

tos. Pero me parece distingo entre las tinieblas nuestra casa: ya no temo. Para dar mi embajada necesito llevar estudiado algún discurso: tengo que hacer en presencia de Alcmena una relación marcial del gran combate que echó por tierra á nuestros enemigos. Mas ¿cómo diablos la he de hacer si no me hallé yo en él? No importa: hablemos á roso y veloso como un testigo ocular. Para desempeñar mi papel con intrepidez quiero repasarle un poco ensayándole.

Este es el cuarto á donde entro yo como correo; y esta linterna es Alcmena, á quien dirijo mi discurso: *Señora: Anfitrión mi amo y vuestro esposo..... ¡Bravo! ¡Famosa entrada!—.....el pensamiento siempre lleno de vuestra hermosura, ha tenido á bien preferirme para que os traiga la noticia del feliz suceso de sus armas y del deseo que tiene de volver á vuestro lado.—¿Qué haces, querido Sosia? me alegro en el alma de verte por acá —Señora, yo no soy digno de tanto honor; mi suerte es envidiable..... ¡Bien respondido!—¿Cómo lo pasa Anfitrión?—Señora, como un hombre de valor en las ocasiones que le empeña la gloria..... ¡Bien, bellísimo concepto!—¿Qué hacen los rebeldes, dime; cuál es su suerte?—Señora, no han podido resistir á nuestro esfuerzo: les hemos hecho tajadas. Su general Pterelao ha quedado en el campo; hemos tomado á Tebas por asalto, y ya en el Puerto todos están hablando de nuestras proezas.—¡Ah! qué felicidad; oh, dioses, ¡quién lo hubiera creído! Cuéntame, Sosia, todo el suceso.—Está muy bien, señora. Pues yo, sin vanidad, puedo hablar con acierto de esta batalla. Figuraos que aquí está Tebas á este lado. Tebas es una ciudad casi, casi tan grande como..... Tebas. El río corre por allí; aquí acampó nuestra gente, y todo aquel terreno que veis allí le ocuparon los enemigos en una altura. Hacia este paraje estaba su infantería, y más abajo, á la derecha, la caballería. Después de haber hecho oración á los dioses y comunicado las órdenes, dan la señal de acometer. Los enemigos, pensando cortarnos por la retaguardia, hicieron tres pelotones de sus caballos; pero su ardor fué reprimido por nuestro brazo. Voy á contaros de qué modo. He aquí nuestra vanguardia, dispuesta á pelear con firmeza; más allá los flecheros del rey Creonte, y acullá estaba el cuerpo del ejército, que al mismo instante que..... ¡Paciencia! que el cuerpo del ejército tiene miedo..... Me parece que oigo ruido.*

XII

La escuela de las mujeres.

D. Antonio Valladares de Sotomayor, fecundo autor dramático de fines del siglo pasado, compuso una comedia titulada *La escuela de las mujeres*, en dos actos, en verso, que fué representada en el teatro de la Cruz por la compañía de Eusebio Ribera, desde el 15 de Agosto de 1784. No obstante su título, la obra de Valladares no es traducción de la de Molière, ni arreglo, ni es comedia de carácter, sino de enredo, con tendencias morales manifestadas en los discursos de una dama que, al paso que satisface á otra de unos infundados celos, le da sanos consejos sobre su conducta futura de mujer casada (1).

Mayor semejanza con la obra molieresca, al menos en lo esencial del argumento, ofrece la titulada *El celoso y la tonta*, comedia en tres actos, en verso, compuesta por Don Dámaso de Isusquiça, autor ya mencionado al hablar de las versiones de *El avaro*, y estrenada en el teatro de los Caños del Peral en 10 de Octubre de 1803 é impresa al año siguiente (2). Aquí la acción es doble, y en contrapo-

(1) Moratín, en su *Catálogo* ya citado, atribuye á Valladares una comedia de este título; y efectivamente, entre los manuscritos del Archivo dramático municipal hay la comedia de que se habla arriba con nombre de Valladares (L. 1. 110. 17). Es copia hecha en 1784. El *Memorial literario* de Septiembre de este año de 1784, pág. 105, también se refiere á ella al dar cuenta de su representación, que se hizo diversos días del mes de Agosto. Allí se expone el argumento, añadiendo que se celebraron algunas cosas, aunque no la brevedad y división en dos actos. No sé que se haya impreso esta comedia, que, aunque versificada con soltura, tiene interés muy escaso.

