

joven barbilampiño y capitán. El gran duque quiere hacerlo coronel, con tal que se case con una baronesa de quien su alteza está ya cansado, y quiere casarse él mismo con la condesa Laura, huérfana y pupila suya, á pesar de las intrigas del embajador de Hesse-Cassel, que quiere casarlo con la hija de su rey. Pero el capitán Alfonso está enamorado y es correspondido de Laura. Se va á dar un baile de corte en los salones de palacio, donde hacen la guardia unos soldados de no sé qué regimiento de infantería con el fusil al hombro, que debe de ser costumbre allí en Baden. A este tiempo se entra con franqueza en el cuarto del soberano un famoso ladrón, amigo antiguo de Rigoletti, el cual se viene al baile, porque si anduviera por la calle le prenderían. Rigoletti, para que no le vean, le encierra en una cámara del gran duque. El soberano se lo encuentra, y en vez de mandarlo á la horca, le da la delicada comisión de sacar de los bolsillos de todos los concurrentes al baile cuanto traigan. El soberano es una alhaja. El ladrón lo hace como se lo encargan: el gran duque averigua por ese medio ingenioso los amores de su rival, y se queda con las alhajas de sus convidados: parece que en Baden los réyes no son tan ricos como en España, y se industrian para vivir. Su alteza

quiere perder á su rival, pero á este tiempo Rigoletti descubre que antes de ser bufón era hombre, y por lo tanto podía tener hijos: ahora bien, uno de esos hijos que podía tener es Alfonso, y lo tuvo fuera de legítimo matrimonio en la hermana del gran duque. Parece que en Baden no tiene el diablo por dónde desechar á la familia real; de consiguiente si Rigoletti no es precisamente cuñado del gran duque, Alfonso es indudablemente su sobrino: el soberano, en vista de eso,

Y por temor de alguna carambola,  
Tapa sus indecencias con la cola,

calla, casa á Laura con Alfonso, y se casa él generosamente con la princesa de Hesse-Cassel, lo cual dice en voz alta á los señores comparsas, que son la corte, y que en el vaudeville original son el coro; porque los traductores ni siquiera han caído en la cuenta de que esas comparsas numerosas del original son una exigencia forzada del canto; lo cual no existiendo en la traducción, y siendo casi siempre de mal efecto aquella aglomeración de personajes mudos y ridículamente ataviados, puede y debe las más veces suprimirse.

En fin, *El último Bufón* es el vaudeville traducido por el último traductor.

## DE LAS TRADUCCIONES

DE LA INTRODUCCION DEL VAUDEVILLE FRANCÉS EN EL TEATRO ESPAÑOL

LA VIUDA Y EL SEMINARISTA—LOS GUANTES AMARILLOS

PIEZAS NUEVAS EN UN ACTO

Varias cosas se necesitan para traducir del francés al castellano una comedia. Primera, saber lo qué son comedias; segunda, conocer el teatro y el público francés; tercera, conocer el teatro y el público español; cuarta, saber leer el francés, y quinta, saber escribir el castellano. Todo eso se necesita, y algo más, para traducir una comedia, se entiende, bien, porque para traducirla mal, no se necesita más que atrevimiento y diccionario: por lo regular el que tiene que servirse del segundo, no anda escaso del primero.

Sabiendo todas estas cosas, no se ignora que el gusto en teatro es variable; que en tanto hay

efectos teatrales, en cuanto se establece entre el autor y el espectador una comunidad de afectos y de sensaciones; que de diversidad de costumbres nace la diferente expresión de las ideas; que lo que en un país y en una lengua es una chanza llena de sal ática, puede llegar á ser en otros una necedad vacía de sentido; que un carácter nuevo en Francia puede ser viejo en España; no se ignora en fin que el traducir en materias de teatro casi nunca es interpretar: es buscar el equivalente, no de las palabras, sino de las situaciones. Traducir bien una comedia es adoptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del

país á que se traduce, y expresarlos y dialogarlos como si se escribiera originalmente: de donde se infiere que por lo regular no puede traducir bien comedias quien no es capaz de escribirlas originales. Lo demás es ser un truchimán, sentarse en el agujero del apuntador, y decirle al público español: *Dice M. Scribe*, etcétera, etc.

