

LA ÚLTIMA TRADUCCIÓN PRERROMÁNTICA DEL TEATRO DE LOPE  
EN FRANCIA: EL *THÉÂTRE ESPAGNOL* DE LINGUET

FRANCESCA SUPPA (Università Ca' Foscari, Venezia)

CITA RECOMENDADA: Francesca Suppa, «La última traducción prerromántica del teatro de Lope en Francia: el *Théâtre Espagnol* de Linguet», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 131-154.

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.200>>

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2016

Fecha de aceptación: 25 de abril de 2016

## RESUMEN

El *Théâtre Espagnol* de Simon-Nicolas-Henri Linguet, publicado en París en 1770, proporciona al público francés una recolección bastante amplia de traducciones de obras enteras, cubriendo todo el siglo XVII, desde Lope hasta Bances Candamo. Se trata de una traducción importante por su difusión entre los teóricos del Romanticismo, siendo la última y principal traducción francesa prerromántica del teatro de Lope de Vega. La estrategia traductiva de Linguet se desarrolla según algunas líneas: la ideología, la poética y las teorías sobre la traducción. El interés ideológico de Linguet por la «leyenda negra» española se observa tanto en la selección de textos como en las elecciones del traductor; la poética de Linguet, y en concreto sus ideas sobre el teatro español, se explican a raíz de diferentes textos publicados a lo largo de su vida; a una valoración progresivamente positiva del teatro español se corresponde una palinodia del traductor, que diez años después de la publicación del *Théâtre Espagnol* desmiente la validez de su estrategia traductiva y la utilidad de sus traducciones juveniles, donde había seguido el principio de adaptar el teatro de Lope al contexto de llegada.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; Simon-Nicolas-Henri Linguet; traducción.

## ABSTRACT

The *Théâtre Espagnol* by Simon-Nicolas-Henri Linguet, published in Paris in 1770, provides the French public with a wide recollection of entire plays of the seventeenth century Spanish theatre, translated into French, from Lope de Vega to Bances Candamo. It is an influential translation because of its dissemination among the Romantic theorists, as it is the last and main pre-romantic French translation of Lope de Vega's theatre. The translation strategy of Linguet is described in relation with three constraints: ideology, poetics, and theoretical approach. The ideological interest for the Spanish *leyenda negra* emerges in the choice of the *corpus* of Lope de Vega's plays, and can be also observed analysing some *specimen* of Linguet's translations. The poetics of Linguet, especially his ideas about the Spanish theatre, is explained with some quotes from his own essays about the European theatre (two prologues and a commentary of Voltaire's theatre). Throughout his life, Linguet changes his ideas concerning the Spanish theatre, arriving at a more and more positive evaluation.

At the same time, he changes his ideas about translation: the *Théâtre Espagnol* is prepared following a target-oriented approach, which tends to adapt the source-text to French classical taste; ten years later, Linguet criticises his own translations and supports a source-oriented translation strategy.

KEYWORDS: Lope de Vega; Simon-Nicolas-Henri Linguet; translation.

**E**n la Francia dieciochesca el teatro del Siglo de Oro tiene una circulación mucho más limitada respecto a su amplia difusión en el siglo anterior.<sup>1</sup> Los literatos lamentan su escaso conocimiento de este copioso patrimonio cultural, debido a la ausencia de traducciones destinadas a la lectura.

En 1737 Antoine François Prévost publica en su revista, *Le pour et contre*, un extracto de la *Comedia nueva del perseguido*.<sup>2</sup> Prévost no anuncia ni el título, ni el autor de la obra, y tampoco el nombre de su traductor, presentando el texto a los lectores a través de una anécdota curiosa y ficticia:

Un español que tanto estimaba este título, como él mismo decía con elevación castellana, cuanto los hijos de un rey estiman la condición de príncipes, me presiona desde hace mucho tiempo para que contribuya a la gloria de su patria publicando la traducción de una de las mejores obras del teatro español. Le contesté dos cosas: primero, que estos tipos de proyectos, que no pueden ocupar menos que cinco o seis de mis fascículos, me exponen a la aversión de una infinidad de lectores; segundo, que después de haber leído la obra, no me esperaba que tendría el éxito que había tenido en Madrid, y en consecuencia el fruto de mi complacencia no se correspondería a su expectativa. Ignoro cuál de las dos razones prevaleció; pero gracias a la una o a la otra, el público no tendrá más remedio que leerse algunas escenas, escogidas por el traductor sin otra condición que comenzar por la escena donde se explica bastante el sujeto de la obra, para ahorrarme el esfuerzo de preparar a mis lectores de otra manera.<sup>3</sup>

---

1. Tradicionalmente, la crítica hace hincapié en el papel desarrollado por el teatro español durante el siglo XVII en la formación del teatro clásico francés. Durante estas jornadas dedicadas a *Lope y el teatro europeo de su tiempo* se ha reflexionado sobre la necesidad de volver a pensar la relación entre la Comedia y teatro francés, cuestionando algunos planteamientos del comparatismo de principios de Novecientos. Estoy agradecida a los organizadores de este congreso y a todos los que han colaborado en su buen éxito. Un agradecimiento especial va para Omar Sanz y para Felipe Vidales del Castillo por su ayuda en la revisión lingüística de este texto.

2. Como es bien sabido, la comedia fue publicada, con el título *El perseguido*, en la recopilación lisboeta de 1603 (*Seis comedias de Lope de Vega, y de otros autores*, Lisboa, por Pedro Crasbeek, a costa de Francisco López) y en el año siguiente en la *Parte I (Las Comedias del Famoso Poeta Lope de Vega Carpio. Recopiladas por Bernardo Grassa, dirigidas a don Gabriel de Nao*, Zaragoza, Tavanno, 1604). La edición crítica publicada por PROLOPE corre a cargo de Silvia Iriso y María Morrás [1997].

3. «Un Espagnol, à qui ce titre est aussi cher, dit-il lui-même avec l'élévation Castellane, que la qualité de Prince l'est aux enfans des Rois, me presse depuis longtems de contribuer à la gloire de

Tras el boceto de un estereotipado español orgulloso de la cultura de su país, se esconde un joven e inteligente hispanista francés, Nicolas-Gabriel Vaquette d'Hermilly. Este había encargado a Prévost la publicación del extracto del *Perseguido*, para sondear la apreciación del público, en previsión de un más amplio proyecto de traducción dedicado al teatro español. Pero, como afirma el mismo Hermilly, los juicios de Prévost habían influido en la apreciación del extracto por parte de los lectores, añadiéndose a las profundas diferencias de la comedia con el teatro francés; con lo cual, el fracaso de esta primera publicación había interrumpido el ambicioso proyecto del traductor:

Desde el año 1737 había concebido el proyecto de publicar un Teatro Español. Estaba convencido de que en Francia se acogería con gusto a los autores originales, de los cuales Corneille, Molière y otros habían sacado los sujetos de muchas de sus obras. Sin embargo, pronto me desengañé. Para sondear la disposición del público, incité a M. l'Abbé Prévost a insertar en sus fascículos de *Pour et contre* algunas escenas de una obra de Lope de Vega que yo había traducido. Este escritor lo hizo en su fascículo 149, con el pretexto de haber sido presionado por un español; pero, sea que la manera con la cual introdujo la obra previno en contra de ella, sea que no fue posible conformarse realmente con la extrema diferencia que se encontró entre ella y nuestros poetas dramáticos, todo el fruto de su complacencia fueron los reproches, recibidos por parte de algunos de sus lectores, por haber sacrificado muchas páginas de su revista. Lo que impidió, como me dijo después, cumplir la promesa, que me había hecho, de publicar otra vez en el siguiente fascículo otros extractos; y ya fue suficiente para detenerme. M. du Perron de Castera, habiendo concebido más o menos el mismo proyecto que yo, en 1738 hizo una prueba que no le salió mejor [...]. No habiendo tenido el éxito que esperaba, la interrumpió.<sup>4</sup>

---

sa Patrie en publiant la Traduction d'une des meilleures Pièces de Théâtre d'Espagne. Je lui ai représenté deux choses: l'une, que ces sortes d'entreprises, qui ne peuvent occuper moins que cinq ou six de mes Feuilles, m'exposent au dégoût d'une infinité de Lecteurs; l'autre, qu'après avoir lû sa Pièce, je n'espérois pas qu'elle eût en France autant de succès qu'à Madrid, ni par conséquent que le fruit de ma complaisance répondît tout-à-fait à son attente. J'ignore laquelle des deux raisons a prévalu; mais grâce à l'une ou à l'autre, le Public en sera quitte pour quelques Scènes, dont je laisse le choix au Traducteur, sans autre condition que de commencer par celle où le sujet de la Pièce est assez expliqué pour m'épargner la peine de préparer autrement mes Lecteurs» (Prévost 1737:25-26). Traducción mía.