(2) *Comedia en tres actos, titulada El zeloso y la tonta, por D. Dámaso de Isusquiça, representada por primera vez en el teatro de los Caños del Peral, año de 1803. Con licencia: En Ma-*

sición del amante celoso que pretende que su futura viva en el mayor aislamiento, presenta otro que deja á la suya en tal libertad, que da ocasión á que hable con todos sus amigos, alguno de los cuales intenta burlarle. Naturalmente el celoso es el vencido, y por sucesos algo inverosímiles resulta ser él mismo quien hace entrega de su dama á su propio rival. Como se ve, Isusquiza quiso aplicar en este asunto el método que Terencio, nuestro Mendoza y Molière mismo emplearon en *Los Adelfos*, *El trato muda costumbre* y *La escuela de los maridos*, esto es, dos sistemas de educación y de conducta con las mujeres.

Llegamos á una verdadera traducción de la obra de Molière, que es la hecha por el abate Marchena, ya memorado por ser traductor del *Tartufe*. Hizo su obra y fué representada é impresa en 1812 (1). Va dedicada al rey intruso José Bonaparte, quien costeó la tirada, y en la dedicatoria anuncia Marchena continuar sus versiones de los poemas «del Príncipe de los antiguos y modernos cómicos vueltos en idioma castellano, no con aquella impropiedad y desaliño que en otras versiones anteriores los habían afeado.» En el prólogo vuelve á ofrecer la publicación de las demás comedias del poeta francés «á medida que se fueren representando,» y como apéndice algunas disertaciones acerca del teatro en general, del francés y también del nuestro; «de modo que la colección de estos discursos pueda ser reputada por una *Poética* de la comedia.» No realizó, por desgracia, este proyecto; y aunque parece que ha traducido las otras obras de Molière, según lo que dice en sus *Lecciones de filosofía moral*, estas versiones no han

drid. En la imprenta de D. Josef Cruzado. Año de 1804: 4.º, 35 páginas.

(1) *La escuela de las mujeres. Comedia en cinco actos en verso, de Molière, traducida por D. Josef Marchena. De orden superior. Madrid. En la Imprenta Real. Año de 1812: 8.º, 141 páginas.*—El Sr. Menéndez y Pelayo incluyó también esta comedia en su ya celebrada colección de las *Obras literarias de D. José Marchena*, tomo I, págs. 323 á 342.

llegado á nosotros. La de *La escuela de las mujeres* no es todo lo literal que los devotos del gran cómico pudieran apetecer, pues no sólo coloca la acción en Madrid y «Plazuela de las Comendadoras de Santiago,» sino que repetidas veces altera el giro de la narración para ingerir nombres, cosas y costumbres puramente españolas (1), en que no soñó el inmortal autor de la comedia. Pero esto, como dice nuestro gran maestro Menéndez y Pelayo, «si á unos por saber el original de memoria puede disonar el oír los conceptos de Molière en boca de D. Fidel, D. Simplicio, D. Liborio Carrasco ó Doña Isabelita, todavía más ridículo é intolerable sería para un auditorio español el que desfilaran por la escena Mme. Pernelle, Orgon, Damis, Filipote, Sganarelle y otros personajes de nombres todavía más revesados y menos eufónicos. Si las comedias de Molière tienen, como nadie niega, un fondo humano, poco importará que este fondo se exprese por boca de Chrysale ó por boca de D. Antonio (2).»

El discurso de la acción, los episodios, la división en escenas, lo principal, en fin, de la obra, está traducido; lo que falta es viveza y gracia en el estilo, demasiado uniforme y formal para una obra cómica.

Nada de común con la comedia de Molière tiene *La escuela de las casadas*, comedia en cuatro actos de D. Manuel Bretón de los Herreros, estrenada en el teatro del Príncipe el 1.º de Abril de 1842, que sí tiene parecido con la de Valladares, y más aún con otra francesa titulada *Novelle école des femmes*, publicada por aquellos días por un tal M***, autor igualmente de una *Nueva escuela de los maridos* y de un *Elogio* de Molière.

Tiene, en cambio, alguna semejanza con la comedia francesa de que venimos hablando, y se ve que la tuvo

(1) Véanse las págs. 334, 335, 337, 344, 345, 379, 386, 391, 392, 393, 397, 402 y otras de la edición de esta comedia hecha por el señor Menéndez y Pelayo, que acabamos de citar.

(2) *Obras literarias de Marchena*, tomo II, pág. civ.

presente, otra en un acto del mismo Bretón titulada *A lo hecho pecho*, estrenada en el teatro de la Cruz el 11 de Septiembre de 1844. Hasta el nombre de la joven educada en el retiro es el de Inés, como en la obra de Molière; pero no es prometida, sino hija del enemigo de la libertad femenil, ni se casa con el galán, que en la producción castellana resulta indigno de la doncella, que al fin le desprecia. De modo que, aunque la tesis es la misma, el plan y el desenlace son diferentes (1).

XIII

La escuela de los maridos.

Dífilo de Sinope dió á Terencio el asunto de su comedia *Adelphi* ó *Los hermanos*, y Terencio sugirió, se dice, la suya á Molière.