Esto con respecto á la comedia; por lo que hace al drama histórico, á la tragedia, ó cualquiera otra composición dramática cuya base sea un hecho heroico, ó una pasión, ó un carácter célebre conocido, estos ya son cuadros igualmente presentables en todos los países. La historia es del dominio de todas las lenguas; en este caso basta tener una alma bien templada y gusto literario ejercitado para comprender las bellezas del original; no se necesita ser Víctor Hugo para comprender á Víctor Hugo, pero es preciso ser poeta para traducir bien á un poeta.

La tarea, pues, del traductor no es tan fácil como á todos les parece, y por eso es tan difícil hallar buenos traductores; porque cuando un hombre se halla con los elementos para serlo bueno, es raro que quiera invertir tanto trabajo sólo en hacer resaltar la gloria de otro. Entonces es preciso que sea muy perezoso para no inventar, ó que su país tenga establecida muy poca diferencia entre el premio de una obra original y el de una traducción, que es precisamente lo que entre nosotros sucede.

Nuestro teatro moderno no carece de buenos traductores. Entre todos se distingue Moratín: nótese cómo en *El Médico á palos* españoliza una comedia, producción no sólo de otro país, pero hasta de una época muy anterior: hace con ella el mismo trabajo que Molière había hecho con Terencio y Plauto, y que Plauto y Terencio habían hecho sobre Menandro. No era Marchena tan superior en este trabajo, porque no era Marchena poeta cómico, pero merece un lugar distinguido entre los traductores. Gorostiza fué menos delicado, si tan buen traductor, porque alcanzó un tiempo en que era más fácil revestirse de galas ajenas; y así, sin que queramos decir que siempre fué plagiarlo, muchas veces no vaciló en titular originales sus piraterías.

Posteriormente la traducción fué entre nosotros una necesidad: careciendo de suficiente número de composiciones originales, hubo de abrirse la puerta al mercado extranjero, y multitud de truchimanes con el Taboada en la

mano y valor en el corazón se lanzaron á la escena española.

El vaudeville, género de composición dramática puramente francés, fué una mina inagotable: género complejo, verdadero *melodrama* en miniatura, así participa de la ópera como de la comedia: hijo de las costumbres francesas, bástale su diálogo diestramente manejado y erizado de puntas epigramáticas; esto, y algunos casos monótonos que giran casi siempre sobre temas semejantes, bastan á adornar una idea estéril que pocas veces produce más de una ó dos escenas medianamente cómicas. El pueblo francés, tan cantor como mal músico, se paga de eso, y tiene razón, porque no le da más importancia que la que tiene, y porque rico el teatro de cómicos excelentes, el juego mímico y la perfección del arte prestan interés del otro lado de los Pirineos á la composición más desnuda de mérito y originalidad.

Pero aquí donde el vaudeville empieza por perder la mitad de su ser, es decir, la parte música, aquí donde no es la expresión de las costumbres, aquí donde el público ha menester de composiciones más llenas, de más ingenio y enredo, su introducción debía de ser muy arriesgada, y sólo se le podía admitir en cuanto á comedia, y á cuenta de comedias. Son sólo admisibles, pues, en la escena española aquellos vaudevilles que giran sobre un argumento y un enredo cómico de algún bulto, y aquellos en que queda material para llenar una pieza en un acto aun después de suprimida la música, y eso sin darle grande importancia, sin tratar de llenar con ellos una función entera. La empresa que todavía tiene los teatros comprendió esto, y trató de sustituirles á nuestros sainetes, piezas verdaderamente cómicas nacionales y populares, pero cuya muerte era próxima desde que los ingenios se desdñaban de componerlas, y que, por lo repetidos y sabidos que están ya del público, apenas podían ser ya de utilidad. Otra mira se llevó en esto: los sainetes tienen el inconveniente de halagar casi siempre las costumbres de nuestro pueblo bajo, por los términos en que están escritos, en vez de tender á corregirlas y suavizarlas, poniéndolas en ridículo; todo lo que fuese proponerse ese fin substituyendo á los palos, á las alcaldadas y á las sandeces de los payos, rasgos agudos y delicados de ingenio, era laudable.