4. «Dès l'an 1737, j'avois formé le projet de donner un Théâtre Espagnol. Je m'étois persuadé que l'on verroit en France, avec plaisir, les Auteurs originaux, de qui Corneille, Molière et d'autres ont emprunté les sujets de plusieurs de leurs Pièces; mais je fus bien-tôt détrompé. Pour sonder les dispositions du Public, j'engageai M. l'Abbé Prevôt d'insérer dans ses feuilles du Pour et Contre quel-

Tal y como destacaba Hermilly, tampoco el volumen de extractos de comedias de Lope traducidas por Louis-Adrien Du Perron de Castera en 1738 fue suficiente para dar a conocer al público de lectores franceses la obra del Fénix y el teatro español. Sin embargo, por un tiempo este volumen constituyó una de las pocas fuentes de difusión del teatro español entre los lectores europeos, a través de una circulación subterránea: la recepción volteriana de Lope de Vega está influida por el *préface* de Castera, así como las exitosas *Lectures* de Hugh Blair repiten, traducido, este breve prólogo redactado por un traductor quizá justamente olvidado.<sup>5</sup>

Hay que esperar el *Théâtre Espagnol* de Simon-Nicolas-Henri Linguet, publicado en París en 1770, para que el público francés tenga a disposición una colección bastante amplia de traducciones de obras enteras, cubriendo todo el siglo XVII, desde Lope hasta Bances Candamo.

Se trata de la única experiencia de traducción para Linguet, periodista, economista y abogado, voluntariamente exiliado en Inglaterra, encarcelado en la Bastilla antes de la Revolución, guillotinado durante el Terror postrevolucionario. Las teorías económicas y políticas de Linguet así como su problemática relación con los *philosophes* son y han sido objeto de muchos estudios;<sup>6</sup> su importancia en la recepción prerromántica del teatro español también es un aspecto interesante de este poliédrico intelectual *ante litteram*.

En el primer tomo del *Théâtre Espagnol*, abierto por una *Epístola* dirigida a la Real Academia Española y por un *Avertissement*, se hallan tres comedias de Lope de Vega y una de Calderón; el segundo tomo es enteramente dedicado a Calderón; el tercer tomo contiene una obra de Calderón y tres de Moreto; finalmente, el último tomo contiene una obra de Matos Fragoso, una de Bances Candamo, una de Solís y una selección de entremeses.

---

ques Scènes d'une Pièce de Lope de Vega que j'avois traduite. Cet Ecrivain le fit dans sa cent quarante-neuvième feuille, après avoir pris pour prétexte, d'en avoir été pressé par un Espagnol; mais soit que la manière dont il annonça la Pièce, prévint contre elle, ou que l'on ne pût réellement s'accomoder de l'extrême différence qu'on trouva entre elle & nos Poètes Dramatiques, tout le fruit de sa complaisance furent des reproches qu'il essuya de la part de quelques-uns de ses lecteurs, pour lui avoir sacrifié plusieurs pages de sa feuille. Cela l'empêcha, comme il me l'a dit depuis, de remplir la promesse qu'il avoit faite, d'en produire encore dans la feuille suivante quelques lambeaux; et il n'en fallut pas davantage pour m'arrêter. M. du Perron de Castera, ayant conçu à peu-près le même dessein que moi, fit en 1738 une épreuve qui ne lui réussit pas mieux [...]. Son ouvrage n'ayant pas le succès qu'il s'en étoit promis, il l'interrompit» (Vaquette d'Hermilly 1754:iii-v). Traducción mía.

5. Remito a mi tesis doctoral, inédita: Suppa [2015:195-240].

6 Véase, entre otros: Monselet [1876], Cruppi [1896], Levy [1980], Paskoff [1983] y Garoux [2002].

Proporciono el índice de las obras contenidas en los cuatro tomos de Linguet; por cada texto de Lope remito a una edición de referencia.

## I

*La Constance à l'épreuve*, en Espagnol, *La esclava de su galán*, comédie de Lopes de Vega Carpio.

*Le Précepteur Supposé*, en Espagnol, *El dómíne Lucas*, comédie de Lopes de Vega Carpio.

*Les Vapeurs, ou La fille délicate*, en Espagnol, *La dama melindrosa*, comédie de Lopes de Vega Carpio.

*Il y a du Mieux*

## II

*Le Viol puni*  
*Le Cloison*  
*Se Défier des Apparences*  
*La Journée difficile*

## III

*On ne badine point avec l'Amour*  
*La Chose impossible*  
*La ressemblance*  
*L'Occasion fait le larron*

## I

Lope de Vega, *La esclava de su galán*  
*La esclava de su galán* se publica en la *Parte xxv* (1647) y en una suelta de 1670 (Barcelona, Pedro Escuder). Lope de Vega, *La esclava de su galán*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, RAE, 1916-1930, XII, pp. 135-168.

Lope de Vega, *El dómíne Lucas*  
*Parte xvii* (1621). Lope de Vega, *El Dómíne Lucas*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, RAE, 1916-1930, XII, pp. 60-95.

Lope de Vega, *La dama melindrosa*  
La comedia aparece en la *Parte ix* (1617), con el título *Los melindres de Belisa*. El título citado por Linguet (*La dama melindrosa*) corresponde al título de una suelta finales de siglo xvii, probablemente el hipotexto del traductor. *Los melindres de Belisa*, ed. Jorge León, en Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, III, pp. 1467-1600.

Calderón de la Barca, *Mejor está que estaba*

## II

Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*  
Calderón de la Barca, *El escondido y la tapada*  
Calderón de la Barca, *Nunca lo peor es cierto*  
Calderón de la Barca, *Los empeños de seis horas*

## III

Calderón de la Barca, *No hay burlas con el amor*  
Augustín Moreto, *No puede ser*  
Augustín Moreto, *El parecido*  
Augustín Moreto, *La ocasión hace al ladrón*

## IV

*Le Sage dans sa retraite*  
*La Fidelité difficile*  
*Le Fou incommode*

## INTERMEDES

*Des Melons et de la Femme tétue*  
*Des Beignets*  
*Du Malade Imaginaire*  
*De la Relique*  
*De l'Ecolier Magicien*

## IV

Juan de Matos Fragoso, *El sabio en su retiro*  
 Francisco Antonio de Bances Candamo, *El duelo contra su dama*  
 Antonio de Solís, *Un bobo hace ciento*

## ENTREMESES

*Del melonar y la respondona*  
*De los buñuelos*  
*De Juan Rana comilón*  
*De la reliquia*  
*De la cueva de Salamanca*

