

¿TRAGEDIA O COMEDIA?  
*LE DÉSERTEUR* ENTRE FRANCIA, ESPAÑA E ITALIA

ANTONIETTA CALDERONE  
UNIVERSITÀ DI MESSINA

Hace varios años, al emprender el estudio de dos traducciones españolas del drama de Louis-Sébastien Mercier, *Le déserteur* (en el que terminaba por avanzar la hipótesis de que la lectura de aquel drama, en la traducción atribuible a Pablo de Olavide, de alguna manera pudiera haber sido el factor determinante del famoso certamen literario sevillano de 1773 del que salió ganadora la pieza de Jovellanos *El delincuente honrado*), me quedaba estancada frente a un problema textual curioso e intrigante que no supe resolver (Calderone 1987: 7-48). Me refiero al hecho de que la edición francesa que tuve en mis manos (aquí en Barcelona, en el Institut del Teatre, contenida en una colección publicada en Italia: véase Mercier 1774 terminaba con un desenlace de comedia (el protagonista Durimel, un desertor, es indultado a última hora), así como se presentaba también el desenlace de las traducciones españolas, mientras que en las demás ediciones que consulté sucesivamente (algunas anteriores a aquella fecha, a partir de la de París de 1770 -la primera, es de suponer-, otras posteriores)<sup>1</sup>, el desenlace era el de una tragedia moderna: el desertor es ajusticiado y la última escena se cierra con las expresiones consolatorias del padre (St. Franc) a Clary (la viuda), y la súplica a Dios del viejo oficial -con los brazos levantados hacia el cielo- para que acepte «le sacrífice de nos larmes».

Del cotejo de las diversas ediciones examinadas lograba sacar tan sólo dos conclusiones de Perogrullo: que Mercier había cambiado el primitivo desenlace de su drama y que éste último giraba por las casas impresoras de Europa en su texto original o enmendado o en traducción, en ediciones de diferentes años, sin que lograra yo establecer una edición a partir de la cual se pudiera marcar de una vez el paso del texto más propiamente trágico al «tragicómico». Por diversas razones no me fue posible, en aquel entonces, examinar las dos ediciones de 1771, la una de Besançon y la otra supuestamente (ya explicaré el porqué de esta duda) de París, que sería, además, la que poseía Jovellanos, según el *Índice de los libros y ms. que posee D. Gaspar de Jove-Llanos y Ramírez, del Consejo de S. M. y su Alcalde de Casa y Corte. Hecho en Sevilla a 28 de*

<sup>1</sup> París, Le Jay, 1770; Besançon, 1771; Ginebra, 1772; Amsterdam, 1776, antes de llegar a la de París, 1787, que contiene la especificación “Édition avec dénouement changé par Patrat”.

*septiembre de 1788*, sacado a luz por F. Aguilar Piñal (1984). Éste reseña la pieza como *Le déserteur, drame en cinq actes et en prose*, París, 1771, informando que “de esta edición, bastante rara, hay ejemplar en la British Library de Londres (11738.K.36). En la Nacional de París hay ejemplar de 1770 y 1772, pero no de 1771” (Aguilar Piñal 1984: 122). Por otra parte, y en resumidas cuentas, por lo que tocaba a mi propósito específico en el citado ensayo, tampoco me pareció imprescindible su consulta, por lo cual el problema del doble desenlace se quedó en espera de mejor oportunidad para ser estudiado. Hoy se me ofrece esa oportunidad, gracias al tema de este coloquio que me permite introducir el testimonio contemporáneo de una traductora de piezas lacrimosas, Elisabetta Caminer Turra, quien publicó en 1772 su versión en italiano de *Le déserteur* rematándola con dos desenlaces, uno trágico y otro feliz y dando explicación del porqué.<sup>2</sup>

Rompiendo con la continuidad de la comedia clásica italiana, y no como desarrollo espontáneo sino por importación, junto al melodrama, a la comedia de carácter, a la pieza fabulosa, se asienta también en Italia la “commedia lagrimosa” francesa, que muy pronto se arraiga en el gusto del público, a pesar del desprecio irónico de Carlo Gozzi, como se dirá más adelante (véase Lattes 1914: 170). Algunos ejemplos de comedia lacrimosa ya habían sido ofrecidos por Carlo Goldoni. Sin embargo en Italia faltaba una sociedad y un movimiento cultural parecidos a los de Francia para que el nuevo género lograra implantarse firmemente y diera válidos productos originales. Su aceptación quedó limitada al aspecto más exterior, a la componente lánguida y sentimental, depurada de toda pregnancia ideológica. Esto explica los escasos resultados de los literatos que emprendieron la tarea de aclimatarla, como hizo a principio de los años setenta Elisabetta Caminer, en la cual se inspiraron luego Andrea Willi (1733-1793), Giovanni Greppi (1751-1827) y Francesco Antonio Aveloni (1756-1837). Y explica también por qué el teatro burgués encontró en Italia muchísimos detractores, desde Carlo Gozzi, que lo atacó duramente por su supuesto contenido ideológico, hasta los clasicistas como S. Bettinelli y V. Alfieri, que de este género híbrido criticaban la total violación de las reglas.