Pero esto no podía conseguirse sin revestir los *vaudevilles* de la misma nacionalidad y popularidad de que aquellos gozaban: sólo así se

podía introducir un género nuevo, y eso fué lo que se descuidó. De aquí que todo el triunfo que han podido conseguir los vaudevilles ha sido pasajero y efímero, y son muy pocos los que han quedado en el caudal, y no han pasado rápidamente después de unas cuantas noches de representación.

¿Y cuáles son los que han quedado? Aquellos que tenían más analogía con nuestras costumbres, ó aquellos en que una idea verdaderamente cómica y original se hallaba bien adoptada y desarrollada por un traductor hábil.

Ocasión es esta de hacer justicia á quien la merece: uno de los que mejor han traducido *vaudevilles*, uno de los que hubieran podido españolizar el género nuevo, es don Manuel Bretón de los Herreros. Seguramente, si toços los vaudevilles que se han adoptado hubiesen sido y se hubiesen traducido como *La familia del Boticario*, como *No más muchachos*, y otro del mismo traductor, verdaderos modelos de esa clase de trabajo, sólo elogios tendrían que salir de nuestra pluma. Son sólo comparables con las traducciones del señor Bretón algunas de otro joven bien conocido: ya nuestros lectores habrán adivinado que hablamos del señor de Vega; y decimos algunas, porque no las ha cuidado todas igualmente; pero siempre le harán honor *El gastrónomo sin dinero*, *El cambio de diligencias*, *Quiero ser cómico*, y otras, en algunas de las cuales, sobre todo, está tan bien hecha la traducción, que puede llamarlas casi originales.

Tanto nos hemos remontado, que apenas sabemos ahora pasar de los señores Bretón y Vega á los traductores ó truchimanes de *La Viuda y el Seminarista* y de *Los guantes amarillos*.

Parece que de las dos cosas que hemos dicho ser necesarias para traducir mal una comedia, los traductores de estas dos novedades no han tenido más que una, esto es, el atrevimiento, porque á haber tenido también diccionario, imposible es que hubiesen hecho tan mezquinos truchimanes.

*La Viuda y el Seminarista* es una comedia (algún nombre le hemos de dar) de pobrísima intriga, y donde sólo campea una escena medianamente cómica, producida por la situación del seminarista, mozalbete sin experiencia, de quien la viuda y su amante se valen para anudar sus rotas relaciones. No merece un análisis, y nos contentaremos con decir que reprobamos altamente la especie de compromiso que se impone de algún tiempo á esta parte al pú-

blico con la coplita final: bueno que el traductor pida perdón cuando lo hace tan mal; pero malo es, y malísimo, que el público le conceda. La desaprobación del público es el mejor correctivo de la abyección en que vemos caer de día en día al teatro, y la indulgencia mal entendida es la muerte del arte.

Aconsejaremos al señor Lombía que se vista mejor, y que tenga más calor, que finja el amor en papeles de enamorado, para lo cual no sería inútil que se enamorara, si fuese posible; con eso formaría él una idea y nos la podría dar á los demás: otrosí, le aconsejamos que pregunte al señor Latorre, ó á cualquiera otro de los actores que lo saben, qué uso se debe hacer de los guantes, los cuales sirven generalmente para ponérselos en las manos, y al mismo tiempo sabría cómo se deben tener cuando no se llevan puestos: no los reuniría en forma de hacedillo, ni los agarraría á dos manos: hay actores á quienes parece que estorban los guantes; cualquiera tendría tentaciones de deducir que no están acostumbrados á ellos.

