

Acerca de dos traducciones de L'Avare de Molière en el siglo XIX

CONCEPCIÓN PALACIOS BERNAL
UM

De entre los escritores de todos los tiempos y lugares, son raras las personalidades que, como Molière, han seguido cautivando la atención. Así, en España y en el resto de Europa, sus obras consiguen un notable éxito de público y múltiples imitaciones y traducciones desde prácticamente la misma época del autor. En nuestro país, la primera obra relacionada con Molière de la que se tiene noticias es de 1680. Hablamos de *Le Bourgeois gentilhomme* que con el título de *El labrador gentilhombre* fue representada en el Teatro del Real Sitio del Retiro el 3 de Marzo del año citado (Cotarelo y Mori, 1899: 75).

Pero su imagen no siempre ha sido venerada de igual manera (Martínez, Palacios, 1996: 110-119). En el siglo XVIII, a pesar de la enorme influencia del país vecino y de la capital importancia que adquiere el proceso de traducción en estos momentos, son pocas las traducciones y representaciones de Molière en este período, siendo otros dramaturgos franceses, algunos de ellos sin casi trascendencia posterior, más conocidos y representados, como es el caso del propio Racine, cuya suerte posterior será muy desigual a la del comediógrafo. Razones se podrían encontrar, como la falta de novedad en los temas por él abordados y que recibieron la influencia no sólo española sino de otras literaturas (latina, italiana o inglesa) pero habría que ahondar más en la dificultad lingüística que podría ofrecer Molière en sus chistes, en sus giros, en sus escenas, difícilmente comprensibles del lector o del público español.

Cabe señalar, sin embargo, las adaptaciones de obras del autor galo realizadas por Ramón de la Cruz, importantes por su popularidad como dramaturgo y por su contribución a la historia del teatro español con la creación del sainete.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX las circunstancias sociopolíticas de nuestro país con la Invasión napoleónica determinan el grado de aceptación y difusión de traducciones y representaciones de obras francesas y Molière no permanece ajeno a esta importancia manifiesta.

Las traducciones de Dámaso de Isusquiza y de Juan de Dios Gil de Lara, de comienzos de siglo, no son sino una muestra más de la abundancia que, desde el siglo XVIII, tiene en España el teatro traducido y representado —muy especialmente el francés como decíamos— frente a la producción original, circunstancia ésta que ha sido puesta de relieve en numerosas ocasiones (Dengler, 1989: 307; Calvet, 1989: 317; Santoyo, 1995: 13-14).

L'Avare, una de las más conocidas obras de Molière, no es, sin embargo, de las más originales, toda vez que su inspiración proviene fundamentalmente de Plauto. Como en el *Tartuffe*, como posteriormente en *Les Femmes savantes*, la acción se sitúa en el París del autor, en el seno de una familia rica y apacible cuyo único problema es tener por cabeza de familia a un padre egoísta y avariento que, por ello, pasa a ser engañado por sus propios hijos. A pesar de esta ligereza temática, muchos de los motivos y esquemas desarrollados por Molière en tantas de sus obras se hallan presentes. El viejo enamorado, los servidores astutos, la oposición paternofilial, el matrimonio en el desenlace.

Todos estos rasgos asociados a la utilización de la prosa, hacen que se preste más a su difusión. Sin embargo, no será una de las que más eco tuvo. Razones históricas pueden contribuir a explicarlo. La pugna entre las ideas más modernas y reformadoras de nuestros vecinos y los condicionamientos morales y sociales de un país como España en el que aún existe la censura hacen que el teatro —también el de Molière— pueda jugar un doble papel. De una parte el de convertirse en el lugar de fijación de las buenas costumbres, de la enseñanza moral, de la educación de la juventud —a lo que van a contribuir obras como *La Escuela de los maridos*, una de las adaptaciones del autor galo realizada por Moratín— y de otra en el de denuncia de las tradiciones más acérrimas y ejemplos tenemos con los avatares que determinadas traducciones del *Tartuffe* de Molière sufrieron con el todo poderosísimo Santo Oficio por esa razón. Es decir, sobre sus grandes comedias y no sobre las más livianas recaerá la atención de autores y público.

En este contexto vamos a analizar dos adaptaciones de *L'Avare* de principios de siglo, adaptaciones que no son las primeras de la obra de Molière¹. Una de ellas es de 1800 y fue publicada en Madrid, en la Oficina de don Benito García, y compañía. Se trata de una traducción libre —así reza en la portada— de Don Dámaso de Isusquiza. La segunda, traducida al castellano por don Juan de Dios Gil de Lara, fue publicada en Segovia, en la Imprenta de Espinosa, en 1820. Esta segunda, siendo posterior, hace referencia a la de don Dámaso de Isusquiza y contiene un muy interesante prólogo y unas no menos atractivas notas críticas e históricas que serán objeto de comentarios en el presente trabajo.