(1) *Obras de D. Manuel Bretón de los Herreros, de la Academia Española*. Madrid, 1850, tomo III, pág. 383, y tomo IV, página 169. Una y otra comedia de Bretón figuran también en la edición póstuma del poeta español, en el tomo III ambas.

El célebre sainetista gaditano D. Juan Ignacio González del Castillo tiene un sainete, cuyo asunto ofrece algún parecido con estas obras. Se titula *La inocente Dorotea*, y en él un viejo, D. Jacobo, tutor de Dorotea, rica pupila, la ha criado en tan estrecha clausura, que nunca había visto un hombre, ni aun á su tutor. Cuando la joven llega á edad competente, quiere casarse con ella, y á fin de impresionarla agradablemente en la primera entrevista, conviene con un criado suyo en que se han de disfrazar, el tutor de ángel, con alas, etc., y el criado de demonio. Pero este criado, en connivencia con una dueña que guardaba á la joven, introduce primero un retrato de cierto galán, llamado D. Narciso, y luego al mismo interesado, que, como es de suponer, no desagrada á Dorotea; así es que al presentarse su tutor en la ridícula apariencia ya dicha, sólo risa y desprecios obtiene de su pupila, quien al fin se casa con D. Narciso. (*Sainetes de D. Juan del Castillo, con un*

Pero mucho antes contaba ya la escena española con una obra excelente con el mismo argumento, y, por suerte, más semejante al de la obra francesa, pues no son dos hijos varones los que reciben la opuesta educación que les dan los hermanos, protagonistas de la obra, sino dos jóvenes desposadas que experimentan los contrarios efectos de la distinta conducta de sus maridos. En este punto la semejanza es tal, que difícilmente puede creerse que Molière no haya tenido á la vista la comedia del montañés Don Antonio Hurtado de Mendoza, titulada *El marido hace mujer y el trato muda costumbre*, que fué impresa en 1636, esto es, veinticinco años antes que la obra francesa. No sé si me cegará el patriotismo; pero sin tratar de rebajar el mérito de la obra de allende, de cuyo autor soy devotísimo, creo sinceramente que le supera la española.

D. Juan y D. Sancho son dos hermanos que, al igual de Ariste y Sganarelle, muéstranse inclinados: el primero á una prudente libertad en las mujeres, y el otro á una sujeción absoluta. Ábrese la escena el mismo día de la boda que D. Juan celebra con Doña Leonor, dama algo coqueta y algo enamorada de cierto galán llamado D. Diego, y D. Sancho, el rigorista, con Doña Juana, doncella virtuosísima, discreta y de intención recta. Pronto el distinto genio de los maridos hace su efecto. La coqueta, ante la noble conducta del suyo, renuncia á sus devaneos; rechaza de nuevo á D. Diego, que insiste en galantearla, y se consagra exclusivamente á su esposo. Por el contrario, la discreta y honradísima Doña Juana, ofendida una y otra vez por la suspicacia y grosera desconfianza de D. Sancho, llega á tal desesperación, que, no á la infidelidad, pues como ella dice,

Ser mala yo es imposible,

discurso sobre este género de composiciones por D. Adolfo de Castro. Cádiz, 1845 y 1846: cuatro volúmenes en 8.º Véase tomo II, pág. 113.)

pero acepta con placer la separación que su tío, sabedor de la villana conducta del marido, le propone.

Como se ve, la única diferencia esencial entre esta comedia y la de Molière consiste en que el autor francés no supone casados ya á los dos hermanos, y por eso puede Isabel fugarse del lado de Sganarelle para casarse con otro; escena ésta tan impropia de una joven modesta, que el propio Moratín, tan respetuoso por su modelo, hubo de suprimirla en su traducción de la comedia.

Además, en la de Mendoza se ofrece cierta, no oposición, pero sí diferencia entre los caracteres de las dos mujeres; circunstancia que no utilizó el cómico francés (que tan insignificantes hizo las suyas), y que tanto realzan el interés de la producción castellana. Aquella Leonor que se casa con D. Juan sin amor, obligada por su tío y con la deliberada intención de mantener su hasta entonces platónica correspondencia con D. Diego, pero que vencida por los continuos y delicados obsequios y honrada confianza de su esposo, siente transformarse su alma y reconoce las ventajas que lleva á su antiguo amante; y aquella interesante Doña Juana, tan pura, tan leal, pero tan mal comprendida y tratada, hasta el punto de soñar en la venganza, son dos figuras de tal relieve que esfuerzan en gran modo el alcance de la lección moral que entraña la comedia.

Tan afortunado estuvo en ella el poeta, que hasta el estilo, prescindiendo de algún resabio gongorino, es bello, sentencioso y adecuado á la acción. Véanse estos ejemplos:

D. Fernando, el tío de las jóvenes, las entrega á sus maridos, y al despedirse de todos, les dice:

Ea, galantes y leves

Los parabienes, señores,

Los más grandes son mejores,

Pero mejor los más breves.....