En 1772 Elisabetta Caminer Turra, quizás animada por el hecho de que, dos años antes, una comedia lacrimosa del marqués Albergati Capacelli había salido ganadora en el certamen organizado en Parma por el ministro du Tillot para premiar la mejor obra dramática italiana en verso libre (véase Lattes 1914: 172), publicaba diversas

<sup>2</sup>E. Caminer Turra vivió entre 1751 y 1796. Las únicas noticias biográficas que tenemos se remontan a dos artículos del *Nuovo Archivio Veneto* (Malamani 1891 y Lattes 1914). Según éstos Elisabetta se formó entre el ejemplo de un padre literato (encerrado en una enorme biblioteca, interesado por todos los aspectos de la cultura, sobre todo por el periodismo) y una madre petimetra. Bettina optaría por el paterno, llegando así a los diecisiete años, guapa, inteligente y enamoradiza, pero con muchas lecturas de novelas sentimentales, una casi patológica afición a todo lo francés y un gran deseo de continuar la tarea del padre que en 1768 fundaba la *Europa letteraria*. Mantuvo correspondencia y amistad con los mayores literatos italianos de su tiempo como Parini, Gozzi, Cesarotti, Bertola, el marqués Albergati Capacelli. Cultivó la poesía, según los dictámenes de la *Arcadia*, pero su principal actividad fue la de traductora -que le dio renombre- y de periodista.

piezas según el nuevo estilo, escogiéndolas entre las más modernas, bajo el título: *Composizioni moderne tradotte* (Venecia, Savioni), en cuatro tomos.<sup>3</sup>

En su prefacio, tras trazar una breve historia del desarrollo del teatro italiano desde sus orígenes hasta el presente, la traductora confiesa que los nuevos dramas no gustaron a los literatos; sin embargo, recuerda que muy pronto el gusto por lo patético se difundió rápidamente por toda la península:

La moltitudine non letterata, e unicamente condotta dal proprio buon senso, si affollò a' Teatri, s'intenerì, chiese la replica de' nuovi Drammi, vi ritornò sovente e colla insistenza dell'applauso provò dimostrativamente agli studiosi disapprovatori che l'acutezza dell'ingegno è fallace quantunque volte per qualunque modo fa torto alla rettitudine del cuore. (I, x)

Y proporciona, además, su definición del nuevo género:

I Sigg. D'Arnaud, Beaumarchais, Mercier, Saurin, de Falbaire, ed altri si sono messi a lavorare con isquisito artificio pel teatro loro parecchi soggetti, che né triviali affatto si possono chiamare, poichè la Virtù e le nobili passioni non possono essere triviali, né al Tragico detto comunemente sublime appartengono, perchè non sono condotti in scena Principi od Eroi. (I, ix)

El criterio seguido por Elisabetta Caminer en la traducción de las piezas modernas que forman los cuatro volúmenes de esta primera edición no es el de una estricta fidelidad al texto: su intento no es tanto el de divulgar la obra de los franceses, como el de presentar al público una serie de piezas que le diviertan y contribuyan a la rentabilidad económica de los empresarios:

Nell'eseguire le traduzioni che in questo volume sono racchiuse io non ho sempre creduto necessario lo stare servilmente attaccata all'Originale. Il Sig. Mercier autore di *Olindo e Sofronia* m'aveva permesso di troncane alcune scene, che avrebbero potuto sembrare troppo prolisse agli Ascoltatori: ma io per buone ragioni non ho potuto esporlo al Teatro e quindi non ho fatt'uso della libertà concedutami. I leggitori virtuosi non si annojeranno delle delicatezze di sentimento che tengono il Dialogo un po' lunghetto in questo dramma. (I, xi)

Además de la de *Olindo y Sofronia*, aparecen en la colección las traducciones de otros tres dramas de Mercier: *Il disertore*, *Il falso amico* y *Jenneval*.

El éxito obtenido con las primeras traducciones animó a la joven Bettina a preparar una segunda colección en seis tomos, en la que, junto a nuevas piezas francesas, aparecen algunas muestras del teatro alemán, inglés, español, danés y ruso, escogidas entre las piezas dramáticas de distinto género que ya habían sido traducidas al francés

<sup>3</sup> La colección fue reimpressa en 1774. Contiene: I: *Olindo e Sofronia*, *Eufemia ovvero il trionfo della religione*, *Il Disertore*, *Il matrimonio interrotto*; II: *Il fabbricatore inglese*, *Il collerico di buon cuore*, *L'amore filiale*, *Gabriella di Vergy*; III: *I due amici ovvero il negoziante di Lione*, *Il falso amico*, *Il ripiego felice*, *Beverlei*; IV: *Clarice*, *Giannina ovvero il disinteresse*, *Jenneval ovvero il Barnevelt francese*, *I pelopidi ovvero Atreo e Tieste*, *Il trionfo delle buone mogli*.

(única lengua extranjera que Caminer conocía) y las que mejor podían ofrecer una idea del gusto de las naciones. Su título: *Drammi trasportati dal francese idioma ad uso del teatro italiano da E. Caminer Turra per seguire di proseguimento al corpo delle traduzioni teatrali pubblicato dalla medesima qualche anno fa* (Venecia, Albrizzi, 1774).

También en esta colección la traductora declara no haberse atenido escrupulosamente a los originales; y si recordamos que cada uno de los autores franceses que le sirven de fuente hace una símil advertencia, se puede fácilmente deducir que, al final, estas “traducciones” se presentaban muy distintas de sus respectivos originales. Sin embargo, hay que volver a recordar que todo esto nada restaba al propósito de la labor de la traductora: su estilo familiarmente fácil y elegante, especialmente en los textos vertidos en prosa, atraían al público que no tenía por qué o no quería pedir más.