*Los Guantes amarillos*, que hemos visto estrenar en el teatro del *Vaudeville* de París al inimitable Arnal, para quien se escribieron, es uno de los más ingeniosos juguetes que pueden presentarse en la escena, y ha gustado en cuantos teatros de Italia y de Inglaterra se ha traducido. La prueba de su mérito es el éxito mismo que ha tenido en Madrid, donde no se nos ha dado ni una sombra del original: repetimos que estas piezas necesitan una traducción atinada. Necesitan además tales composiciones dramáticas muchos ensayos, y suma viveza en la representación. El papel del maestro de baile debiera haberse reservado á toda costa para el señor Guzmán: el señor Lombía entiende tanto de representar á un maestro de baile como de fingir el amor; ni agilidad en sus movimientos, ni gracia, ni una ligera muestra de que es maestro de baile. ¿Dónde ha visto el señor Lombía maestro de baile que se vista de luto riguroso á las ocho de la mañana, sin habersele muerto padre ni madre; y de frac y pantalón colán, como si fuera á asistir á un baile de corte? ¿Dónde ha visto pantalón colán negro con carreras de botones de metal, á manera de botín manchego? En una palabra, el teatro español es una confusión; algún autor, algún actor, algún traductor; fuera de esas excepciones todo es caos, y un completo olvido, por mejor decir una ignorancia completa del arte, del teatro y de la declamación.

Diga usted esto sin embargo, y verá usted levantarse en contra de la crítica autores, actores y traductores en masa: y en fealdad, ¿quién tiene razón? ¿De parte de quién está el público? Lo ignoramos: el público pasa por todo, ni silba un autor, ni un actor, ni una traduc-

ción: ¿es posible que haya teatros en semejante apatía, con tan lastimosa indiferencia! No. Si ha de seguirse nuestra opinión, ciérrense los teatros; porque no hay reforma ni mejora posible donde no hay por parte de nadie amor al arte.

## A BENEFICIO DEL SEÑOR LOPEZ

JORNADA SEGUNDA DEL TROVADOR; ACTO TERCERO DE LA CONJURACIÓN DE VENECIA; RIEGO EN LAS CABEZAS

DE SAN JUAN, Ó EL DÍA 1.º DE ENERO DE 1820; ACTO TERCERO DEL DIABLO PREDICADOR

No habiendo en la función á beneficio del señor López ninguna verdadera novedad, no era nuestro objeto dedicarle un artículo; pero por una rara casualidad ha venido á parar á nuestras manos la siguiente carta, que sin duda un forastero recién venido escribe á algún punto de provincia á su familia.

«Querida esposa:

»Con esta fecha he llegado bueno á Madrid, donde ha sido mi primer cuidado asistir al teatro; no lo extrañarás si recuerdas las comedias caseras que nos dan ahí en casa del intendente, y el hambre que de un teatro regular tiene uno de esos pueblos de provincia.

»Como era ya de noche, ni pude ver el cartel, ni me enteré de anuncio alguno; pero ¿qué importa? dije yo. Veamos la función, que más me ha de enterar ella que el anuncio.

»La cosa según conté tenía cinco actos.

»Primer acto. Comienza la función con un tal don Nuño, que se queja de una herida que recibió hace un año, pero la cual no le molesta para casarse, por lo que sin duda pide la mano de una tal doña Leonor; ésta no quiere dársela; y habiendo muerto un querido que tenía, llamado el Trovador, prefiere meterse monja (ahora precisamente que se van á cerrar los conventos); pero el conde don Nuño trata de robarla, á tiempo que sabe que ha entrado el enemigo en Zaragoza.

»Segundo acto. Doña Leonor va á tomar el velo en el convento: tocan el órgano; viene el muerto, que no había muerto, y los criados del conde don Nuño: sale Leonor ya monja, da un grito, se escapan los criados, y el Trovador se queda parado.

»Tercer acto. De resultas de todo eso la muchacha Laura gime y se desespera en Venecia; y no pudiendo aguantar más, le cuenta á su papá cómo ella tenía un querido, y se casó con

él de secreto, y cómo estando juntos de noche en un ameno cementerio donde se veían, vinieron unos enmascarados y le robaron al querido, prendiéndole como reo de estado. Papá se enternece, y, abogando por la muchacha, le dice á su hermano el presidente Morosini que no le va á comprender porque no tiene hijos: el otro le contesta que hable sin embargo; el senador entonces le cuenta el caso, pero sucede lo que había previsto, que como no tiene hijos, todo es griego para él. En vista de eso se separan, y en ese caso hacen bien, si no ha de entenderle hasta que tenga hijos, tanto más cuanto que ya es viejo el que no entiende; el papá senador de Venecia queda lamentándose, y le cuenta su desventura al que murió por redimirnos en la cruz, el cual no sé yo si le entendería, porque tampoco tuvo hijos.