Dáros aquí, de casados,

Ahora muchos preceitos:

Bien pudieran ser discretos,

Mas también fueran pesados.

En la obligación, partido

Llegáis el campo á tener:

Cuerda basta á la mujer,

Sabio aún no basta al marido.

Y vos, Don Sancho y Don Juan,

Estad cada uno advertido

Que el entrar á ser marido

No es salir de ser galán.

Cuando, solas las dos jóvenes, la prudente Doña Juana endereza á Leonor el discurso moral que principia:

Ya, hermana, estamos casadas,

la segunda, cansada de oír tantos consejos, le dice al fin, después de pedirle que respire un poco:

No veo en tu prevenido

Sermón, tenebroso y largo,

Ni aquí paz y después gloria:

Todo es guerra y todo llanto.

Y desenvolviendo, á su vez, sus teorías sobre el matrimonio, concluye así Doña Leonor:

Nada sufro que me apriete:

Vestido y marido holgados,

Alegre semblante y vida,

Alto cuello y chapín bajo.

No falta la nota cómica y satírica. D. Diego muéstrase sorprendido de que su antigua amada se haya casado con otro, y Morón, su criado, le contesta:

De toda doncella, infiero,

Crecidita, que arde y muere

Por matrimonio, y que quiere

No al mejor, sino al primero.

D. DIEGO

¿Si estarán ya recogidos?

MORÓN

Si cumplen con los casados,
 Hora es de estar acostados,
 Pero no de estar dormidos.
 ¡Qué curiosidad tan vana!
 Partid la envidia también:
 Tú esta noche se la ten,
 Y él á tí por la mañana.

Al final, como, á diferencia de otras comedias, no hay boda, sino divorcio, dice:

INÉS

Morón, ¿no hay un poco de Casamiento?

MORÓN

Esta comedia
 De las buenas, al revés,
 Tiene *vicario* y no *cura*;
 Pero no le negaréis,
 Pues acaba en descasarse,
 Que esta farsa acaba bien.

Molière estrenó su comedia en el teatro del Palais Royal el 4 de Junio de 1661, un año después del matrimonio de Luis XIV con María Teresa, hija de Felipe IV. A la nueva Reina de Francia había acompañado á París una compañía de actores españoles dirigida por el gallardo Sebastián de Prado y Francisca Bezón, hija de D. Francisco de Rojas Zorrilla y criada por el hermano de éste, Gregorio, conocido en el teatro (pues era actor) con el nombre de Juan Bezón, *gracioso* en diversas compañías. Los cómicos españoles dieron muchas representaciones en París; alguna en el teatro del propio Molière, que se lo cedió con este objeto: no sería, pues, de extrañar que allí viese éste la representación de *El marido hace mujer*, y le inspirase el deseo de imitarla.

Algunos pasajes de su obra ofrecen tales coincidencias,

que no parece pudiesen ser escritas independientemente una de otra. Véase un solo ejemplo tomado del principio mismo de la obra francesa:

SGANARELLE

Bien que sur moi des ans vous ayez l'avantage,
 Et soyez assez pour devoir être sage,
 Je vous dirai pourtant que mes intentions
 Sont de ne prendre point de vos corrections;
 Que j'ai pour tout conseil ma fantaisie à suivre,
 El me trouve fort bien de ma façon de vivre.

Ideas que hallamos así en el texto español:

D. JUAN

Muy de lo hermano mayor
 Os portáis, y es caso fuerte,
 Y aun injuria lo que advierte
 El imperio y no el amor.....

D. SANCHO

¿En fin, os parece error
 Y no lo aprobáis?

D. JUAN

¡Que sea
 Tan necio un necio!

D. SANCHO

Pues, ea,
 Discretísimo señor:
 Seguid vos lo confiado,
 Yo lo temido, y veremos
 Quién hace de ambos extremos
 El suyo más desdichado (1).

Pero fuese conocida ó no esta obra del poeta francés, es indudable que ambas tienen el mismo argumento y des-

(1) La comedia de Mendoza figura en la *Parte trecena* de la gran colección de *Varios*, Zaragoza, 1636, y en la de las *Obras líricas y cómicas* de D. Antonio H. de Mendoza, Madrid, 1728, página 298, y en otras colecciones y suelta.

arrollado de muy semejante modo. Sin embargo, la comedia castellana fué puesta en el olvido común á otras muchas de nuestro insigne teatro al finalizar el siglo pasado y primeros años del actual; y el cultísimo *Inarco Celenio*, cuando persistiendo en su constante error de que el teatro debía de ser escuela de costumbres, no se acordó, al tratar de llevar á escena uno de los aspectos del problema de la educación mujeril, del excelente modelo que tenía en casa, y se limitó á traducir, ó mejor dicho, á arreglar la *Escuela de los maridos*, de Molière (1).