El mayor espacio dedicado a Calderón hace evidente la predilección de Linguet por el dramaturgo, coherentemente con cuanto expresa el mismo traductor en el *Avertissement*:

Los extranjeros son los que verdaderamente estiman el mérito de los escritores. No quiero decir que todos los hombres de los cuales no se hable fuera de su país no tengan mérito, pero afirmo que lo tiene necesariamente el hombre cuya reputación haya franqueado las fronteras de su patria. Ahora bien, como Lope y Calderón tienen esta ventaja, y la tuvieron casi exclusivamente por encima de todos sus compatriotas, se desprende que ellos son efectivamente superiores, y que el teatro español no tiene otros escritores a los cuales se deba más respeto. Si hubiera que escoger entre uno de los dos, no dudaría en absoluto en poner a Calderón en el primer lugar.<sup>7</sup>

En la nota final a la última traducción de Lope, *Los melindres de Belisa*, Linguet declara fundar su apreciación para el *Fénix* únicamente en la reputación, y no en las calidades intrínsecas de su teatro:

7. «Les étrangers sont les véritables appréciateurs du mérite des écrivains. Je ne dis pas que tout homme dont on ne parle point hors de son pays, en soit dépourvu, mais j'affirme que celui dont la réputation a franchi les frontières de sa patrie, en a nécessairement. Or, comme Lopes et Calderón ont eu cet avantage, et qu'ils l'ont eu presque exclusivement sur tous leurs compatriotes, il s'ensuit qu'ils leur sont en effet supérieurs, et que le Théâtre Espagnol n'a point d'écrivains à qui il doive plus de respect. S'il falloit même prendre un parti entre ces deux, je ne balancerois assurément pas à mettre Calderón au premier rang, quoique Dom Nassarre y Ferriz [*sic*] lui accorde à peine même le second, dans l'infériorité à laquelle il les réduit tous deux. Au reste, les lecteurs vont en juger» (Linguet 1770:I, xlv-xlvi). La traducción de este y de los siguientes textos de Linguet corren a cargo de la autora de este artículo.

Por lo demás, repito que si he traducido algo de Lope de Vega, es únicamente por estima de su reputación. Paso a Calderón, que no necesitará tanta indulgencia, y espero que, como yo, los lectores encuentren en él un hombre tanto superior a Lope de Vega, cuanto Corneille es superior a Mairet, y Racine a Tristan.<sup>8</sup>

En el siglo siguiente esta comparación deja justamente asombrado al escritor y periodista Jacques-Germain Chaudes-Aigues, que así escribe en 1843, a propósito de Linguet, en una reseña a una traducción decimonónica de teatro español que se iba publicando en aquellos años (Damas-Hinard 1841-1845):

Calderón, *voilà son homme!* En cuanto a Lope de Vega, Linguet le profesa una estima por debajo de la mediocre; llega a declarar, con el tono más serio del mundo, que hay, entre Calderón y Lope de Vega, una distancia tan considerable como la que hay entre Corneille y Mairet, y entre Racine y Tristan. ¡Qué cosa singular! Esta opinión insensata se ha convertido, por así decir, en un *mot d'ordre* europeo.<sup>9</sup>

El reseñador subraya cierta coincidencia entre las opiniones de Linguet sobre el teatro español y la recepción romántica de la Comedia. De hecho, el mismo August Wilhelm Schlegel, en su *Curso de Literatura Dramática*, lamentaba la difusión de la traducción de Linguet, que constituía, en Francia y en Alemania, la principal mediación del teatro español para un público que no pudiese acceder a los textos originales:

El estudio del español ha sido descuidado cada vez más, y solamente en Alemania se le ha visto reanimarse en los últimos tiempos. No hay en Francia otra idea del teatro español que aquella que dan las traducciones de Linguet. Estas mismas traducciones han sido puestas en alemán. Se han añadido también algunas obras traídas directamente de los originales, pero no son muy superiores a las otras.<sup>10</sup>

8. «Au reste, je répète, que si j'ai donné du Lope de Véga, c'est uniquement par égard pour sa réputation. Je passe à Calderón qui n'aura pas souvent besoin d'indulgence, et où j'espère que les Lecteurs trouveront, comme moi, un homme aussi supérieur à Lope de Véga, que Corneille l'est à Mairet, et Racine à Tristan» (Linguet 1770:I, 402).

9. «Calderón, voilà son homme! Quant à Lope de Vega, Linguet professe pour lui une estime au-dessous de la médiocre; il va jusqu'à déclarer, du ton le plus sérieux du monde, qu'il y a, entre Calderón et Lope de Vega, une aussi considérable distance qu'entre Corneille et Mairet, ou qu'entre Racine et Tristan. Chose singulière! Cette opinion insensée est devenue, pour ainsi dire, un mot d'ordre européen» (Chaudes-Aigues 1843:76). Traducción mía.

10. «seitdem ist das Studium derselben überall mehr und mehr vernachlässigt worden, bis in Deutschland neuerdings wieder einiger Eifer dafür sich geregt hat. In Frankreich hat man dur-



Schlegel escribe en 1809, en el pleno de la reflexión europea sobre el teatro romántico y de la revalorización de la literatura española en este contexto. Entre 1806 y 1814, como es bien sabido, se publican y se traducen textos fundamentales para las teorías teatrales románticas y para la nueva recepción de la Comedia: la *Histoire de la littérature espagnole* de Friedrich Bouterwek (Renard-Pauline-Michaud, París, 1812; traducción del *Geschichte der Spanischen Poesie und Beredsamkeit*, Rowers, Göttingen, 1804); *Some account of the life and writings of Lope Felix de Vega Carpio* de Henry Richard Lord Holland (Longman-Hurst-Rees *et al.*, Londres, 1806); el *Cours de littérature dramatique* de August Wilhelm Schlegel (Paschoud, Ginebra, 1814; traducción de las *Über dramatische Kunst und Literatur: Vorlesungen*, Mohr & Zimmer, Heidelberg, 1809); *De la Littérature du Midi de l'Europe* de Jean-Charles-Léonard Sismondi (Treuttel et Würtz, París, 1813).

Es importante observar que la primera traducción francesa de teatro español en el siglo XIX, la primera entrega de los *Chefs-d'œuvre des Théâtres Étrangers*, se publica solo en 1822. Los *Chefs-d'œuvre* son una miscelánea de teatro mundial, en la cual se dedican dos volúmenes a Lope de Vega, que constituyen los primeros dos tomos dedicados al teatro español. El editor, Pierre-François Ladvoat, se define, en la portada del volumen, como «editeur des œuvres de Shakespeare et de Schiller» y los traductores, en los paratextos relativos a Lope de Vega, citan a Bouterwek, a A.W. Schlegel y a Guizot. Esta traducción se coloca en una línea declaradamente romántica y está influida por la producción teórica y crítica de los años anteriores. Pero los teóricos del Romanticismo habían leído la traducción de Linguet, siendo esta la última traducción francesa prerromántica del teatro de Lope. Su importancia respecto a la recepción calderoniana fue subrayada también por Franco Meregalli, que destacó una posible re-significación ideológica de una obra como *El alcalde de Zalamea* en el contexto prerrevolucionario:

---

chaus keinen andern Begriff vom spanischen Theater als den, welchen man sich etwa aus Linguets Uebersetzungen bilden kann. Diese hat man wieder aus dem Französischen ins Deutsche übertragen, und mit andern nicht beßeren, unmittelbar nach dem Originalen vermehrt» (Schlegel 1811: II,340). «L'étude de l'Espagnol a été de jour en jour plus négligée, et c'est seulement en Allemagne qu'on l'a vue dernièrement se ranimer. On n'a guère en France d'autre idée du théâtre espagnol que celle qu'en donnent les traductions de Linguet. Ces mêmes traductions ont été mises en Allemand, et on y a joint quelques pièces tirées immédiatement des originaux, mais qui ne sont pas très supérieures aux autres» (Schlegel 1814:II, 235). Traducción mía.