»Acto cuarto. De allí á poco dos cuadrilleros de la santa Inquisición andan buscando á don Justo para prenderle: viene un sargento del regimiento de Asturias, deja la mochila y se va; en seguida viene un sacristán, y un administrador de un grande y dos del resguardo: el buen don Justo no los entiende, y eso que tiene una hija; pero no le prenden, porque entonces Riego levanta en las Cabezas de San Juan el estandarte de la libertad.

»Acto quinto. Fray Antolín, cansado de ver todo lo que pasa, tiene hambre, y se esconde entre las piernas un cesto con un pollo; pero fray Forzado tiene un grande interés en que fray Antolín no coma; por lo cual don Feliciano no quiere dar limosna á San Francisco: entonces fray Antolín le echa un largo sermón, del que se queda el otro en ayunas, tal vez por no tener hijos. Acabado el sermón, la tierra se traga á don Feliciano, y viene el arcángel San qué sé yo cuántos, y habla con el diablo vestido de fraile: aparece Astarot en figura de don Fe-

liciano, da limosna á San Francisco y el guardián es un excelente sujeto.

»Esa es la comedia, de la cual francamente me resultó tal confusión en la cabeza que no te lo puedo ponderar: envíetelo á contar, porque yo no he entendido una palabra, de donde infero que desde que salto de esa deben de haberse muerto mis hijos, porque á tenerlos todavía yo debía de haberlo entendido todo.

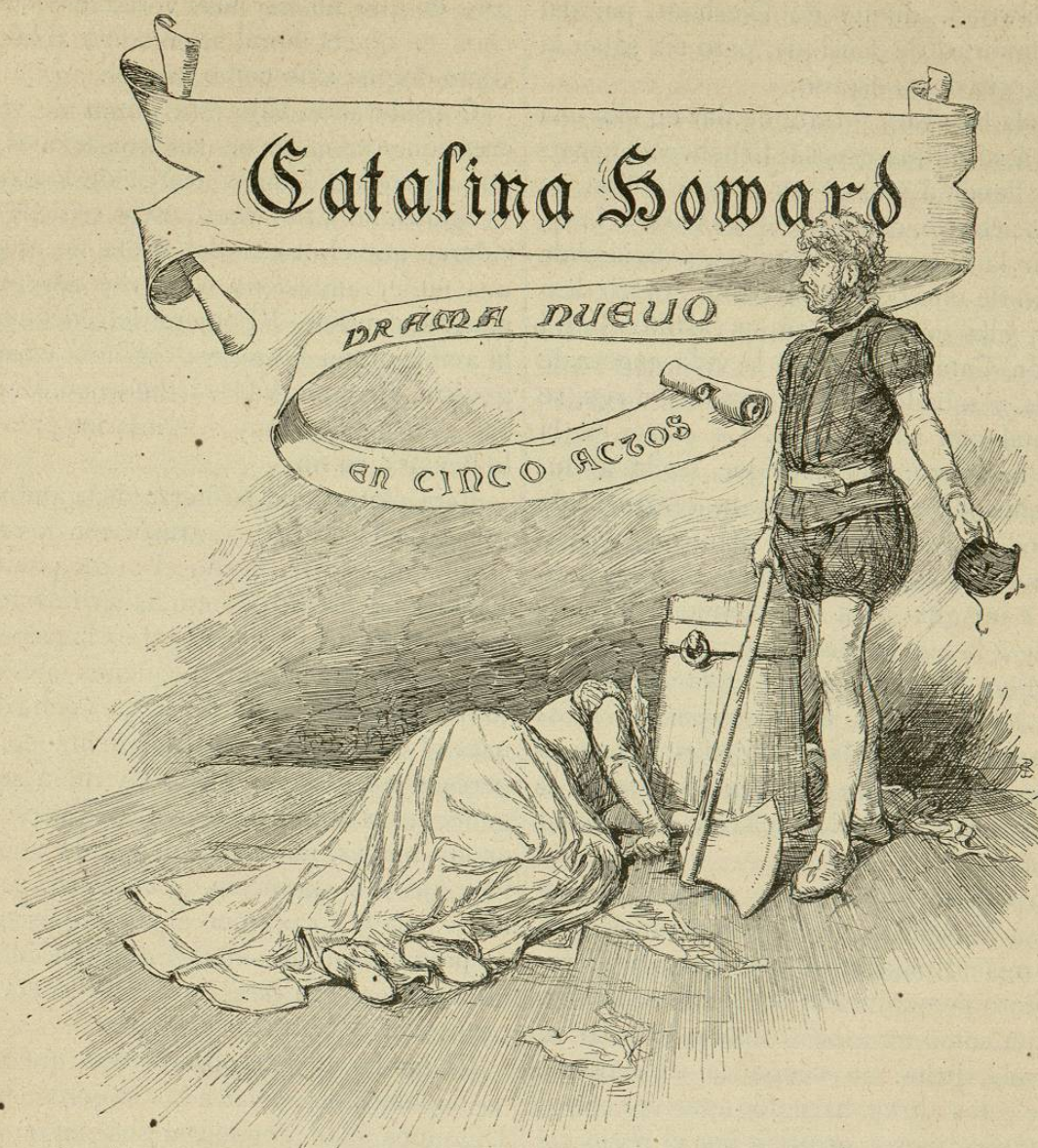
»Sácame por Dios de tan horrible duda, si bien temo que me vengas diciendo que no han muerto, casi tanto como la infausta noticia; porque si llegas á escribirme que viven, habré de inferir que no son míos, y ya ves si esto es cosa de afligir á un buen padre de familias; casi