En líneas generales los textos teatrales traducidos tienen unas especificaciones particulares respecto a otro tipo de textos, cuales puedan ser la escenografía, los gustos del público a quien van dirigidos o los condicionamientos sociopolíticos del país

¹ Es Manuel de Ypparraguirre el primer traductor de esta obra que, con el título de *El Avariento*, fue publicada en 1753. Constancia de ella deja Moratín en su *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente (1825)*, Madrid, BAE, 1850, vol. II, p. 329.

que recibe estas obras (Rivas, 1995: 25-35) y que son la causa de que, en teatro, sean más las menciones a versiones o adaptaciones que, en muchas ocasiones, enmascaran una traducción literal o meramente lingüística.

Así en estos dos ejemplos, la época de la publicación es crucial en la Historia de España, aunque resulta difícil bucear en la vida teatral española de los años bonapartistas y posteriores (Gimferrer, 1996), conocer el tipo de público a quien iban dirigidas las representaciones y las reacciones del mismo. Se sabe que la primera de las traducciones se representó tan sólo cinco días en el Teatro del Príncipe de la mano de actores conocidos, si bien hay documentación de representaciones en 1815 y años posteriores de la misma comedia un tanto reformada (Cotarelo, 1899: 80-81). De la segunda, no recoge Cotarelo indicación alguna sobre posibles representaciones.

Las dos ofrecen, sin embargo, elementos que distan mucho de convertirlas en meras traducciones lingüísticas. Y es más, la primera de Isusquiza añade a su título, el de libre, mientras que Gil de Lara se declara traductor a secas.

Este último justifica la elección de la obra a traducir componiendo un curioso prólogo en el que teoriza sobre la comedia y los beneplácitos que la pieza de Molière le merecen. Dice así:

Su intriga con suficiente interés para que sin dejar de caminar la acción á su fin no ofusque el carácter dominante, se desenlaza naturalmente, ofreciendo un modelo de como se han de presentar los disfraces en las comedias: los cuales solo deben tener lugar cuando puedan cumplir con todo lo que exige la verosimilitud. Su argumento, como versa sobre pasiones generales, es de todas edades y de todas las naciones; y como está manejado con maestría, ni dará en ojos al español presentando un papel tan exagerado como podría componerle un inglés que obedeciese á la propension de no parecerse á nadie; ni á este, si abundase en aquel tono caballeresco, ó en aquella licencia de imaginación que tanto reinan en las comedias españolas. Su dicción [...] y su diálogo [...], son dos prendas tan perfectas en Moliere y tan necesarias en un poeta dramático [...]. Y por último aquel modo de presentar el primer papel contrastado, [...] y además la lección práctica de como se han de presentar los pensamientos, las escenas y toda la fábula, da la más justa y relevante idea de Moliere. Estos dos puntos de vista sobran para considerar al *Avaro* como un modelo (*El Avaro*, 1820: VII-VIII).

Curiosa resulta en este prólogo la mención de sus predecesoras, las traducciones de Yparraguirre e Isusquiza, a las que califica con términos despectivos:

En el año de 1753 apareció tan cruelmente dilacerada como que el traductor con un tajo de su erudición la privó de ser comedia. En el de 1800, sinó tan defectuosa, salió tan malamente como se deja ver por el juicio que insertaron los redactores del memorial literario en el del mes de junio de 1801 (*El Avaro*, 1820: XI).

Y como él mismo indica (*Las muestras que van al fin del tomo darán á conocer el mérito de ambas*: Gil de Lara, 1820: XII), ejemplifica las deficiencias de las dos traducciones (Gil de Lara, 1820: 236-243). Así, en el caso de Isusquiza cita las siguientes frases como muestras de deterioro profundo de la traducción:

MOLIÈRE: Supçonnez-moi de tout

ISUSQUIZA: Recelad de mi sobre todo

MOLIÈRE: On ne peut pas menager l'un et l'autre; et l'esprit du pere et celui du fils sont des choses si opposées, qu'il est difficile d'accomoder ces deux confidences ensemble.

ISUSQUIZA: No se pueden manejar fácilmente el uno y el otro; el espíritu del padre y del hijo son cosas tan opuestas que es dificultoso reunir estas dos confianzas.

