterior, como el de Anicet-Bourgeois, Bouchardy o Maquet; junto a una larga nómina de autores que, como ya señalamos, en su mayoría están hoy olvidados.

Este es el panorama real del teatro español que se hacía y consumía en España a mediados del siglo XIX, momento en que el fenómeno de la traducción dramática alcanzó su punto culminante. Alrededor del cincuenta por ciento de la producción teatral de esos años está directamente inspirada en la dramaturgia francesa; y a mucho más aún de ese cincuenta por ciento, si tomamos como referencia el total de las piezas escritas entonces, incluidas las originales, asciende el número de obras y autores que nos son hoy absolutamente desconocidos. Si esto es así, parece razonable admitir que, a pesar del interés que despierta el teatro español decimonónico entre un breve número de críticos entusiastas del mismo, todavía queda mucho por hacer, y son demasiadas aún las lagunas existentes como para permitirnos pretender que hemos alcanzado un verdadero y completo conocimiento del fenómeno teatral romántico en España. Supone un acto de humildad —y un buen comienzo para seguir trabajando— confesar que, en realidad, ese coloso que fue la escena española del siglo XIX es hoy, en muchos aspectos, un gran desconocido.

La ignorancia sobre la obra de los dramaturgos calificados como “menores” del Romanticismo constituye una injusticia histórica y científica que es preciso corregir. El loable y necesario estudio de estos autores, entre los que ocupan un lugar prominente los “profesionales de la traducción”, ayudará a despejar muchas incógnitas y servirá para volver a escribir quizá una nueva historia del teatro romántico español; en la que seguramente no perderán su cetro los

grandes dramaturgos inmortalizados por la fama; pero junto a éstos y con toda la importancia que merezcan tendrán cabida sin duda otros nombres y otras obras, que podrán al menos dar descanso y algo de respiro a los tan traídos y llevados autores de la élite teatral, a los que la crítica literaria ha dedicado todo su tiempo desde hace más de cien años.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1968. *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, CSIC.
- AMOR, Edward. 1966. *A Formal Analysis of the Melodramas of Ramón de Valladares y Saavedra*, Bloomington, Indiana University.
- AYMES, Jean-René. 2002. "Las opiniones acerca de las traducciones en la prensa española de los años 1823-1844" in Lafarga, Palacios & Saura 2002: 35-58.
- CAMBRONERO, Carlos. 1913. "Crónicas del tiempo de Isabel II", *La España Moderna* 294, 17; 297, 40.
- COBOS CASTRO, Esperanza. 1998. *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia. 1999. *El teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses.
- DENGLER, Roberto. 1991. "Alcance de las traducciones de obras francesas en los repertorios teatrales madrileños entre 1830 y 1850" in R. Dengler (ed.), *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, I, 161-169.
- DENGLER, Roberto. 1995. "Apuntes sobre el teatro vodevilesco de Scribe y su acogida en las tablas madrileñas" in Francisco Lafarga & R. Dengler (ed.), *Teatro y traducción*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 131-140.
- DIABLO CON ANTIPARRAS, El. 1861. *A los profanadores del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Crítica y algo más*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano.

- DÍAZ FERRAZ, Joaquín. 1995. "Valoraciones de la cartelera teatral sevillana (1836-1851)" in *El siglo XIX... Y la burguesía también se divierte. Actas del I Congreso de historia y crítica del teatro de comedias*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 268-281.
- HERRERO SALGADO, Félix. 1963. *Cartelera teatral madrileña. II. Años 1844-1849*, Madrid, CSIC.
- IZQUIERDO, Lucio. 1993. "Cartelera teatral valenciana (1832-1850)", *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana* 53, 139-196.
- LAFARGA, Francisco, Concepción PALACIOS & Antonio SAURA (ed.). 2002. *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia, Universidad de Murcia.
- MARTÍN MONTENEGRO, Salvador F. 1991. "Cartelera teatral canaria (1832-1839)" in *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 145-163.
- ROGERS, Paul Patrick. 1940. *Spanish Drama Collection in the Oberlin College Library*, Oberlin, Ohio, Oberlin College.
- SANTA, Ángels. 2002. "La traducción de *Le bossu* de Paul Féval por Juan Belza" in Lafarga, Palacios & Saura 2002: 345-356.
- SAURA, Alfonso. 2002. "El liberalismo en escena: *Le Jésuite* de Duncange y Guilbert de Pixérécourt" in Lafarga, Palacios & Saura 2002: 366-371.
- SIMÓN DÍAZ, José (ed.). 1961. *Cartelera teatral madrileña. I. Años 1830-1839*, Madrid, CSIC.
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel. 1997. *El teatro en Badajoz (1860-1886). Cartelera y estudio*, Madrid, Támesis.
- VALLEJO, Irene & Pedro OJEDA. 2001. *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- YXART, José. 1894. *El arte escénico en España. Volumen I*, Barcelona, Imprenta de *La Vanguardia*.