Volviendo a nuestra pieza, consideremos lo que de ella nos dice la traductora:

*Il Disertore* è materialmente una delle più fortunate composizioni teatrali che sieno state fatte giammai a Venezia, dove lo feci rappresentare l'anno scorso, fù replicato per 23 sere consecutive, e per quasi tutta l'Italia ebbe un eguale incontro. Io ho però dovuto cangiarne il fine. Noi non siamo avvezzi alla durezza sanguinaria pell'ordinario e implacabile della legge di morte contro a quegli infelici che disertano: lo scopo politico non aveva dunque luogo fra noi, e nello scopo morale bastavano le angosce che soffre l'infelice Disertore. V'ebbe chi sindacò il cambiamento, e molto più causticamente fui accusata io medesima per aver messo mano nell'opera del signor Mercier. Io non poteva far bandire dal pubblico Trombetta che l'Autore n'era stato contento. Ecco quello ch'ei mi scrisse a questo proposito: *Cette mort a déplu en France comme en Italie. Je voulais donner à ma pièce un but politique, éclairer ma nation sur l'horreur de cette loi inhumaine qui dispose si froidement de la vie d'un homme qui ose rentrer dans le droit naturel. J'ai cru la disposer à rejeter la loi en lui en offrant le tableau. Elle n'a pu souffrir en peinture ce qu'elle admet en réalité. C'est un nouveau remerciement que je vous dois pour avoir changé cette sanglante catastrophe etc. etc.*

Io ho cercato di condurre il lieto fine nella migliore e più giustificabile maniera. Dopo sedici sere che questo Dramma erasi rappresentato, fui pregata dai Comici a farvi ancora un altro cambiamento, a far vedere cioè in azione quello che prima si sapea per racconto. Io cedetti alle istanze de que' valorosi Attori, che avevano contribuito a fissare l'incontro del Disertore coll'eseguire eccellentemente le parti loro. Le due attrici che rappresentavano i personaggi di madre e figlia superarono se medesime; Valcour fu un originale, non una copia dell'Ufficiale Francese. Io ho fatto però quest'ultimo cambiamento più per compiacenza che per altro, e stimo più ragionevole il primo. Spero che le persone disappassionate non lo troveranno insofferibile. (I, XIII)

Pasemos a ver, ahora, en qué consiste este desenlace feliz. Al final de su fiel traducción del texto completo de *Le déserteur* según la versión primitiva (*Il disertore. Dramma in cinq'atti e in prosa del Sig. Mercier* [I, 173-252]), continuando en la página siguiente, Elisabetta Carminer añade su reelaboración del final intitulándolo “Mutazione dell'Atto Quinto del Disertore per rendere questo dramma di lieto fin”. Se trata, en

concreto de la sustitución de las últimas tres escenas del original francés (VII, VIII y IX) por cuatro nuevas. En la VII se reproduce casi perfectamente el contenido del la VII original (Clary y su madre expresan su inmenso dolor por la inminente ejecución de Dorimel, mientras a lo lejos se oye el tambor que acompaña el cortejo); la única diferencia consiste en la decisión de Clary de marcharse de la habitación para desahogar en soledad su desesperación; en realidad ella comunica al público en un aparte que tratará de salvar al esposo o bien de acompañarlo en la muerte. La escena VIII (que consiste en un diálogo entre Madama Luzère y Valcour) sigue al pie de la letra el original en lo que se refiere a la relación que el oficial hace a Mme Luzère de los acontecimientos que preceden a la ejecución de Durimel, menos en un punto, en el que se añade el motivo que, según la ley, hará justificable el indulto:

*Le déserteur*

Le malheureux St. Franc paraissait être la victime. Hélas! nous le connaissions humain, sensible, généreux; mais nous ne savions à quoi attribuer tant d'amour, tant de tendresse.

*Il disertore*

Lo sventurato maggiore sembrava egli la vittima. Oh, Dio! Ci era noto quanto fosse umano, sensibile, generoso; ma egli non avea mostrato tanta commozione *per gli altri due* infelici che denno morire dopo di *Durimel*, né sapevamo a che dover attribuire tanto amore, tanta tenerezza.

He puesto en cursiva lo añadido por la traductora (la introducción de otros dos desertores), la cual advierte en una nota a pie página -indicada con (a)- que para justificar el desenlace, además de esta última corrección, hay que cambiar el texto en otros dos puntos, pertenecientes al acto III:

(a) Nella prima Scena del terz'Atto, invece di queste parole di Valcour: *venga, venga adesso alcuno a domandar grazia pel primo que sarà preso*, si era già detto: *venga, venga adesso alcuno a domandar grazia per quei due che sono stati presi*. E nella Scena quinta del medesimo Atto Fulberto a queste parole: *e sarà moschettato di bel domani*, avea aggiunto: *anche prima degli altri due disertori che furono arrestati innanzi di lui, e denno soggiacere al medesimo destino*. Ho creduto necessario di moltiplicare il numero dei disertori, perché il Colonnello non potendo da per sé fare la grazia, senza di questo ripiego non si potea salvare la vita a Durimel.