Otros ejemplos como *yo sé tu mucho juicio*, traducción de *j'apprehende votre sagesse*; *es verdad de pardonnez moi*; *cortinas de chaises*; *envuelto de doublé*, *abrazaderas de fourchettes*; *frescura á lo antiguo de fraise à l'antique...* e incluso algunas lagunas, le hacen concluir que Isusquiza hizo hablar á los personajes del *Avaro de Moliere como le plugó*, *escudando su obra con el título de traducción libre [...] despachó felizmente su traduccion que han aguantado los espectadores y ha pagado la compañía* (*El Avaro*, 1820: 240, 243).

Al margen de estas alusiones concretas a las traducciones precedentes, Gil de Lara recopila en las notas sus impresiones sobre los estudios de Ricoboni de 1736 (*Observaciones sobre la comedia el carácter de Molière*) y de Cailhava de 1802 (*Observaciones sobre la vida, costumbres, obras de Molière, y modo de representar sus piezas*) así como la edición de la obra de Molière realizada por Bret en 1786. Gil de Lara justifica siempre a Molière en lo que concierne a sus fuentes de imitación de *L'Avare*, puestas de relieve por estos críticos. Como asimismo justifica la inmoralidad, puesta de relieve por Rousseau en la célebre *Lettre à D'Alambert sur les spectacles*, de ésta y de otras obras de Molière.

Igualar el verbo de Molière era tarea difícil. No todos los traductores reaccionaron de igual manera. Ya Ramón de la Cruz, en el siglo XVIII, tuvo dificultades con el contenido de las piezas adaptadas de Molière, por cuanto se vio obligado a *constreñir los tiempos de duración de las obras, reduciendo u omitiendo escenas con el fin de adecuarlas al tiempo marcado para un sainete*. Todas igualmente sufrieron el proceso de acomodación a su época, no sólo en costumbres, personajes o topónimos —nuestros traductores siguen en esta línea— sino en situaciones más específicas que, incluso, le llevan en ocasiones a contradecir el original en su afán de *asegurar la diversión, cierto, mas también de no incurrir en graves problemas con la propia censura de la época*, que, ya hemos mencionado, fue determinante en ciertos aspectos de algunas de las obras de Molière.

Moratín hizo lo propio, modificando lo que hubiera menester, hasta el punto que en la Advertencia a la publicación de la obra se lee:

Creía Moratín que siempre se habían traducido mal en español las comedias de Molière, por haber llegado a persuadirse que lo que es gracioso y expresivo en francés conservará su gracia y energía traduciéndolo literalmente; por haberse impuesto la ley de no añadir ni alterar nada de lo que dijo el autor, quedando por consiguiente sin compensación las muchas bellezas que se pierden en el paso de una lengua á otra; por no haberse atrevido á modificar ó suprimir del todo lo que el buen gusto y la decencia repugnanya, lo que exigen otros tiempos y otras costumbres, tan diferentes de las que

el autor conoció. Traducciones desempeñadas con tan escrupulosa fidelidad, en vez de recomendar la obra que copian, la deterioran y la desacreditan (*Obras selectas...*, 1834: 2-3).

En efecto, si para Molière, como puso en boca de Dorante en *La Critique de l'École des femmes*, *la grande règle de toutes les règles est de plaire*, para el español, en la comedia *resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud* (*Obras de Moratin*, 1850: 320). Por esta razón Moratín tampoco tradujo literalmente sino que actualizó y adaptó las dos obras molierescas —*L'École des maris* y *Le Médecin malgré lui*— a la España de comienzos de siglo. Nombres, topónimos, usos y costumbres del Madrid decimonónico crean un ambiente nuevo y distinto respecto de la fuente. Pero no sólo existen variaciones formales, también las hay que van dirigidas al contenido, suprimiendo aquello que le resultó a su parecer obsceno por atentar contra la moral y buenas costumbres.

¿Qué hacen, por su parte, Isusquiza y Gil de Lara? ¿traducen? ¿o adaptan cambiando incluso contenidos? ¿consiguen estas dos adaptaciones españolas esa chispa cómica característica de Molière?

Isusquiza mantiene los cinco actos del original aunque con variaciones de escenas. Así, en el primer acto, subdivide la escena cuarta y quinta del texto francés hasta llevarlas a diez. En el segundo, llega a seis escenas por cinco de Molière. Quince escenas en el tercero frente a nueve del autor galo. Finalmente, los dos últimos actos permanecen igual². Ambas obras, además, transcurren en Barcelona, afectando por supuesto la españolización a los nombres de los personajes, que son diferentes en la una y la otra.