Es evidente que el éxito de *El alcalde de Zalamea*, mejor dicho, de su adaptación de Linguet, titulada *Le viol puni*, o de la adaptación de Collot d'Herbois de la adaptación de Linguet, tiene una relación estrecha con la polémica de la burguesía contra la nobleza, en los años que preceden a la revolución francesa y durante la misma (Meregalli 1989:69).

#### IDEOLOGÍA: LINGUET Y LA LEYENDA NEGRA

La traducción del *Alcalde de Zalamea* en el *Théâtre Espagnol* de Linguet está relacionada, según Merregalli, con una actualización del conflicto entre clases sociales en el marco ideológico prerrevolucionario. Por lo que concierne a las tres traducciones de Lope, creo vislumbrar una componente ideológica tanto en la selección de las obras de Lope de Vega, como en la estrategia traductiva de Linguet. Como destacó André Lefevere [1992:39], las exigencias de la poética y de la ideología, relacionadas con el contexto, determinan constantemente la estrategia del traductor: «On every level of the translation process, it can be shown that, if linguistic considerations enter into conflict with considerations of an ideological and/or poetological nature, the latter tend to win out».

En el caso de Linguet, la selección de los textos de Lope parece en parte ligada a la presencia de personajes disfrazados de esclavos, que es recurrente en *Los melindres de Belisa* y en *La esclava de su galán*. No es posible establecer cuál es el criterio de la selección de las comedias traducidas: puede depender de la disponibilidad de sueltas; puede estar relacionado con las puestas en escena a las cuales Linguet pudo asistir, aunque la *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII* (Andioc-Coulon 2008) confirma esta posibilidad solo en el caso de *La esclava de su galán*, representada en el Teatro del Príncipe el 24 y 25 de septiembre de 1763. Lo que podemos destacar es que el traductor inserta, en los paratextos, unos comentarios relacionados con la así llamada «leyenda negra» española.

La Inquisición y la esclavitud son temas de evidente interés para este traductor *engagé*. Linguet es el primero en dar a conocer en Francia el proceso contra Pablo de Olavide.<sup>11</sup> Por lo que concierne a la esclavitud, en el importante ensayo

11. El proceso en contra de Pablo de Olavide (1777) «significó para muchos franceses la evidencia de que la Inquisición conservaba su poder en España» (Checa Beltrán 2014:132). Fue Linguet el

*Théorie des Loix civiles* (1767) Linguet dedica un amplio capítulo al *esclavage* (*Du développement des Loix relativement au pouvoir des maîtres sur leurs esclaves*), donde escribe: «ce mot [l'esclavage] emporte la destruction de tous les droits de l'humanité pour l'être auquel il est appliqué» (Linguet 1984:439).

Veamos brevemente los puntos de interés respecto al tema de la esclavitud en la traducción de *Los melindres de Belisa*. Se trata de una nota semántica donde se remite a una explicación del término «mujer herrada»; de una nota histórica relativa a la rebelión de las Alpujarras y a la esclavitud de los moriscos; de una traducción donde se substituye una pregunta retórica con una afirmación, la palabra «melindre» con la palabra «horreur», la indignación por haber tratado de esclavo a un noble con la indignación por la esclavitud hacia cualquier hombre, «même du commun».

(vv. 561-562)

LISARDA: Mujer herrada?

(I, scène XII; Linguet 1770:I, 322)

ISABELLE: Est-elle estampée? (5)

(5) On a vu dans la première pièce de Lopes de Véga ce que signifie ce mot.

(vv. 634-644)

FELISARDO: De Granada,  
aunque en Madrid he nacido,  
de esclava que hubiera sido  
reina a no ser desdichada.  
El hijo de Carlos Quinto,  
don Juan de Austria, cautivó  
a mi madre, y nació yo  
del Alpujarra distinto,  
donde ella fue natural,  
y un caballero español  
limpio y galán como el sol.

FELISARDO: De Grenade, quoique je sois né à Madrid d'une esclave qui auroit pu être Reine si elle avoit eu moins de malheur. Ma mère a été prise par Dom Juan d'Autriche, (6) sans cela je serois né dans les Alpucharres où j'avois été conçu, et j'y jourois d'un rang distingué dans la noblesse du pays.

(I, scène XIV; Linguet 1770:I, 326).

(6) Les maures du Royaume de Grenade s'étoient révoltés. On les avoit mis à la chaîne pour les punir. C'est à ce traitement que Felisardo fait ici allusion.

(vv. 2197-2201)

ELISO: ¿Es melindre herrar  
un hombre  
que si supieras su nombre,  
aunque su talle te avisa,  
te movieras a piedad?

(III, scène I; Linguet 1770:I, 386).

ELISO: C'est un horreur en général que d'estamper ainsi un homme, même du commun; mais pour celui-là, si vous saviez son nom, vous en seriez bien autrement émue.

---

primero en difundir la noticia en Francia, en sus «Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle», a través de una *Lettre écrite de Madrid, à l'auteur de ces Annales*. En ella se denunciaba el arresto de Olavide y se pedía ayuda a Europa, por parte de un anónimo ciudadano de Madrid.

## POÉTICA: LINGUET Y EL TEATRO ESPAÑOL

El hispanismo de Linguet remite a circunstancias biográficas. Linguet está en España entre 1762 y 1764, como secretario al servicio de un diplomático francés (Paskoff 1983:2). Durante su permanencia en Madrid, Linguet probablemente asiste a alguna representación teatral. En el *Avertissement al Théâtre Espagnol* relata en más de una ocasión sus experiencias como espectador.

Declara no haber visto en Madrid ninguna tragedia: «No vi en Madrid representarse ninguna tragedia. Allí vi la representación de una obra de Metastasio,<sup>12</sup> traducida en castellano; pero, además de ser una obra moderna, no me pareció que esta novedad hubiese tenido mucho éxito».<sup>13</sup>

Describe las loas y relata el éxito que estas tenían ante el público español: «En España vi aplaudir estas piezas con arrebató durante las representaciones, y sin embargo me pareció que el actor aumentó aún más el ridículo, con un juego forzado, a través de gestos innaturales; pero los españoles están acostumbrados a ello».<sup>14</sup>

Y describe la actuación del gracioso: «Es el bufón de la obra. El actor destinado a este papel produce un extraño balbuceo, un tono de voz nasal y rudo, que otorga a todo lo que dice una diversión muy grande, al menos para unos oídos familiarizados con sus inflexiones».<sup>15</sup>

La fecha de publicación del *Théâtre Espagnol*, 1770, es probablemente posterior al trabajo de traducción, que podemos colocar en torno al 1764, cuando el joven Linguet vuelve de España y se dedica con ambición y agresividad a la carrera literaria.<sup>16</sup>

12. Hay noticias en la *Cartelera teatral madrileña* (Andioc-Coulon 2008:II, 699) de una *Dido abandonada*, adaptación de la tragedia de Metastasio por José Ibañez Gassía, representada en 1763 en el Teatro de la Cruz (13 de enero) y en el Teatro del Príncipe (12 de noviembre).

13. «Je n'ai vu jouer à Madrid, aucune tragédie. J'y ai assisté à la représentation d'une Pièce de Metastasio, traduite en Castillan; mais outre que c'est un ouvrage moderne, il ne m'a point paru que cette nouveauté ait beaucoup réussi» (Linguet 1770:I, xxxii).