Representóse esta obra, con el aplauso debido á todo lo que Moratín producía, en el teatro del Príncipe el 17 de Marzo de 1812, haciendo los principales papeles Isidoro Máiquez, Pepita Virg, María García, Gertrudis Torres y Cristiani. Imprimiéndola en el mismo año (2), precedida de un extenso prólogo, omitido en las sucesivas ediciones de esta obra, destinado á elogiar á Molière, á quien coloca por encima de todos los poetas cómicos del mundo, antiguos y modernos, confesándose discípulo suyo y deberle la indulgencia que había merecido al público español. «Muchas veces —añade— el autor de *La mogigata*, cuando los pedantes le daban lecciones para enseñarle cómo lo había de errar, callaba y se reía de la caridad de sus preceptores, abría un tomo de Molière y se confirmaba de nuevo en

(1) Mucho antes había sido ya traducida la obra francesa para nuestro teatro, pues en 1780 tenía estudiada y para representar en el teatro en que actuaba la compañía de Juan Ponce, la famosa actriz María del Rosario Fernández, sobrenombrada *la Tirana*, una comedia titulada *La escuela de los casados*, que debe suponerse fuese la de Molière. Esta versión nos es al presente desconocida.—V. el segundo de los *Estudios sobre la historia del arte escénico en España*, del autor del presente trabajo, pág. 50.

(2) *La escuela de los maridos*. Comedia. Escrita en francés por Juan Bautista Molière, y traducida á nuestra lengua por Inarco Celenio. P. A. Madrid, Imprenta de Villalpando. MDCCCXII: 8.º, 128 págs., de ellas 19 de prólogo, que en su mayor parte no figura en ninguna otra edición de Moratín, ni aun en la de *Autores españoles*.

los principios más seguros del arte (1).» Extiéndese también en hacer el panegírico de la comedia, diciendo que tiene «sencilla disposición de la fábula, que presenta en cada escena situaciones distintas, se enreda sin episodios, camina rápida á su fin, se desenlaza con sorpresa y naturalidad y produce todo el efecto moral que se propuso el poeta. No se hable de la sana filosofía en que se funda su argumento, ni de la oportuna imitación de caracteres, ni de la facilidad del diálogo, ni del donaire cómico de que abunda; porque basta haber dicho que es de Molière, para suponer que deben hallarse estos requisitos en cualquiera cosa que él escribió (2).»

No obstante esta admiración, y como hemos de ver en *El médico por fuerza*, Moratín se tomó grandes libertades con la obra de su maestro, procurando ante todo acomodarla á los gustos y costumbres españolas. ¡Quién sabe si meditaba contribuir por este medio, en lo que cupiese, á la fusión de nuestro pueblo con el invasor! «Suprimió el traductor de esta comedia—dice el mismo—las digresiones que halló en el original relativas á los trajes que usaban en Francia en el año 1661, entonces y ahora impertinentes en la fábula. Motivó las salidas y entradas de los interlocutores, donde vió que Molière había descuidado este requisito. Añadió á las ficciones de la astuta Isabel (llamada en la traducción Doña Rosa) todo el cúmulo de circunstancias indispensables para hacer el engaño verosímil, y, de consiguiente, disminuyó por este medio la estúpida credulidad de Sganarelle (D. Gregorio), que en la pieza francesa es notoriamente excesiva. Omitió en el diálogo muchas expresiones que, si fueron aplaudidas cuando se escribieron, ya no las sufre la decencia del teatro..... Nada hay tampoco de los incidentes violentos que preparan el desenlace, cuando escondida la pupila (sin dejarse

(1) *Prólogo* de la primera edición de la traducción de Moratín, pág. 16.

(2) *Idem id.*, pág. 8.

ver de ninguno), el galán desde la ventana, los dos hermanos, el comisario y el escribano desde la calle ajustan el casamiento, sin que se averigüe primero quién es la que se casa, y á la luz de un farol atropellan y firman un contrato de tal entidad, en lo cual no parece sino que todos ellos han perdido el juicio, según son absurdas las inconsecuencias de que abunda aquella situación. El traductor desechó todo esto, y simplificando el desenredo, conservó la sorpresa, sin perjuicio de la verosimilitud, y en él, como en toda la comedia, añadió nuevos donaires cómicos y nuevos rasgos característicos, para cumplir con ellos lo que podía perderse en los pasajes que le fué necesario variar ó suprimir (1).»

Con tales reformas, y empleando en la obra un estilo y lenguaje intachables, compuso Moratín una comedia que, al parecer de respetables críticos, supera al mismo modelo (2), si bien en realidad no puede llamarse traducción de la de Molière. D. Ramón de la Cruz tiene un sainete titulado *Cómo han de ser los maridos*, que en nada se parece á la comedia francesa.