Esta traducción, a pesar de la intención de su autor, es menos libre de lo que pretende, si bien es cierto que Isusquiza divaga en ocasiones con las ideas de Molière. En general, suprime algunas frases y acorta las réplicas en numerosas ocasiones, hasta el punto de no traducir toda la idea. Valgan los siguientes ejemplos:

ONOFRE: No; pero te impediré ser insolente (Acto I, escena III)

HARPAGON: Non; mais je t'empêcherai de jaser et d'être insolent. Tais-toi.

MARTIN: Don Agapito, un truchumán famoso por sus proezas en esta materia, me ha dado palabra de serviros (Acto II, escena I).

LA FLÈCHE: Notre maître Simon, le courtier qu'on nous a donné, homme agissant et plein de zèle, dit qu'il a fait rage pour vous; et il assure que votre seule physionomie lui a gagné le cœur)

Además, y ya hemos puesto algunos ejemplos de los señalados por Gil de Lara, suele traducir literalmente palabras y expresiones francesas con resultado equívoco o poco español.

² Posteriormente Gil de Lara seguirá estas subdivisiones, así como traductores posteriores. Julio Gómez de la Serna, quien por primera vez tradujo las Obras completas de Molière, sigue manteniéndolas (cf. *Jean Baptiste Poquelin. Molière. Obras completas.* (1945) Madrid: Aguilar. Esta 1.ª edición ha sido seguida de numerosas ediciones posteriores que llegan hasta nuestros días).

Por su parte, Gil de Lara realiza una traducción totalmente fiel del texto molieresco, aunque utilizando una lengua culta no exenta de refranes populares. Como hemos dicho, tan sólo españoliza nombres de los personajes, lugar de la escena, ciertos nombres propios (Angélica y Medoro por *Gombaut et Macée*), topónimos (Boemia por *Hongrie*; Francia por *Aumale*) y el único elemento que podría chocar al español de la época: la referencia al dinero que, siendo constante en la obra, cambia por las monedas válidas en aquel momento y que diferían de las francesas. Así los *écus* se convierten en pesos o los *deniers* en maravedises³. Veamos algunas muestras:

D. NICOMÉDES: [...] y que se puede tener por afortunado el que guarde en su baul quince mil pesos (Acto I, escena V)

HARPAGON: [...] et je disois qu'il est bienheureux qui peut avoir dix mille écus chez soi.

D. NICOMÉDES: [...] y doce doblones rentan al año cinco pesos, once reales, trece maravedises, y cerca de otro medio maravedí, aunque no sea mas que al doce por ciento (Acto I, esc. IV)

HARPAGON: [...] et vingt pistoles rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au denier douze

Gil respeta igualmente las diferentes maneras de hablar de los jóvenes, de criados y del propio Harpagon que se convierte aquí en Nicomédes.

Son muchas las expresiones idiomáticas —particularmente en boca de criados y del propio Nicomédes— que encontramos a lo largo de los cinco actos y que demuestran que la chispa cómica, el verbo molieresco queda asegurado. Anotamos algunos ejemplos:

PERICO: Al que le duela la muela, que se la saque (Acto I, escena III)

LA FLÈCHE: Qui se sent morveux, qu'il se mouche

JACINTO: [...] tan tercicos por naturaleza que la verdad les hace que se suban a la parra (Acto I, escena VIII)

VALÈRE: [...] des naturels rétifs, que la vérité fait cabrer)

MARTA: Mala bomba te aplane (Acto II, escena VI)

Frosine: Que la fièvre te serre

JACINTO: ¿Usted me ha de poner como un tomate? (Acto III, escena VI)

VALÈRE: Vous me rosserez, dites-vous?

Incluso no sólo traduce correctamente estos refranes y giros sino que se permite acentuar los rasgos cómicos con formas en castellano más expresivas que las correspondientes francesas. Así:

³ Ya Isusquiza había actuado de igual manera.

JACINTO: Sí: una hija debe obedecer á su padre. No ha de andar ahora mirando si el novio es tuerto o derecho; (Acto I, escena IX)

VALÈRE: Oui, il faut qu'une fille obéisse à son père. Il ne faut point qu'elle regarde comme un mari est fait.

PERICO: [...] y no faltó un tris para que me midiese las costillas (Acto II, escena I)

LA FLÈCHE: [...] et j'ai couru risque d'être battu.

HIPÓLITO: ¿Te ha proporcionado estar con el que afloja la mosca? (Acto II, escena I)

CLÉANTE: T'a-t-il fait parler à celui qui doit prêter l'argent?

PERICO: [...] Pero aguarde V. que todavía falta el rabo por desollar.

HIPÓLITO: ¿Y qué quieres que le hagamos? Necesito dinero y es preciso apachucar con todo (Acto II, esc. I)

LA FLÈCHE: [...] Vous avez à voir là-dessus.