14. «Par exemple, dans presque toutes les Pièces Espagnoles, on trouve au commencement un long récit, où le *Galán*, ou la *Dama*, et quelquefois tous deux ensemble, racontent et développent le sujet de la Pièce. [...]. J'ai vu, en Espagne, applaudir ces morceaux avec transport, dans les représentations, et cependant il me sembloit que l'Acteur en augmentoit encore le ridicule, par un jeu forcé, par des gestes hors de la nature; mais les Espagnols y sont accoutumés» (Linguet 1770:I, xxxiv-xxxv).

15. «C'est le bouffon de la Pièce. L'Acteur qui se destine à cet emploi se fait un bredouillement singulier, un ton de voix nasal et rude, qui donne à tout ce qu'il dit un très-grand agrément, du moins pour des oreilles familiarisées à ses inflexions» (Linguet 1770:xxxvi).

16. «Il y a vingt ans, en revenant d'Espagne, familiarisé avec la langue, plein de ce que j'avois vu, j'ai hasardé une traduction de quelques-unes de leurs pièces» (Linguet 1788:103-104).

En 1764, el mismo año de la vuelta a Francia, Linguet publica una tragedia en cinco actos titulada *Socrate*. En 1759 Voltaire había publicado un *Socrate* bajo el pseudónimo del inglés M. Thomson, con un *préface* firmado por el ficticio traductor en francés, M. Fatema. En el *préface* Fatema declaraba que Thomson había sido animado por dos amigos a inspirarse en el estilo del teatro de Shakespeare para componer su obra:

Estos dos hombres [...] quisieron que él [Thompson] renovase el método de Shakespeare, esto es, introducir personajes populares en la tragedia [...] y hacer de esta obra, en una palabra, una de aquellas representaciones ingenuas de la vida humana, uno de estos cuadros donde están pintadas todas las condiciones.

No se trata de una empresa sin dificultades; además el sublime continuo es un género infinitamente superior, pero esta mezcla de patético y familiar tiene su mérito.<sup>17</sup>

En la epístola dedicatoria (*À madame la comtesse d'Humbecque*) que introduce su tragedia, Linguet desmiente cualquier comparación con quienes habían utilizado el mismo sujeto en los años anteriores y añade que si su propio *Socrate* tiene algún mérito, se trata de la simplicidad, una virtud difícil de encontrar en el teatro de todos los tiempos. El autor comienza, a continuación, una pequeña disertación de historia del teatro.

Repitiendo los tópicos difundidos por Voltaire desde hacía treinta años, Linguet subraya los rasgos comunes del teatro inglés y español, que recogen el legado del despertar de las Musas en la Italia renacentista. Estas dos tradiciones dramáticas son representadas por las grandes figuras de Shakespeare y de Lope de Vega:

Alguna chispa de aquel fuego reanimado con gran esfuerzo en la orilla del Tíber voló hasta España, rica y triunfante bajo Felipe II, y hasta Inglaterra, menos rica, pero

---

17. «Ces deux hommes [...] voulurent qu'il [Thomson] renouvelât la méthode de Shakespeare, d'introduire des personnages du peuple dans la tragédie [...] et de faire, en un mot de cette pièce, une de ces représentations naïves de la vie humaine, un de ces tableaux où l'on peint toutes les conditions. Cette entreprise n'est pas sans difficulté; et, quoique le sublime continu soit d'un genre infiniment supérieur, cependant ce mélange du pathétique et du familier a son mérite» (Voltaire 1759:7-8). Traducción mía.

más feliz bajo Isabel. Lope de Vega y Shakespeare desarrollaron, cada uno en su propio país, las riquezas del genio más sublime, y también las absurdecas de la más espesa ignorancia. En los teatros creados por ellos fue costumbre poner en escena enredos monstruosos de acontecimientos dispares, aventuras bárbaras acumuladas las unas sobre las otras, sin elección ni conexión.

Tal es, Señora, la fuerza del ejemplo confirmado por una larga costumbre, que en estas dos naciones el teatro está todavía en la misma situación, aunque las costumbres y los gobiernos se parezcan tan poco, aunque en un país la Inquisición haya llevado el respeto por la religión hasta la esclavitud, y en el otro la libertad llegue hasta el libertinaje.<sup>18</sup>

El teatro francés, sigue Linguet, eligió como modelo el teatro español:

quedaron seducidos por el éxito de Lope de Vega y de sus imitadores, aplaudidos por una nación tan victoriosa [...]. Nosotros cogimos de los españoles una no sé qué jerga de galantería exagerada, las agudezas ridículas, las metáforas ampulosas.<sup>19</sup>

Concluye Linguet que la musa francesa es una «bâtarde heureuse», procedente del genio desenfrenado de los españoles y de la sabia circunspección de los griegos.

---

18. «Quelques étincelles de ce feu ranimé à grands frais sur les bords du Tibre, volèrent jusques dans l'Espagne, riche alors et triomphante sous Philippe II, et dans l'Angleterre, moins riche, mais plus heureuse sous Élisabeth. Lopès de Véga et Shakespeare développèrent chacun dans leur Pays les richesses du génie les plus sublime, avec l'absurdité de la plus épaisse ignorance. On s'accoutuma à ne placer sur les Théâtres créés par eux, que des tissus monstrueux d'événemens disparates, d'aventures barbares accumulées les unes sur les autres, sans choix et sans liaison.

Telle est, Madame, la force de l'exemple confirmé par un longue usage, que la scène est encore à peu près au même état chez ces deux nations, quoique les mœurs et le gouvernement s'y ressemblent si peu, quoique l'Inquisition ait fait pousser dans l'une le respect pour le culte jusqu'à l'esclavage, quoique dans l'autre la liberté aille jusqu'à la licence».

«Nous croyons que notre Théâtre est le véritable héritier de celui d'Athènes; nous nous flattons d'avoir recueilli la Muse de Sophocle, et le consentement apparent de l'Europe contribue encore à affermir cette opinion.

Il me seroit pourtant facile de prouver combien elle est fausse. Je démontrerais sans peine que notre Melpomène est une bâtarde heureuse, issue du génie effréné des Espagnols, et du sage circonspection de Grecs» (Linguet 1764:ix, xiii).

19. «furent séduis par le succès de Lopès de Véga, et de ses imitateurs, qui applaudissait une nation si longtemps victorieuse. Nous laissâmes donc à Shakespeare ses potences et ses batailles. Nous primes des Espagnols je ne sçais quel jargon de galanterie outrée, les pointes ridicules, les métaphores ampoulées» (Linguet 1764:xi-xii).

Afirma, pues, que el teatro francés no fue capaz de alcanzar la perfección del teatro griego antiguo y subraya las infracciones a los principios aristotélicos en obras del teatro clásico francés.

Seis años después Linguet vuelve a hablar de teatro español en la epístola y en el prólogo de su *Théâtre Espagnol* de 1770.

Con la *Epître à l'Académie Espagnole* el traductor se dirige a la Real Academia Española, a la cual dedica su obra, elogiando el teatro español, remarcando el impacto que este tuvo sobre el teatro francés, y negando rotundamente un papel de la antigüedad grecolatina y del Renacimiento italiano. Así escribe:

Señores,

esta obra está destinada a dar a conocer algunas de las producciones que más han enriquecido vuestra Lengua, y a inspirar con ellas el gusto. No podría estar mejor dirigida que a un Cuerpo especialmente consagrado a perfeccionar la Lengua, y con tantos buenos resultados. Este homenaje podría, sin injusticia, ser considerado por parte de un francés como efecto de gratitud. Nos habéis sido maestros en todo, pero sobretodo en las artes del ingenio. Vuestros escritores nos han sido más útiles, hay que admitirlo, que los mismos Griegos y Romanos.