La escena enmendada, además, añade otros seis parlamentos cuya función es la de "preparar" la justificación del desenlace feliz según este escamoteo: Valcour comunica a Madama Luzère que repetidamente, pero en vano, ha suplicado al Colonnello, su padre, que le salve la vida a Durimel, ya que por su autoridad aquél, aunque no puede indultar a un desertor, sí puede conceder que la suerte salve a un reo si los que van a ser ajusticiados son dos o más. Esta noticia hace resurgir la esperanza en el corazón de Madama Luzère quien, movida por un secreto presentimiento, manda a llamar a su

hija para comunicársela. Las últimas dos escenas, pues, son totalmente nuevas. En la IX el criado comunica que Clary no se encuentra en casa, lo que hace suponer a Madama Luzère que la hija se ha marchado para suicidarse. Y mientras Valcour, contagiado por la duda llena de esperanza de la madre, decide volver a la plaza del suplicio, irrumpen en la habitación Durimel, Clary y el Cavaliere. Es ésta la escena final: el Cavaliere comunica que se debe a Clary el mérito de haber salvado a su esposo y, a continuación, la joven explica cómo el inflexible Colonnello, ya enterado del caso extraordinario e implorado por los demás oficiales, al fin, enternecido por sus lágrimas de infeliz esposa, terminaba por conceder el permiso de dejar en las manos de la suerte -guiadas por Dios- la elección de dos indultados entre los tres desertores condenados a muerte. Uno de los dos había sido Durimel.<sup>4</sup> Sobre todo en este largo parlamento narrativo de Clary, cargado de patetismo, consiste el segundo cambio que la traductora declara haber hecho para contentar a los actores que se lo habían pedido.

Como es fácil comprobar, Carminer se aleja bastante del texto de Mercier, incluso del texto enmendado.

Y aquí, finalmente, llegamos al cambio de desenlace que se presenta en la pieza francesa, aclarando previamente, en lo posible, la fecha en que se produjo y el porqué y por quién se produjo.

Como ya se ha anticipado, la primera versión de *Le déserteur* fue publicada en París, en 1770 por Le Jay, con un final trágico. Al año siguiente aparecía una edición con final feliz, de cuyo título, *Le déserteur, drame en prose en cinq actes, par Mr. Mercier. Mis au Théâtre, avec des changemens, par Mr. J. Patrat. Représenté pour la première fois a Brest le 23 Janvier 1771. Et remise au Théâtre de Lyon au mois de Juin 1771. A Lyon, chez Castaud, Libraire, Place de la Comédie. M. DCC. LXXI. Avec Approbation & Privilège du Roi*, se desprenden algunos datos importantísimos: 1) la pieza fue publicada en Lyon; 2) sufrió cambios para ser "representable"; 3) el autor de éstos no fue Mercier, sino J. Patrat. Siendo ésta la edición "rara" de la British Library que Jovellanos debía poseer (según reseña Aguilar Piñal), por consiguiente habría que rectificar esta información (el nuevo texto de 1771 no sería publicado en París) y también la de la casi totalidad de manuales bibliográficos franceses que fechan en 1787, en París por

<sup>4</sup> Como advertía E. Caminer en el citado prólogo, este cambio no debió gustarles a varios críticos. Uno de éstos, autor de unas anónimas *Notizie storico-critiche sopra Il disertore*, que acompañaron una *suelta* de la traducción (Biblioteca Nazionale di San Marco, Venecia, 112 C.146: 92), así se expresaba muy positivamente a propósito del original: "Nessun dramma urbano o lagrimoso finora uscì al pubblico più felice di questo; o si consideri la condotta, o i caratteri, o gli affetti, o la verisimiglianza, o la connessione, o il felice incontro di scene. Mercier può limitare la sua gloria al suo Disertore», aunque encontraba algún repato, por ejemplo en el contenido de la escena VI del último acto: «Ma dai rivali del Mercier gli si perdoni un errore, da cui nasce l'affettuosissima scena VI. Dopo il lugubre apparato e la trista serie di cinque atti si sarebbe creduta violenza al cuore umano il passaggio improvviso ad un lieto fine. Doveva il Disertore morire, e l'udienza piangere». Por consiguiente, en cuanto al cambio del final, no le da ningún peso: «Non ci diam pena di riflettere sulla mutazione dell'atto V. Amiamo il bello nel suo orrore; la morte sarà sempre utile, quando vendica le leggi, ed onora la religione».

Cailleau, la reimpresión “corrige par J. Patrat”, sin mencionar siquiera esta primera impresión. Y, dicho sea de paso -dado que de la pieza con desenlace feliz estamos tratando-, ninguna fuente bibliográfica (por lo menos de las que yo he tenido a manos) reseña la edición de Livorno que, como decía al principio, yo suponía -equivocándome- que fuese cronológicamente la primera versión enmendada.

En cuanto a las fechas de representación, según esta edición resultaría que la pieza “corregida” fue representada en junio de 1771, por lo tanto bastante años antes del montaje hecho por la Comédie-Italienne en 1782, que es el que registran los manuales bibliográficos. Según las investigaciones de L. Beclard (1903: 695), los *Archives de la Comédie-Italienne* fechan en 13 de junio de 1782 la lectura de la pieza por Mercier al “comité de lecture” de dicho teatro. Grimod de la Reynière se ocupó de cambiar el texto en las partes que resultarían impropias, sobre todo a instancia del ministro de la guerra, M. de Ségur, quien no aprobó la caracterización del oficial duro y despiadado que obligaba al protagonista a la deserción. En cuanto al cambio del desenlace, éste se debería -además del gusto del público- a la inoportunidad de seguir denunciando el carácter inhumano de una ley que ya había sido abolida. A este propósito, Beclard recuerda que según los *Annales Dramatiques* (VI, 251) la pieza original de Mercier había contribuido a la abolición de dicha ley.