(1) *Obras de Moratín*, en la Biblioteca de Rivadeneyra, página 442.

(2) *Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, y comparación de su mérito con el del célebre Molière. Memoria escrita por D. José de la Revilla, y premiada por la Real Academia sevillana de Buenas Letras en 6 de Enero de 1833. Sevilla, Imprenta de Hidalgo y Compañía. Octubre de 1833: 4.º, 176 págs.—V. las págs. 125 y siguientes.—Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico por Inarco Cortejano. Barcelona, 1833: 8.º mayor, 58 págs.—V. las págs. 51 y siguientes.—El autor de este Juicio, que luego se puso como prólogo de una edición completa de Moratín, hecha en Barcelona, Oliva, 1834, seis volúmenes en 12.º, fué D. Joaquín Roca y Cornet.*

XIV

El médico á palos.

(LE MEDECIN MALGRÉ LUI)

Hallábase en 1814 en Barcelona D. Leandro Fernández de Moratín, medio por fuerza ó desterrado y medio voluntariamente, pues ninguna sentencia ni orden de exiliamiento pesaba sobre él. Como afrancesado había perdido casi todos sus bienes y sin casi sus empleos: ni aun libros tenía para entretener sus amarguras. Sin embargo, asistía diariamente al teatro y cultivaba la amistad de algunos actores, como el gracioso de aquel teatro, Felipe Blanco, y para su beneficio preparó y limó una traducción de Molière que, según creemos, tenía ya hecha de algún tiempo antes.

Representóse la obra, á la que dió el título de *El médico á palos*, el 5 de Diciembre, y se imprimió poco después con un prólogo en el que Moratín explicaba el sistema que había seguido en su versión, que, al igual de la de *La escuela de los maridos*, más puede llamarse imitación ó arreglo.

Redujo la acción á dos actos, omitió escenas enteras, cambió ó alteró algunas situaciones, dejó sin traducir muchos pasajes y añadió otros nuevos. Como él mismo dice, «simplificó la acción despojándola de cuanto le pareció inútil en ella. Suprimió tres personajes: MM. Robert, Thibaut y Perrin, y, por consiguiente, dejó perder la graciosa escena II del primer acto y la II del tercero, para no interrumpir la fábula con distracciones meramente episódicas..... Redujo á tres las cinco palizas que halló en la pieza original..... Omitió igualmente las lozanías y expre-

siones demasiado alegres del supuesto médico, que no se hubieran tolerado en ningún teatro de España, y se hallan en la escena I del primer acto, en las IV, V y VII del segundo, y en la III del tercero de la obra francesa..... Si Molière viviese, haría en ésta y otras piezas suyas mayores correcciones con más severidad y mayor acierto (1).»

Estas modificaciones dieron por resultado, en efecto, una obra excelente, en la que se conservaron la totalidad de las sales y agudezas de la pieza traducida, recibiendo al mismo tiempo la versión cierto carácter nacional y simpático á nuestros oídos; y como está escrita en un lenguaje tersísimo y animado, la comedia deleita siempre, leída y vista en escena.

Creemos que Moratín tendría escrita esta obra de algún tiempo antes, aparte de que en 1812 se decía despedido del teatro, porque en el mismo año de 1814 aparece fechada y se representó en los teatros de Madrid otra traducción de la comedia de Molière con el título de *El médico por fuerza* (2), pero que en su mayor parte responde al texto genuino de Moratín.

Está igualmente en prosa y reducida á dos actos; pero conserva casi todas las escenas del original y aun añade alguna como la primera; los personajes llevan los mismos nombres que en francés (Martina, Jaquelina, Geronte, Valerio, etc.), con lo cual esta versión viene á ser más exacta y completa que la de Moratín. Pero como en los trozos que son comunes se emplean las mismas palabras de éste, aun en los casos en que la traducción no es literal, sino libérrima, cosa imposible en dos autores que escriben con independencia sus textos, pudiera creerse que, ó bien esta segunda forma de traducción sea la primitiva hecha por Moratín, ó bien que alguno aprovechó su obra, y, para disfrazar el hurto, le añadió algunos pasajes, unos tomados

(1) *Obras de Moratín*, en la Biblioteca de Rivadeneyra, página 460.

(2) Archivo dramático del Ayuntamiento de Madrid, L-1-28-21.

del original francés y otros de su invención propia. Esto último sería más verosímil, sobre todo atendiendo á lo débiles que son los trozos añadidos, si no pareciese imposible que desde el 5 de Diciembre y antes de acabarse el año hubiese tenido tiempo de llegar á Madrid la obra moratiniana, sufrir tantas reformas y aparecer en el teatro.