No sé por qué esta verdad ha sido oscurecida entre nosotros. Es seguro que los franceses deben a los españoles cien veces más que a todos los otros pueblos de Europa.

[...]

Es en vuestras obras, Señores, es en las obras de los buenos autores castellanos, que los nuestros han sacado la primera idea de las bellezas que han prodigado en el teatro y en sus escritos. Dante, Ariosto y el mismo Tasso no hicieron escuela entre nosotros; la hicieron Lope de Vega, Guillén de Castro, Calderón.

A ellos, sin duda, se debe nuestra superioridad dramática. Sin el Cid y los rebatimientos que soportó, Corneille no se habría elevado jamás a *Cinna*, ni a *Polyeucte* [...].<sup>20</sup>

---

20. «Messieurs, Cet Ouvrage est destiné à faire connoître quelques-unes des productions qui ont le plus enrichi votre Langue, et à en inspirer le goût. Il ne peut être mieux adressé qu'à un Corps spécialement consacré à la perfectionner, et qui s'en acquitte avec tant de succès.

Un tel hommage pourroit, sans injustice, être regardé de la part d'un Français comme l'effet de

En el incipit del *Avertissement*, el traductor declara ofrecer una obra que hasta ahora faltaba. El teatro griego y el teatro inglés habían sido traducidos al francés, respectivamente por Pierre Brumoy (*Théâtre des grecs*, 1730) y por Antoine De La Place (*Théâtre Anglois*, 1746-1749):

Quedaba el teatro español, que nos es menos digno que los otros dos de la atención de los amantes de la literatura.

Ofrecía una cosecha mucho más abundante. No hay ningún escritor en ninguna lengua que se haya acercado a la fecundidad de los autores españoles.<sup>21</sup>

La fecundidad y la riqueza del enredo permiten considerar al teatro español como una fuente de inspiración para el teatro francés. Por ello, Linguet define su traducción como un «ouvrage utile», pensado para proporcionar ideas a los dramaturgos franceses, coherentemente con una moda teatral que se aleja de la simplicidad para buscar mayor complejidad de enredo:

El refinamiento del gusto, o, si se quiere, su depravación, ya no permite a los poetas ceñirse a la simplicidad [...]. Al día de hoy son necesarios muchos movimientos en el escenario. Son necesarias acciones enredadas; se intenta afectar a los ojos y al ingenio, más que al corazón. Las obras españolas son tesoros inagotables de esta clase de recursos, donde el ingenio puede sacar muy gran partido. Los jóvenes que se quejan por la falta de sujetos y por la dificultad de encontrar otros nuevos, no tienen otra cosa que hacer que leer, sobre todo, las comedias de Calderón. Se darán cuenta en seguida de que se equivocan.<sup>22</sup>

---

la reconnoissance. Vous avez autrefois été nos maîtres en tout genre, mais surtout dans les Arts de l'esprit. Vos Ecrivains nous ont été plus utiles, il faut l'avouer, que ceux mêmes des Grecs et de Romains[...]. C'est chez vous, Messieurs, c'est dans les bons Auteurs Castellans, que les nôtres ont puisé la première idée des beautés qu'ils ont prodiguées sur le théâtre et dans leurs écrits. Le Dante, l'Arioste, le Tasse même, n'ont point fait d'élèves parmi nous. Lopes de Vega [sic], Guillén de Castro, Calderón, en ont fait. C'est à eux, sans contredit, que notre supériorité dramatique est due. Sans le *Cid* et les contradictions qu'il a essayées, Corneille ne se seroit probablement jamais élevé à *Cinna*, ni à *Polyeucte*» (Linguet 1770:I, i-iii).

21. «Il offroit une moisson beaucoup plus abondante. Il n'y a point d'Écrivains en aucune Langue qui ayent approché de la fécondité des Auteurs Espagnols» (Linguet 1770:xi-xii).

22. «Le raffinement du goût, ou, si l'on veut, sa dépravation, ne permet plus aux Poètes de se borner à la simplicité qui a fourni tant de chefs-d'œuvre à leurs prédécesseurs. Il faut aujourd'hui de grands mouvemens sur la scène. Il faut des actions intriguées; on cherche à affecter les yeux et l'esprit, plus encore que le cœur. Les Pièces Espagnoles sont des trésors inépuisables de ces espèces



¿Refinamiento o depravación del gusto? Con la ambigüedad que caracteriza a menudo su estilo de ensayista, Linguet enlaza una propuesta de renovación del teatro francés con una crítica a una moda teatral que se aleja de un ideal de clásica pureza y simplicidad. Sin embargo, a pesar de este comentario irónico, se puede suponer que Linguet considerase su traducción del teatro español como punto de partida para renovar el teatro francés.

Pocos años antes había comenzado el enorme éxito, francés y europeo, del *Hamlet* de Jean-François Ducis (1769), basado en la traducción de la tragedia hecha por De la Place. También algunas de las traducciones de Linguet llegan al escenario: *El alcalde de Zalamea*, que inspira la adaptación de Collot d'Herbois (*Il y a bonne justice ou le paysan magistrat*, 1778), y *El sabio en su retiro* de Matos Fragoso, en la adaptación de Dalainval (*Le sage dans sa retraite. Comédie en cinq actes en prose*, 1782).

Casi diez años después, Linguet publica un *Examen des ouvrages de Voltaire* (1788). Comentando las tragedias de Voltaire, reflexiona sobre la historia del teatro. Sus opiniones han cambiado. Linguet mantiene un ideal de perfección teatral fundado en un equilibrio que huya de los excesos en las pasiones y en los vicios, pero ya no adscribe esta perfección al teatro griego antiguo. Al revés, Linguet considera este teatro como el responsable de los defectos todavía presentes en el teatro francés. En cambio, el teatro español resulta ahora sumamente apreciado por Linguet; el tragicómico es entendido por su parte como apto para un concepto de teatro alejado de los excesos trágicos:

Pero los españoles, por tanto tiempo ignorados por los griegos y por más tiempo esclavos de los romanos, se abrieron a una carrera teatral interesante. Esta extraña Melpómene era tan nueva en su género, como lo había sido aquella de los Griegos en los tiempos de Tespis [...].

Unos sujetos ordinarios, normalmente sacados de la vida común; pero unas intrigas complicadas, unos casos inusuales, unos malentendidos favorecidos por el uso de los velos en las mujeres y de la capa en los hombres; ningún crimen, ninguna violencia, fuera de aquellas inspiradas por un falso espíritu de valentía, y por una delicadeza

---

de ressources, dont le génie peut tirer un très-grand parti. Les jeunes-gens qui se plaignent que les situations leur manquent, et que rien n'est si difficile que d'en trouver de neuves, n'ont qu'à lire, surtout, les Comédies de Calderón; ils verront bientôt qu'ils se trompent» (Linguet 1770:I, xiv-xv).

doméstica; una mezcla de galantería y de despotismo hacia el otro sexo, que hacía de los hombres los esclavos de sus amantes y los tiranos de sus hermanas; unos amores traviesos, pero siempre felices en el desenlace; en conclusión unos sorprendentes golpes de genio en medio de una no menos sorprendente barbarie, eso es lo que caracteriza al teatro de Lope de Vega, de Calderón, de Moreto, etc., demasiado poco conocidos, demasiado despreciados, más ridículos y más admirables cien veces más de lo que se pudiera imaginar.<sup>23</sup>

#### LINGUET Y LA TRADUCCIÓN

Las opiniones de Linguet sobre el teatro español van cambiando a lo largo de su vida, con una progresiva apreciación y valoración de las peculiaridades de la Comedia. A la vez que cambia su idea sobre la Comedia, van cambiando también sus ideas sobre la traducción.