Por lo que se refiere al contenido, *Le déserteur* primera versión en el acto V contiene nueve escenas, que en la nueva versión se reducen a seis. Como es de suponer, hay un pequeño desfase en la distribución de las últimas. La versión enmendada sigue el texto primitivo hasta la escena VI, después cambia. En la última, entra Valcourt anunciando el indulto de Durimel y precediéndole en la habitación. Clary, Mme Luzère y Durimel se arrodillan a sus pies. A continuación el oficial narra los acontecimientos de las últimas horas: su intención de preparar la fuga de Durimel, quien se había rehusado, prefiriendo el honor de su padre a su propia vida; su decisión de ir a pedir la gracia al “héroe de Francia”, guerrero sublime y compasivo, llegando en el momento en que Durimel se dirige al cadalso. Aquí Mercier vuelve al texto original, a la escena tocante en la que se ve a St. Franc, el padre, que no puede dar al pelotón de fusilamiento la señal fatal y revela el secreto: el desertor es su propio hijo. En la nueva versión sabemos por las palabras de Valcourt que su padre, aquel héroe de Francia, profundamente impresionado por esta revelación, pregunta por qué se le había ocultado ese secreto fatal, dado que él habría hecho cualquier cosa para salvarle la vida al joven. Un grito de júbilo sigue a la proclamación del indulto. Valcourt termina la narración con su personal expresión de alegría por haber salvado a dos héroes, haber restituido la vida a una familia respetable y haber hecho reconciliar a su padre con su amigo. A las expresiones de agradecimiento y de alabanza de los presentes, responde – y con este parlamento da fin el drama: “Vous ne me devez rien... Quand un François entreprend une bonne action, le bonheur de réussir est sa plus glorieuse récompense”, palabras en las que se cifra aquel orgullo nacionalista que, según F. M. Grimm -quien mal lo soportaba, definiéndolo “patriotisme d’antichambre” (cit. por Gaiffe 1971: 149, n. 4)-

servía para ganarse el favor de los espectadores. Sin embargo, se debió justo a ese “patriotisme d’antichambre” si la pieza logró conseguir un buen éxito, aunque ya con el pasar de los años.

Al pasar a la versión “rosa”, la pieza fue expurgada también de todos aquellos elementos que pudieran contradecir la caracterización del soldado noble (se elimina, por ejemplo, toda referencia al comportamiento galanteador de Valcour) o bien que denunciaran los excesos de autoridad de los oficiales y su mal trato a los soldados rasos.<sup>5</sup>

Gaiffe nos recuerda que la experiencia de Mercier como dramaturgo no fue de las mejores: sus dramas estaban demasiado relacionados con algunas tesis de los *philosophes*<sup>6</sup> que el público, a menudo frívolo y superficial, no aceptaba ver expuestas abiertamente en un escenario -aunque las aprobara inconscientemente-, o bien que los actores de los teatros comerciales no estaban dispuestos a representar.<sup>7</sup>

Parecida debió de ser la actitud del público italiano, si recordamos cuanto dice E. Caminer en las advertencias de su traducción, subrayando que el propósito político del drama de Mercier no podía encontrar resonancia en Italia: “Noi non siamo avvezzi alla durezza sanguinaria contro gli infelici che disertano. Lo scopo politico non ha luogo tra noi” De esta afirmación se desprende una de las características de la traductora: no le interesa el fin político del drama sino su carga de patetismo. Es sabido que distinta de la francesa -así como del resto de Italia- era la situación político-social de Venecia, “troppo esausta e sonnolenta nel cerchio magico della sua decadenza” (Lattes 1914:

<sup>5</sup> Véase en el acto I, escena IV, donde del Coronel, causa de su desertión, Durimel, dice que es “le plus dur, le plus inflexible des hommes” y que “son plaisir était d’accabler de son autorité tous ses subalternes”; y también en el acto II, escena I, el contraste entre los dos tipos de oficiales en las palabras de St. Franc: “Lorsque le soldat déserte, c’est le plus souvent la faute des chefs. Ils ne se mettent pas assez à la place du malheureux qui se trouve engagé. Ils signent pourtant l’arrêt de sa mort; ils se rejettent sur la loi subsistante. Cette loi, comme bien d’autres, agit dans toute sa rigueur, sans être jamais bien appréciée; elle paraît respectable, lorsqu’elle est émanée d’un siècle dont on rougirait de porter les habits”.