XV

L'etourdi.

D. Vicente Rodríguez de Arellano escribió y representó en 1790 una piecicilla en un acto intitulada *El atolondrado*, que no guarda analogía con la obra molieresca *L'Etourdi* (1). Redúcese el asunto á que en Londres compiten sobre el amor de una dama, Clarisa, cierto joven francés llamado Gautier, precipitadísimo de carácter, y un inglés sesudo, M. Darvy. Conciértase un duelo entre ambos, el inglés cargó las pistolas con pólvora solamente y finge caer mortalmente herido; huye el joven atropellado, y M. Darvy, provisto de un papel firmado por ambos para que Clarisa diese su mano al que se lo entregase (pues el otro renunciaba á ella), se presenta á la dama y es bien recibido. Gautier, que en el primer impulso había querido huir de Inglaterra, reflexiona que acaso M. Darvy no habrá muerto y puede utilizar la cédula de renuncia: aparece de nuevo ante el inglés, y entonces el duelo real es inexcusable; pero Darvy desarma á Gautier y éste renuncia definitivamente á Clarisa.

(1) *El atolondrado*, pieza original en un acto, en verso: Madrid, 1793, en 4.º Tengo á la vista otra edición anterior en 4.º, sin lugar ni año; pero que dice: «Se hallará en la librería de González, calle de Atocha,» que acaso sea la primera.

En 1827 hizo D. Manuel Bretón de los Herreros una traducción en prosa de la obra de Molière, que fué ejecutada en el teatro del Príncipe en el mes de Mayo, haciendo los principales papeles Doña Joaquina Baus (la esclava) y Doña Lorenza Campos; *Facundo* (ó sea el *Mascarille* del original), Azcona; *Lelio*, D. José Valero, á quien entonces llamaban *Valerito* para diferenciarlo de su padre D. Antonio, que hizo el *Pandolfo*; Fabiani, *Trufaldin*; *Anselmo*, Bruno Rodríguez, y Alcázar el papel de *Leandro*.

Esta comedia de Bretón no se ha impreso nunca, no habiendo tenido cabida en la edición de 1850 hecha por el autor, ni en la que después de su muerte repitió su sobrino; pero en el prólogo que Hartzenbusch puso á la primera y en el *Catálogo* estampado en la segunda se declara ser obra suya. También lo testifica el Marqués de Molins en los *Recuerdos de la vida de Bretón* (Madrid, 1883, pág. 45).

En el Archivo municipal de esta corte hay un manuscrito con las señas de original y las licencias para la representación, previas algunas enmiendas de la censura eclesiástica, fechadas unas y otras en varios días del mes de Abril y principios de Mayo de 1827 (1).

Bretón escribió en prosa su comedia quizá por no tener tiempo para versificarla, según está en el original; mantuvo la división en cinco actos; pero hay cierta libertad en la manera de expresar los pensamientos, empleando giros y modismos peculiares de nuestro idioma, y aun suprimió algunas escenas como las VI, VII y VIII del acto primero, relativas al bolsillo de Anselma, que efectivamente no son esenciales en la comedia.

Como muestra del buen manejo del idioma de que ya entonces hacía gala Bretón y de la sobriedad enérgica en la expresión, copiaremos el principio del acto tercero para que pueda compararse con el original, que no le supera.

(1) *El aturdido ó Los contratiempos, comedia en cinco actos en prosa, escrita en francés por Molière, traducida por D. M. B. de los H. (sic). A-m-L-1-6-3.*

ESCENA PRIMERA

FACUNDO SOLO

¡Bondad impertinente; silencio! ¡Sois una mentecata!—Justa indignación de Facundo, vos tenéis razón. Ya basta de paciencia. Esa mala pécora merece que yo la abandone. Pero ¿qué se dirá de mí? Yo que paso por el primer intrigante de las Dos Sicilias, ¿dejaré incompleta mi obra porque se me oponen algunos obstáculos, dando lugar á que se crean agotados los recursos de mi ingenio?—¡Constancia, Facundo! El honor es lo primero. Leandro viene. A ver si mi nueva trama tiene mejor éxito que las anteriores.

ESCENA II

LEANDRO, FACUNDO

FACUNDO

Tiempo perdido. Trufaldin se vuelve atrás.

LEANDRO

Ya lo sé; y el caso es que, según me han asegurado, todo ha sido invención de mi rival para que no me vendan la esclava.

FACUNDO

¡Habrás canalla!

LEANDRO

Pero el viejo lo ha creído al pie de la letra y no hay quien le haga caer de su asno.

FACUNDO

Y ahora el maldito no la dejará á sol ni á sombra. Ya es temeridad el pretenderla.

LEANDRO

Nunca me ha parecido más hermosa; tanto, que estoy casi determinado á dejarme de preocupaciones y ofrecerla mi mano.