CLÉANTE: Que veux-tu que je voie? J'ai besoin d'argent; et il faut bien que je consente à tout.

MARTA: Tampoco en línea de trages es aficionada mas que á una limpieza monda y lironda [...] (Acto II, escena VI)

FROSINE: Outre cela, elle n'est curieuse que d'une propreté fort simple [...].

MARTA: Y las hijas de familia bien criadas siempre tienen vergüenza de manifestar á las primeras de cambio lo que sienten en su interior. (acto III, escena IX)

FROSINE: Et puis les filles ont toujours honte à témoigner d'abord ce qu'elles ont dans l'âme.

O más al gusto del autor y menos afrancesadas:

PERICO: Estoy viendo, señor, que lleva V. los mismos pasos que los hidalgos de los lugares (Acto II, escena I).

LA FLÈCHE: Je vous vois, Monsieur, ne vous en déplaît, dans le grand chemin justement que tenoit Panurge pour se ruiner.

PERICO: [...] me dan tentaciones de robar a su señor padre nada más que por sus procederes, creyendo sacar un ánima del purgatorio (Acto II, escena I).

LA FLÈCHE: [...] il me donneroit, par ses procédés, des tentations de le voler; et je croirois, en le volant, faire une action méritoire.

MARTA: Creo que si se me pusiera en la cabeza había de casar á la burra de Balan con el caballo de Longinos (Acto II, escena VI).

FROSINE: et je crois, si je me l'étois mis en tête, que je marierois le Grand Turc avec la République de Venise.

MARTA: [...] y esa valona a lo Carlos doce la sacará de tino (Acto II, escena VI).

FROSINE: [...] et que votre fraise à l'antique fera sur son esprit un effet admirable!

La lista es larga. Expresiones como *erre que erre*, *dale bola*, *ha perdido la chabeta*, *Perico el de los palotes*, *echarle el guante*, *se ha descubierto el pastel*, *acabo de saberlo todo de pe á pa...* demuestran el dominio de ambas lenguas del que es poseedor Gil de Lara.

Ciertamente su traducción rebosa frescura frente a su predecesora y, a pesar de una lengua ya arcaica, se mantiene hoy en día mejor que algunas traducciones posteriores, contribuyendo por ello a la larga y fructífera supervivencia del espíritu molieresco en nuestro país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVET, R. (1989): «La imagen de Francia a través del teatro de Alejandro Dumas hijo», *Imágenes de Francia en las Letras Hispánicas*, Lafarga (ed.). Barcelona: PPU.
- COTARELO Y MORI, E. (1899): «Traductores castellanos de Molière», *Homenaje a Menéndez Pelayo*, I, pp. 69-141.
- DENGLER, R. (1989): «El drama romántico francés en Madrid», *Imágenes de Francia en las Letras Hispánicas*, Lafarga (ed.). Barcelona: PPU.
- El Avaro*, Comedia en cinco actos: por Monsieur de Moliere: Traducida libremente por don Damaso de Isusquiza. Madrid en la Oficina de don Benito García, y Compañía. Año de 1800.
- El Avaro*, Comedia escrita en cinco actos y en prosa por J. B. Pocquelin de Moliere. Tradúcela al castellano don Juan de Dios Gil de Lara, Capitán del Cuerpo Nacional de Artillería, ex Catedrático de Matemáticas del Seminario de Nobles Cantábrico, Segovia, Imprenta de Espinosa. Año de 1820.
- GIMFERRER, P. (1996): «Molière en España», *ABC*, 1 nov., p. 168.
- MARTÍNEZ, J. & PALACIOS, C. (1996): «El Teatro clásico francés en España: historia de una discontinuidad», *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*. Murcia: Secretariado de Publicaciones.
- MOLIÈRE (1962). *Oeuvres complètes*, II. París: Garnier.
- Obras de D. Nicolas y D. Leandro Fernandez de Moratín*. (1850), BAE, vol. II. Madrid: Imprenta de la Publicidad
- Obras selectas de Molière en francés y en español, traducidas por D. Leandro de Moratín, y continuadas por Estanislao de Cosca Vayo*. Madrid. Imprenta de Repullés. Año de 1834.
- RIVAS, A. (1995): «Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos», *Teatro y Traducción*. Barcelona: Univ. Pompeu i Fabra.
- SANTOYO, J. C. (1995): «Reflexiones, teoría y crítica de la traducción dramática», *Teatro y Traducción*, Lafarga y Dengler (ed.). Barcelona: Universitat Pompeu i Fabra.