<sup>6</sup> Como la actitud frente al problema de la desertión. En su cruzada pacifista e internacionalista, el drama “de desertores” se proponía “apitoyer le spectateur sur les malheureux soldats soumis à la rigueur des règlements militaires; mettre en scène quelques officiers étourdis, vaniteux et effrontés, dont le sans-gêne et la mauvaise éducation excitent les rancunes de la population civile contre le corps privilégié auquel ils appartiennent; opposer, enfin, le courage civil au courage militaire, pour anéantir ce malheureux esprit de corps, qui dégénère en un sot orgueil, et qui serait si risible, s’il n’était pas si funeste dans ses suites” (Gaiffe 1971: 283-284; la frase citada procede de *Du théâtre, ou nouvel essai sur l’art dramatique* de Mercier). Gaiffe trae como muestra los dos dramas con mismo título, *Le Déserteur* de Sedaine y el de Mercier, recordando que en 1768 fue representado -sin duda en un teatro particular- una *petite pièce* titulada *L’école du soldat ou Le remords du déserteur français*, compuesta según un fin totalmente contrario, para fortalecer el espíritu de disciplina.

<sup>7</sup> Los dramas que le otorgaron fama -*Jenneval, La brouette du vinaigrier, L’indigent, La maison de Molière, Natalie*- lograron ser conocidos, a raíz de su composición, sólo a través de teatros de provincias o de salas particulares, recitados por actores no profesionales; en una segunda etapa, a partir de 1781, según parece, fueron aceptados en los teatros oficiales de la capital, y casi exclusivamente en el de la Comédie-Italienne. Pero también entonces hubo problemas de público. Gaiffe (1971: 216) cita una representación en 1782 en este teatro, la cual “émut si fort les âmes sensibles, qu’il fallut, pour leur complaire, en modifier le dénouement et le faire passer du noir au rose le plus tendre”.



173). Pero Venecia era, sobre todo, la ciudad que, más que ninguna otra, se mantenía abierta a toda forma de teatro literario y musical y se preciaba de tener un público vasto y heterogéneo, que así como había acogido con entusiasmo el teatro realista de Goldoni, de la misma manera aplaudía, ahora, las piezas de pura evasión de P. Chiari y C. Gozzi.

Si el drama sentimental no logró arraigar con fuerza en tierra veneciana, se debió en parte también a la campaña violenta de este último. Fuertemente reaccionario y hostil -por educación, cultura y práctica escénica- a toda novedad, Gozzi arremetió contra el teatro moderno por considerarlo falto de moralidad y peligrosamente subversivo. Las páginas de su *Ragionamento ingenuo e storia sincera dell'origine delle mie dieci fiabe teatrali* (en *Opere* 1772), están repletas de juicios como el siguiente:

L'aspide sta in quel sublime insidioso, che colla commozione degli animi introducono alcuni de' novelli drammi flebili famigliari dalle nobili passioni, tradotti e difesi ne' nostri teatri dagli impostori per cecità, per venalità, o per malizia, come strumenti d'una sana morale educazione.

Il sostenere con efficacia ed industria continuamente il ius di natura; il dipingere co' più vivi tratti della eloquenza i superiori da mal consiglio ingannati, fallaci e tiranni; pregiudizi le ben fondate regole delle famiglie e le leggi; ingiustamente divise le facoltà; lo spargere delle palliate e ingegnose empietà nel mezzo alla commozione degli animi e alle nobili passioni, è quella sublimità ch'io aborrisco, e quell'educazione popolare ch'io non vorrei. (Gozzi 1772: 1.053)

A propósito de *Il disertore*, en su antes citado *Ragionamento*, declara que el sentimiento que la representación de este drama (así como la de muchos otros del mismo género) dejaría en los espectadores, sería de horror y compasión e instigaría en ellos el aborrecimiento contra los “príncipes y buenos legisladores”:

Questo è ciò che industrosamente insegna questa educazione teatrale, e non a' soldati il non disertare, siccome dicono gli occulti prefattori disertori.

Quanto fu sempre la dannosa diserzione inevitabile, tanto si accrebbe la necessità della pena di morte per evitarla, e se, con tutta la punizione di morte reale, de' soldati disertano, come terrà stretto il soldato al proprio dovere l'esempio di una scenica morte? (Gozzi 1772: 1.056)

A continuación, justifica la inverosimilitud del nuevo desenlace hecho por Caminer, tan sólo como producto de una joven de buen corazón. Según él, la traductora hubiera tenido que expurgar el entero drama de las invectivas, del retoricismo, de los sentimientos que defienden el derecho natural, que hieren la subordinación y los buenos principios de la mayoría de los hombres, que miran a liberar al pueblo de la obediencia debida a las leyes de sus príncipes. Juzga que la publicación del fragmento de la carta de Mercier a la Carminer, insertado en el prólogo, es fruto de impostura. No pretende censurar a la joven por su traducción “arreglada” -dado que una jovencita no está

obligada a desentrañar con profundidad el veneno sublime de una pieza que le dan a traducir- sino defender a su patria de aquellas trabas que tienden a trastornar todo orden establecido y a sí mismo de las prefaciones que hipócritas y viles impostores entregan a una joven ingenua para que los publique bajo su nombre (véase Gozzi 1772: 1.058).<sup>8</sup>

En cambio, en España había ocurrido todo lo contrario: soy del parecer -según traté de demostrar hace años (Calderone 1987)- que fue precisamente el interés político el que pudo convencer al traductor español -y con mayor razón si éste fue Olavide- a ocuparse de una pieza “revolucionaria”. Muy atractiva debió parecerle la novedad temática del drama de Mercier que, abandonando la senda seguida hasta entonces por el género lacrimoso en cuanto a la expresión de conflictos burgueses, reales o imaginarios, pero siempre en el ámbito de las relaciones familiares, llevaba a la escena a un personaje inédito, el del soldado raso y le atribuía autoridad crítica para pronunciarse sobre la legitimidad de una ley. El traductor español había captado el mensaje de Mercier y con su obra se erguía a portavoz y divulgador de una denuncia específica: la injusticia del código militar vigente que, igual que en Francia, condenaba al desertor a la pena de muerte.