En el *Avertissement al Théâtre Espagnol* Linguet declara:

No creí que, para dar a conocer el genio español a unos franceses, fuese necesario presentarles con gola y golilla. Su genio conservará siempre, una vez perdidos los ornamentos de la moda, bastantes rasgos característicos para que sea posible hacerse una idea exacta de ello a través de mi traducción.

En cambio, en el *Examen des ouvrages de Voltaire* de 1788, leemos en nota una importante palinodia del traductor, que desmiente la validez de su estrategia traductiva y la utilidad de sus juveniles traducciones:

---

23. «Mais les Espagnols long-tems ignorés des Grecs, plus long-tems encore esclaves des Romains, s'étoient ouvert une carrière théâtrale intéressante. Cette étrange Melpomène étoit aussi nouvelle dans son genre, que l'avoit été celle des Grecs du tems de Thespis, et n'en tenoit absolument rien, hors de la singulière disparate d'unir des *Graciosos* bouffons avec des amans désespérés; de faire paroître dans la même scène un Jodelet et un Achille.

Des sujets ordinaires, le plus souvent tirés de la vie commune; mais des intrigues compliquées, des incidens bizarres, des méprises favorisées par l'usage des voiles (*Mantas*) pour les femmes, et des manteaux (*Capas*) pour les hommes; point de crimes, point de violences, hors celles que peut inspirer un faux esprit de bravoure, et de délicatesse domestique; un mélange de galanterie, et de despotisme envers le sexe, qui faisoit des hommes les esclaves de leurs maîtresses, et les tyrans de leurs sœurs; des amours traversés, mais toujours heureux au dénouement; enfin des coups de génie étonnans au milieu d'une barbarie non moins étonnante, voilà ce qui caractérise les théâtres des Lopez de Vega [sic], des Calderons, des Moretos, etc. trop peu connus, trop méprisés, plus ridicules, et plus admirables cent fois qu'il n'est possible de l'imaginer» (Linguet 1788:102-103)

Hace veinte años, volviendo de España, familiarizado con el idioma, y lleno de todo lo que había visto allí, intenté una traducción de algunas de las obras de aquel teatro. Reconozco que mis traducciones darían una idea poco exacta de los originales. Yo estaba entonces subyugado por las normas que algunos traductores modernos habían tratado de hacer prevalecer, como, por ejemplo, aquella por la cual era necesario adaptar la traducción al gusto de los lectores y corregir todo lo que se alejaba demasiado de ello.

Son estas máximas las que hicieron de la traducción del teatro inglés, y de muchas otras, unas obras inútiles, por infieles. Lo mismo ocurre con mi Teatro Español. Puede dar alguna idea de la invención y de la conducta de las obras, también de su disposición y del gusto escénico; pero no puede dar ninguna idea del estilo de los autores ni del género de su poesía dramática. La afrancesé, y por consecuencia la estropeé, e hice muy mal. Desde entonces la reflexión me llevó a pensar, de acuerdo con M. de Voltaire, que, dígame lo que se diga, una traducción, para ser instructiva y útil, debe ser literal. ¡Pero entonces sería ridícula a causa de la diferencia de gustos nacionales, y del genio de las lenguas! ¡Pues bien, la traducción hará aún más notable esta diferencia! [...] ¡Pero entonces nadie la leerá! Así sea: entonces nadie se imaginará conocer el original sin entender el texto; no se traducirá más, o al menos no se desatinará más basándose en unas traducciones: y sin duda será un bien para la literatura.<sup>24</sup>

Los nuevos principios de traducción que ahora Linguet defiende están relacionados con una diferente actitud hacia la literatura extranjera. Linguet cita una

---

24. «Il y a vingt ans, en revenant d'*Espagne*, familiarisé avec la langue, plein de ce que j'avois vu, j'ai hasardé une traduction de quelques-unes de leurs pièces. Mais j'avoue qu'elle donneroit une idée peu exacte des originaux. J'étois subjugué alors par les principes que quelques traducteurs modernes ont tâché de faire prévaloir, tels que celui ci, par exemple, qu'il falloit dans les versions s'accommoder au goût des lecteurs et réformer dans le texte tout ce qui s'en éloignoit trop.

Ce sont ces maximes qui ont fait de la version du théâtre Anglois, et de plusieurs autres, des ouvrages très-inutiles, parce qu'ils son infidèles. Mon théâtre *Espagnol* est dans le même cas. Il peut donner quelque idée de l'artifice, de la conduite des pièces, de la disposition même, et du goût de la scène; mais aucune du style des auteurs, et du genre de leur poésie dramatique. Je l'ai *Francisé*, et par conséquent gâtée, en quoi j'ai eu grand tort. La réflexion m'a depuis amené à penser avec M. de Voltaire, que, quoi qu'on en puisse dire, une version, pour être instructive et utile, doit être littérale.

Mais elle sera ridicule à cause de la différence des goûts nationaux, et du génie des langues! Eh bien, elle rendra cette différence plus sensible! [...] Mais personne ne la lira! Soit: en ce cas personne ne s'imaginera connoître l'original que ceux qui en entendront le texte; on ne traduira plus, ou du moins on ne déraisonnera plus d'après des traductions: et ce sera certainement un bien pour la littérature», Linguet, *Des tragédies de M. de Voltaire (Examen des ouvrages de M. de Voltaire, 1788, pp. 103-104).*

reflexión de Voltaire sobre la traducción, y probablemente se refiere al *Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais* (1761). Aquí Voltaire proporciona dos traducciones de *To be, or not to be* de *Hamlet*: la primera traducción en versos escrita por él treinta años antes y otra nueva traducción literal en prosa. Voltaire quiere mostrar que solamente la traducción literal es capaz de revelar al verdadero Shakespeare:

A través de las oscuridades de esta traducción escrupulosa, incapaz de expresar la exacta palabra inglesa con un impecable francés, se descubre fácilmente, sin embargo, el genio de la lengua inglesa, su naturaleza, que no teme a las ideas más bajas, ni a las más gigantescas. Su energía, que otras naciones creerían rudeza, su atrevimiento, que unas mentes poco acostumbradas a las diferencias extranjeras confundirían con un galimatías. Pero bajo estos velos se descubriría una verdad, una profundidad, y un no se qué que cautiva, y que conmociona más de lo que lo haría la elegancia: por lo que no hay casi nadie, en Inglaterra, que no se sepa de memoria este monólogo. Es un diamante en bruto, con unas manchas. Pulido, perdería su peso.<sup>25</sup>

En el ensayo *The Shock of the Ancient* Larry Norman [2011] explica la *Querelle des Anciens et des Modernes* como una problemática relación con la diferencia estética y moral de la antigüedad.

Lo mismo se puede aplicar al caso del teatro español, y me apoyaré a una esclarecedora observación de José Lambert [1993:35]:

Lo que Francia no dijo casi nunca, desde Voltaire hasta Alexandre Dumas, es que su representación teórica y práctica de las literaturas extranjeras modernas y en particular del teatro extranjero refleja, con una tenacidad asombrosa, su representación de la Antigüedad.<sup>26</sup>

25. «A travers les obscurités de cette traduction scrupuleuse, qui ne peut rendre le mot propre Anglais par le mot propre Français, on découvre pourtant très-aisément le génie de la langue Anglaise, son naturel, qui ne craint pas les idées les plus basses, ni les plus gigantesques. Son énergie, que d'autres Nations croiraient dureté, ses hardiesses, que des esprits peu accoutumés aux tours étrangers prendraient pour du galimathias. Mais sous ces voiles on découvrira de la vérité, de la profondeur, et je ne sais quoi qui attache, et qui remue beaucoup plus que ne ferait l'élégance: aussi il n'y a presque personne en Angleterre qui ne sache ce monologue par cœur. C'est un diamant brut, qui a des taches. Si on le polissait, il perdrait de son poids» (Voltaire 1761:37-38). Traducción mía.