quisiera mejor que me dijeras que viven, pero que tú tampoco has entendido la comedia, porque entonces sacaría la consecuencia de que ni son tuyos ni míos, en cuyo caso nos echaremos á discurrir cómo han venido á casa esos angelitos.

»Quedo en la mayor ansiedad, esperando tu respuesta y renegando del viaje á Madrid, que en tan graves confusiones me pone.

»Queda tuyo, etc.»

Esta es la carta que hemos encontrado, y que no queremos ocultar á nuestros lectores, los cuales, si tienen hijos, ya nos habrán entendido.



Catalina Howard es una creación singular. Su objeto es pintar una pasión, pasión terrible cuando se arraiga, sobre todo en una mujer, y doblemente terrible si los principios religiosos y morales han sido descuidados en ella por la educación. Alejandro Dumas ha creído buenos todos los medios para llegar á su fin, y se ha valido en esta composición de algunos tan originales, tan nuevos y tan verdaderos, que ha impreso á su obra el sello del genio.

La vida de Enrique VIII de Inglaterra, hombre extraordinario por la influencia que sus ardientes é indómitas pasiones estaban destinadas á ejercer en aquella nación preponderante, ha sido una mina inagotable para el teatro. Hombre más sensual y orgulloso que enamorado y justo, convirtió su tálamo real en potro de sus mujeres, é hizo cuestiones políticas y religiosas, cuestiones nacionales, sus pasajeros y funestos

amores. Buscando inútilmente en el vicario de Cristo una sanción imposible á sus desórdenes, no vaciló en segregarse á sí y á su pueblo de la Iglesia católica, y declararse jefe de la comunión anglicana.

No es nuestro ánimo entrar en un examen histórico, sino literario, y cesaremos de hablar de Enrique VIII: ocupémonos sólo del cuadro diestramente coloreado de Dumas.

Catalina Howard es una joven de extraordinaria belleza, de baja extracción, ligera y superficial, mal educada, y cuya imaginación mal dirigida se alimenta de sueños dorados y de ilusiones de grandeza y poder superiores á su esfera. La ambición es su pasión dominante, las demás no deben ser en ella sino instrumentos, medios de triunfo. Un amante misterioso es el alimento de semejantes mujeres novelescas, y en ese concepto se halla secretamente casada