La traducción española de Olavide sigue el texto de la tragedia hasta la mitad de la escena IX -y última-, según cuyo contenido Durimel ya ha sido justiciado. Aquí se verifica el cambio: en la nueva escena añadida, la X, Durimel, acompañado de oficiales y soldados, irrumpe en la habitación donde se encuentran su familia y Valcur, exclamando: “¡Vivo estoy!”. A Valcur que, sorprendido como los demás, pregunta: “¿Qué inesperado prodigio es éste?”, uno de los oficiales responde que el general, llegando al paraje de la ejecución

informado brevemente del caso, admirando el raro espíritu, el pundonor sin igual de hijo y padre, ha concedido benigneamente el perdón que a una voz le pedíamos todos, y coloca entre las felicidades de las armas que dirige la gloria de conservar así dos héroes a nuestro siglo, a nuestra patria.

Según lo visto, ningún indicio, hasta esta última escena con la aparición del protagonista, deja preveer el desenlace feliz de la pieza. Bien lo advertía el comentarista

---

<sup>8</sup> Además de esta traducción, Gozzi critica la de *L'honnête criminel*, en cuanto: “Un tale specchio teatrale posto sulle nostre scene nelle circostanze del nostro pericoloso secolo, maneggiato da un industrie scrittore, sempre colle massime del ius di natura, con un confronto di virtù oppressa negli eretici, di barbara sopraffazione e tirannia appresso i cattolici, condotto in mezzo alla malia della passione d'amore, lascerà nell'auditorio discepolo un'impressione di aborrimiento alle massime austere del cattolicesimo, d'inclinazione a quelle degli eretici, allontanerà più che non è il popolo dalla Chiesa e dal sacerdozio, dipingerà il signor Falbaire, cattolico, un Ugonotto, e per lo meno imprudenti gl'inquieti e torbidi cervelli, che difendono colle prefazioni per ottima educazione queste tali opere su i nostri teatri». No menos dura es su opinión sobre *Jeneval ou Le Barnevelt français*: «Questo dramma flebile dalle nobili passioni, educatore de' popoli, tratta acutamente ed eccellentemente la morale al rovescio, e si può ben chiamare senza ribrezzo turpe specchio di scellerato familiare argomento di caratteri maneggiati da un industrie scrittore, e spinti al massimo lume di una insidia raffinata” (Gozzi 1772: 1.059).

del *Memorial Literario* de mayo de 1789:

Aunque el asunto de este drama es de los más tiernos y lastimosos que se pueden presentar en el teatro, y de los más regulares por su interés y buena trama, ocurren con todo algunos defectos reparables...la introducción del General en la catástrofe, que por no hallarse bien preparada, hace violenta la solución del drama. (cit. por Coe 1935: 66)

No poseemos ningún dato preciso acerca de esta traducción española, tanto menos algún indicio que nos aclare cómo llegaría Olavide a modificar el desenlace, si por decisión propia, suponiendo que el público español no habría aceptado una tragedia, o bien porque había llegado a sus manos también el texto francés ya corregido por Patrat en la edición de Lyon de 1771, la misma que luego fue encontrada en la biblioteca de su joven amigo *Jovino* y que (sigo con las suposiciones) él seguramente -y aún antes que éste- poseía y había dado a conocer a sus contertulios sevillanos.<sup>9</sup> Lo único cierto es que el texto de llegada español se basa casi totalmente en la versión francesa trágica (traduciendo incluso las partes que tuvieron que ser expurgadas en la refundición del mismo Mercier), renovándose tan sólo la última escena.

Concluyendo: consta por las palabras de Mercier que el fin trágico no había gustado en Francia, donde el drama había sido representado el 23 de enero de 1771; consta por las de Elisabetta Caminer que tampoco habría gustado en Italia por lo cual ella previamente lo había modificado y en aquel mismo año de 1771 lo había hecho representar con grandísimo éxito. En una carta, el dramaturgo se lo agradecía y, quizás, convencido por el experimento italiano, decidía cambiar también él su original.

¿Y en España? Quedando en el campo resbaladizo, pero fascinante, de las hipótesis, me pregunto: ¿conocería *Elpino* la traducción “arreglada” de Elisabetta Caminer? Nada más probable que él, que tan al tanto estaba de todo lo transpirenaico, otro tanto lo estuviera de todo lo transalpino en cuanto a política y vida cultural. Sobre todo de Venecia. Olavide poseía “importantes antologías del teatro italiano” moderno traducidas al francés, en ediciones de los años cuarenta y cincuenta (véase Defourneaux 1965: 46). Mantenía contactos con italianos, como se deduce de las *Memorias* de Casanova.<sup>10</sup> Además, es de suponer que conociera la *Europa Letteraria*, revista periódica fundada en 1768 por Domingo Caminer, padre de Bettina, en cuya redacción colaboraba la joven. La revista

<sup>9</sup> Por razones de espacio y tiempo no puedo profundizar en esta cuestión, por lo cual remito a lo ya dicho en el citado artículo sobre las traducciones españolas de *Le déserteur*. Tan sólo quisiera recordar, siguiendo a M. Defourneaux (1965: 461, n. 22) que en sus frecuentes viajes por Europa Olavide debió estar a menudo en Lyon, además de París, “ciudades que cita con frecuencia en sus proyectos de urbanismo”. En Lyon pudo haber comprado la edición recién impresa de *Le déserteur* “arreglado”.