26. «Ce que la France ne dit à peu près jamais, de Voltaire à Alexandre Dumas, c'est que sa représentation théorique et pratique des littératures étrangères modernes et en particulier du théâtre étranger reflète, avec une ténacité frappante, sa représentation de l'Antiquité». Traducción mía.

La traducción de Linguet se inspira explícitamente en los principios estéticos de las traducciones del teatro inglés de La Place y del teatro griego de Brumoy. Estos dos utilizan el método de los extractos, «mode of rewriting that was very important in the dissemination of especially dramatic literature throughout Europe in the second half of the eighteenth century» (Lefevre 1996:275). El proceso de reducción respecto al texto original lleva al traductor de extractos a seleccionar los textos y los *morceaux* coherentes con la estética vigente en la cultura meta. Por ello, la técnica del *extrait* resulta particularmente efectiva como estrategia de inoculación de estéticas teatrales diferentes en un contexto meta rígidamente preceptivo, tal y como destacó Lefevre:

Sometimes [...] the extract also fulfils a function analogous to that of guerrilla warfare in the struggle for dominance between two rival poetics, two rival conceptions of what literature, or more precisely, a literary genre should be. This is the case when the great majority of the audience is not willing to accept translations that radically challenge the assumption of the dominant poetics of their day. The extract is then produced by and for the «revolutionaries» [...]. They have to be content with the fact that their extracts are confined to the page, where they can be read by those who owe allegiance to a similar poetics, and never reach the stage, which is still in the grip of those who swear allegiance to the dominant poetics of their day.

En 1776 se publica el primero de los veinte volúmenes de la traducción en prosa *Shakespeare traduit de l'Anglois* de Pierre Letourneur, acompañado por el importante *Discours des préfaces*. El éxito de Letourneur parece mostrar cómo una estrategia traductiva y un discurso teórico que evidencien la alteridad son medios eficaces de transmisión cultural.

Es posible preguntarse qué hubiera ocurrido en la recepción europea prerromántica y romántica del teatro de Lope de Vega si la traducción de Linguet hubiese buscado perturbar al público francés, y no agradarlo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDIOC, René, y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808). Segunda edición corregida y aumentada*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2008.
- BARUCH, Daniel, *Simon Nicolas Henri Linguet, ou L'irrecuperable*, Bourin, París, 1991.
- CARLSON, Marvin, *Voltaire and the Theatre of the Eighteenth century*, Greenwood Press, Londres, 1998.
- CHAUDES-AIGUES, Jacques-Germain, «Critique littéraire. Vielleries et nouveautés», *La revue de Paris*, XVIII (1843), pp. 71-87
- CHECA BELTRÁN, José, *Demonio y modelo. Dos visiones del legado español en la Francia ilustrada*, Casa de Velázquez, Madrid, 2014.
- CRUPPI, Jean, *Un avocat journaliste au XVIII<sup>e</sup> siècle: Linguet*, Hachette, París, 1896.
- DAMAS-HINARD, Joseph-Stanislas-Albert, *Chefs-d'œuvre du Théâtre Espagnol. Calderón. Traduction nouvelle, avec une Introduction et des Notes*, Gosselin, París, 1841-1845.
- DU PERRON DE CASTERA, Louis-Adrien, *Théâtre Espagnol*, Veuve Pissot, París, 1738.
- FREMONT-BARNES, Gregory, ed., «Linguet, Simon-Nicolas-Henri (1736-1794)», en *Encyclopedia of the Age of Political Revolutions and New Ideologies, 1760-1815*, Greenwood Press, Westport-Londres, 2007, pp. 415-416.
- GAROUX, Alain, «Simon Linguet: le philosophe, le sage, le politique et les lumières», en *Le philosophe, le sage et le politique. De Maquiavel aux Lumières*, ed. L. Bove, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2002, pp. 213-246.
- HERMILLY, Nicolas-Gabriel Vaquette d', *Préface du traducteur*, en Agustín de Montiano y Luyando, *Dissertation sur les tragédies espagnoles, traduites de l'Espagnol de Don Augustin de Montiano y Luyando, Directeur de l'Académie Royale Espagnole, pour le Roi d'Espagne, et c. Par M. d'Hermilly*, Quillau, París, 1754, pp. iii-xxxii.
- LAMBERT, José, «Shakespeare en France au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un dossier européen», en *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, eds. D. Delabastita y L. D'Hulst, Benjamins, Ámsterdam-Filadelfia, 1993, pp. 25-44.

- LEFEVERE, André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Londres, 1992.
- LEFEVERE, André, «The extract: literary guerrilla as literary interchange», en *La traduction en France à l'Âge classique*, eds. M. Ballard y Lieven D'hulst, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq (Nord), 1996, pp. 275-290.
- LEVY, Darline Gay, *The Ideas and Careers of Simon-Nicolas-Henri Linguet*, University of Illinois Press, Urbana 1980.
- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, *Examen des ouvrages de M. de Voltaire*, Lemaire, Bruselas, 1788.
- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, *Socrate. Tragédie en cinq actes*, Marc-Michel Rey, Ámsterdam, 1764.
- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, *Théâtre Espagnol*, De Hansy, París, 1770, vols. I-IV.
- LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, *Théorie des Loix civiles, ou principes fondamentaux de la société*, Fayard, París, 1984.
- MEREGALLI, Franco, «Consideraciones sobre tres siglos de recepción del teatro calderoniano», en Franco Merregalli, *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Rodopi, Ámsterdam-Atlanta, 1989, pp. 65-84.
- MONSELET, Charles, *Les oubliés et les dédaignés. Figures de la fin du 18ème siècle*, Charpentier, París, 1876.
- NORMAN, Larry, *The Shock of the Ancient. Literature and History in the Early Modern France*, University of Chicago Press, Chicago, 2011.
- PASKOFF, Benjamin, *Linguet: Eighteenth-Century Intellectual Heretic of France*, Exposition Press, Nueva York, 1983.
- PRÉVOST, Antoine François, *Le pour et contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau, dans lequel on s'explique librement sur tout ce qui peut intéresser la curiosité du Public, en matiere de Sciences, d'Arts, de Livres, d'Auteurs, etc. sans prendre aucun parti et sans offenser personne*, Didot, París, XI, 1737, pp. 25-26.
- SCHLEGEL, August Wilhelm, *Ueber dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen*, Mohr und Zimmer, Heidelberg, 1811.
- SCHLEGEL, August Wilhelm, *Cours de littérature dramatique*, trad. A. Necker de Saussure, Paschoud, París, 1814.
- SUPPA, Francesca, *Le père trompé. Traduzioni e ricezione del teatro di Lope de Vega in Francia tra Seicento e Settecento. Con un'appendice su Manzoni, lettore di Lope de Vega*, en línea en tdx.cat. Consulta del 5 de mayo de 2016.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Comedia nueva del perseguido*, eds. S. Iriso Ariz y M. Morrás, en Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, coords. P. Campana, L. Giuliani, M. Morrás y G. Pontón, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, 1997, I, pp. 255-458.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los melindres de Belisa*, ed. J. León, en Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, 2007, III, pp. 1467-1600.
- VOLTAIRE, *Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais ou Manifeste au sujet de honneurs du pavillon entre les théâtres de Londres et de Paris*, en Voltaire, *Œuvres complètes*, Hachette, París, 1876-1900, XXIV, pp. 134-155,
- VOLTAIRE, *Préface de M. Fatema, traducteur*, en Voltaire, *Socrate, ouvrage dramatique, traduit de l'Anglais de feu M. Thomson, par feu M. Fatema*, Ámsterdam, 1759, pp. 3-9.