FACUNDO

¿Tendrais valor para casaros con ella?

LEANDRO

Sus gracias, su virtud, bastan á hacer olvidar la obscuridad de su condición.

FACUNDO

¿Su virtud, decís?

LEANDRO

¿Pues qué? ¿dudas tú de ella? ¿Qué quieres decirme? Expíciate.

FACUNDO

Habéis perdido el color: más prudente será callar.

LEANDRO

No, no: habla.

FACUNDO

Pues, señor, la caridad me manda abriros los ojos y salvaros del precipicio. Esa muchacha....

LEANDRO

Prosigue.

FACUNDO

No tiene nada de esquiva. Para quien sabe entenderla, su corazón es como una cera. Ella se hace la Santa Rita; pero así á lo mosquita muerta hace muy bien su agosto.

LEANDRO

¿Laura?

FACUNDO

Ese pudor que afecta es una pura farsa; una fantasma de virtud que el oro hace desaparecer.

LEANDRO

¿Qué dices? ¿Será posible?....

FACUNDO

Señor, la voluntad es libre. No me creáis. ¿Quién dijo miedo? Dadla vuestra mano. Toda Mesina os lo agradecerá (1).

(1) Esta última frase fué tachada por la censura y sustituida por esta otra: «No podéis dar mayor prueba de vuestro celo por el bien público.»

LEANDRO

¡No sé lo que me pasa!

FACUNDO

(Se tragó el anzuelo. No nos quitamos mala pupa de encima si abandona el campo.)

LEANDRO

Un rayo ha caído sobre mí con tus palabras. Anda al correo á ver si tengo cartas. (Solo.) ¿A quién no hubiera engañado aquel aparente candor? Me parecía un ángel.... ¡Dónde me iba yo á meter!

XVI

Don Juan.

En el pasado año de 1897, el conocido poeta D. Jacinto Benavente tradujo el *Don Juan*, de Molière, con objeto de que fuese representado en uno de los teatros de esta corte en los mismos días del mes de Noviembre en que por costumbre ya antigua viene poniéndose en escena el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, así como antes se ponía el de Zamora, que lleva por título *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*.

El público recibió primero con sorpresa la obra traducida; pero no tardó en hallarla excesivamente fría y muy ajena al concepto que de tal obra tenía formado. Aquel D. Juan no era el suyo, ni es el tipo dramático en alto grado que quiere personificar, ni el ingenio de Molière, muy poco acomodado á la tragedia, podía darle su verdadero desarrollo. Sólo, pues, como curiosidad histórico-literaria puede registrarse el hecho que, por otra parte, no ha tenido transcendencia ni importancia alguna.

XVII

NOTICIAS DE OTRAS VERSIONES

De otras traducciones de Molière sólo queda la noticia ó al menos nosotros no hemos hallado las obras. D. Tomás de Iriarte, además de *El aprensivo*, de que ya se ha hecho mérito, tradujo otra comedia con el título de *El amante despechado*, para representar en los Sitios Reales en los años 1768 á 1772, y aunque no expresa de quién fuera el original, no parece aventurado creer fuese *Le dépit amoureux*, de Molière (1).

Algunos años después, en 1776, se representó en el teatro del Príncipe de esta corte una comedia titulada *Las travesuras de Scapin*, «traducida de prosa en verso» por José Ibarro, cómico de la compañía de Eusebio Ribera. Se le pagaron por ella 600 reales, y su ejecución se hizo en los días 16 y siguientes del mes de Agosto de dicho año de 1776 (2). No he podido hallar esta pieza dramática ni sé que haya sido impresa; pero no puede dudarse que sea traducción de la de Molière, que lleva igual título y efectivamente está en prosa.

El Sr. Pedro Napoli Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros* (3), dice, refiriéndose á D. Ramón de la Cruz, que además del *George Dandin* y *El matrimonio por fuerza*, tradujo el *Pourceaugnac*. No recordamos en este momento cuál de los trescientos y pico de sainetes que conocemos de aquel famoso autor corresponde á la obra francesa: los

(1) *Iriarte y su época*, del autor de este artículo: Madrid, 1897, pág. 69.

(2) Archivo municipal de Madrid, L-1-359 y 360.

(3) Nápoles, 1777, pág. 416.

títulos no dan idea de cuál será; pero no parece improbable que esa y otras comedias del poeta francés haya tenido presentes para sus sainetes el insigne autor madrileño.

Y no sólo él, mas también otros escritores del siglo pasado y del presente han recibido y reflejado más ó menos claramente en ciertas partes escenas, situaciones ó caracteres de sus obras el influjo siempre saludable de Molière. Pero detenernos en analizar menudamente esta influencia parcial ó indirecta, daría excesivas proporciones á este artículo, ya demasiado largo.