<sup>10</sup> Defourneaux (1965: 394) refiere: “Casanova, que en 1768 encuentra a Campomanes y al ‘célebre Olavides’ en la mesa del embajador de Venecia (donde se encontraba también el abate Beliard, que desempeñaba el cargo de agregado comercial de la Embajada de Francia), asocia a los dos al mismo elogio: ‘Me encantó trabar conocimiento con Campomanes y Olavide, hombres de talento de una especie muy rara en España. Sin ser lo que pudiéramos llamar sabios, estaban por encima de los prejuicios religiosos, pues no solamente no temían mofarse de ellos en público, sino que trabajaban abiertamente para destruirlos’”.

contenía artículos de física, filosofía, historia, literatura y sobre todo, por lo que nos ocupa, publicaba extractos de obras extranjeras y también de las traducciones teatrales de la joven literata, sobre todo a partir de 1774 (véase Lattes 1914: 178-189). Lamentablemente no he podido consultar la publicación para verificar si en algún número de 1771 o 1772, por ejemplo, se hacía mención de su traducción de *Le Déserteur*. Ateniéndome a los textos impresos, del cotejo de los dos desenlaces “renovados”, el de Carminer y el de Olavide, con respecto al de Mercier-Patrat, debo deducir que son distintos; sin embargo... no lo son de manera absolutamente excluyente: ambos presentan unos parlamentos que son muy parecidos y que no existen en la pieza francesa. Prescindiendo sea de la similitud de la pantomima, sea del protagonismo central del personaje femenino de Clary -en el que se cifra la novedad absoluta de la pieza italiana- la casi igual formulación de la pregunta de Valcur: “¿Qué inesperado prodigio es éste?” en la versión española, y “*Per qual prodigio?*”, en la italiana, podría interpretarse como algo más que una simple coincidencia. Por lo tanto, hasta que no encuentre algún otro dato definitivamente esclarecedor, temo seguir con mis quebraderos de cabeza por unas cuantas traducciones de un drama “de desertores”.

## Referencias bibliográficas

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1984. *La biblioteca de Jovellanos (1778)*, Madrid, CSIC.
- ANÓNIMO. [1792]. *Notizie storico-critiche sopra Il disertore*, Biblioteca Nazionale di San Marco (Venecia), 112.C.146: 92.
- CALDERONE, Antonietta. 1987. “*Le déserteur* dalla traduzione di P. de Olavide alla rielaborazione di J. López de Sedano (In margine alla storia della *comédie larmoyante* in Spagna)” *Letterature* 10, 7-48.
- CAMINER TURRA, Elisabetta. 1772. *Composizioni moderne tradotte*, Venecia, Savioni.
- CAMINER TURRA, Elisabetta. 1774. *Drammi trasportati dal francese idioma ad uso del teatro italiano da E. Caminer Turra per seguire di proseguimento al corpo delle traduzioni teatrali pubblicato dalla medesima qualche anno fa*, Venecia, Albrizzi.
- COE, Ada M. 1935. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- DEFOURNEAUX, Marcelin. 1965. *Pablo de Olavide. El afrancesado*, México, Renacimiento.
- GAIFFE, Félix. 1971. *Le drame en France au XVIII siècle*, París, A. Colin (reimpresión de la ed. de 1910).
- GOZZI, Carlo. 1962. [1772]. *Ragionamento ingenuo e storia sincera dell'origine delle mie dieci fiave teatrali* en *Opere*, Milán, Rizzoli.
- LATTES, Laura. 1914. “Una letterata veneziana del sec. XVIII. (Elisabetta Caminer Turra)” *Nuovo Archivio Veneto* XXVII, 156-190.
- MALAMANI, Vittorio. 1891. “Una giornalista veneziana del secolo XVIII” *Nuovo Archivio Veneto* II, pp. 251-275.

- MERCIER, Louis-Sébastien. 1770. *Le déserteur. Drame en cinq actes en prose*, París, Le Jay.
- MERCIER, Louis-Sébastien. 1771. *Le déserteur. Drame en prose en cinq actes, par Mr. Mercier. Mis au Théâtre, avec des changements, par Mr. Patrat*, Lyon, Chez Castaud Libraire.
- MERCIER, Louis-Sébastien. 1774. *Le déserteur. Drame en prose. Par Monsieur Mercier en Collections de Tragédies, Comédies et Drames choisis des plus célèbres auteurs modernes*, Livorno, Chez Thomas Masi Editeur, Imprimeur-Libraire, I, 297-377.
- OLAVIDE, Pablo de. *El desertor. Tragedia*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. 1-23-13.
- OLAVIDE, Pablo de. (s.a.). *Tragedia en prosa El desertor. En cinco actos. Compuesta por Monsieur Mercier. Traducida del francés al español. Corregida y enmendada en esta segunda impresión*, Barcelona, en la imprenta de Carlos Gilbért y Tutó.