

LAS TRADUCCIONES DE FÉLIX ENCISO CASTRILLÓN

M^a Jesús GARCÍA GARROSA
Universidad de Valladolid

Si hay un autor olvidado en la historia del teatro español del siglo XVIII,¹ ése es sin duda Félix Enciso Castrillón. Los manuales al uso no suelen mencionar su nombre, los libros especializados en la dramaturgia de ese período apenas si le dedican unas líneas recordando alguno de sus títulos, y tampoco su obra parece haber despertado el interés necesario para que se le dediquen suficientes estudios monográficos. Sin embargo, Enciso es, junto con Comella, Valladares, Zavala, y otros autores afortunadamente mejor conocidos, uno de los dramaturgos que *hicieron* el teatro español en ese extendido período que llamamos el final del siglo XVIII. Félix Enciso es autor de novelas traducidas del francés, poesías varias, elogios fúnebres y oraciones inaugurales, proyectos de obras periódicas que no llegaron a publicarse, obras patrióticas en todos los géneros con motivo de la Guerra de la Independencia, diccionarios amorosos y antologías del arte de la elocuencia, tratados de poética... y de casi cien obras de teatro. En los primeros veinte años del siglo XIX sus piezas alcanzaron, sólo en Madrid y en un recuento rápido, cerca de las mil representaciones. O, si se prefiere analizar el dato estadístico de otra manera, cada mes se representaban en Madrid cuatro de sus creaciones. Y, sin embargo, Félix Enciso sigue siendo un autor prácticamente desconocido.

Don Félix Enciso Castrillón, profesor del Seminario de Nobles de Vergara, poeta oficial del teatro de los Caños del Peral, fue, ante todo, un hombre de teatro. Cerca de cien piezas lo confirman. Escribió comedias, dramas, tragedias, melodramas, óperas, operetas, loas, hizo refundiciones de los clásicos.

(1) Del siglo XVIII en su sentido más amplio, evidentemente; de ese siglo XVIII que se adentra en los primeros años del XIX y llega, al menos, hasta 1808.

Tuvo sus propias musas, pero más a menudo prefirió acudir a las que habían inspirado a otros. Sus traducciones y refundiciones ponen de manifiesto esa tendencia del autor del XVIII a ofrecer a sus contemporáneos lo mejor de otras literaturas, de la buena literatura nacional del pasado y de lo que se hacía más allá de los Pirineos; esa tendencia que tantos han interpretado desde hace dos siglos como pobreza de ingenio o falta de recursos. Enciso trajo a los escenarios españoles las más puras comedias francesas del XVIII, el sentimentalismo a la moda de Kotzebue, el ambiente lúgubre y sepulcral de dramas que anunciaban el romanticismo, los libretos de operetas que triunfaban en París. Enciso tradujo a Racine, Regnard, Marivaux, Piron, Destouches, Demoustier, Beaumarchais, Florian, Duval, Delavigne, Picard, Goldoni.

Por los trabajos de Cotarelo,² Aguilar Piñal,³ y Lafarga⁴ sabemos que Enciso tradujo cincuenta y cinco obras dramáticas francesas. Tan elevada cifra debe ser considerada con una cierta cautela. Junto a piezas de autoría indudable (ediciones con mención del autor, manuscritos autógrafos del propio Enciso), se encuentran otras atribuidas al dramaturgo sin mayores datos que el haberlo sido tradicionalmente, e incluso algunas de cuya autoría sólo tenemos como prueba un leve "parece de Enciso" de Emilio Cotarelo. Catorce de esas obras son libretos de piezas con música (óperas, operetas, óperas jocosas, óperas cómicas), treinta son comedias, nueve dramas, una tragedia y una melodrama histórico. Y, para concluir con las cifras, quince de ellas están escritas en prosa (en su mayoría óperas) y las restantes en verso.⁵

Desde su primera traducción conocida, editada en 1799, hasta la última, datable en 1834, ¿qué traduce Enciso? Creo que su producción puede agruparse en tres géneros: piezas de música, dramas sentimentales y comedias jocosas y de caracteres.

Enciso escribe muchos textos operísticos para el teatro de los Caños del Peral, especializado en representaciones musicales y del que, recordemos, él era poeta oficial. Se trata, en general, de obras que triunfaban en París en los primeros años del

(2) *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imp. de José Perales y Martínez, 1902.

(3) *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo III, Madrid, C.S.I.C., 1984.

(4) *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*. I: Bibliografía de Impresos, Universidad de Barcelona, 1983, y II: Catálogo de Manuscritos, Universidad de Barcelona, 1988.

(5) Algunas de ellas cambiaron la prosa original por el verso, o viceversa, en el paso de la versión manuscrita a la imprenta. También en este paso variaron las primitivas denominaciones de "comedia" o "drama" en ciertos casos.

siglo XIX y que Enciso trae a la escena española sólo unos meses después de su estreno en la capital francesa; obras, por tanto, de plena actualidad que, además, constituyen los mayores éxitos de nuestro autor en los escenarios madrileños. Es el caso de *El secreto*, *Mi tía Aurora* o *El médico turco*, de las que se dieron alrededor de doscientas funciones en los Caños entre 1802 y 1818.

También sigue Enciso las últimas tendencias de la moda literaria en el terreno del drama. Y la moda era entonces el sentimentalismo, que ya había cosechado sus buenos triunfos en los teatros de toda España y que haría verter aún muchas lágrimas. Enciso no puede resistirse a la tentación (¿o a la obligación?) de traducir al maestro del género, al creador de misantropías, arrepenimientos y reconciliaciones, a Kotzebue. Enciso puso en verso español, a través de sendas versiones francesas, *El divorcio por amor* y *Los inquilinos de Sir John o la familia de la India*, obras que sin embargo no gustaron tanto a los espectadores como las legendarias *Misantropía y arrepentimiento* y *La reconciliación*, a juzgar al menos por las cifras de representación.

Precisamente con dramas sentimentales inició Enciso su carrera de traductor, con dos obras de otro especialista del género, Florian, *Juanito y Coleta* y *El hombre de bien amante, casado y viudo*, que en honor a la verdad tienen más de sensibleras que de sentimentales y que quizá por eso, salvo error, no fueron representadas en los teatros de Madrid.

Por fin, al más puro sentimentalismo dieciochesco pertenecen su versión de *La mère coupable*, de Beaumarchais (*El conde de Almaviva*) o *El mayor Palmer*. Pero ese sentimentalismo dieciochesco está ya tiñéndose en el siglo XIX de otros colores más negros, de otros sonidos más lúgubres y estremecedores que los de las simples lágrimas; el patetismo del sentimiento está avanzando hacia el patetismo del terror. Y Enciso también da cuenta de esta evolución del drama traduciendo para la escena española *Eduardo en Escocia, o la terrible noche de un proscrito*, *El sepulcro de Adelaida* o *Roberto, el bandolero honrado*.⁶

Pero el mejor talento de Enciso estuvo, creo, en la comedia, en la comedia jocosa y en la de caracteres. Para ello, Enciso echó la vista atrás, a los clásicos del primer XVIII, a Marivaux, a

(6) No figura esta obra entre las censadas por Cotarelo y Aguilar. Lafarga (nº 461 del catálogo de manuscritos) se la atribuye a Enciso, al igual que Hartzenbuch en la nota 39 al *Catálogo de piezas dramáticas* de Moratín (en *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, BAE, II, 1944, p. 333). También se encuentra entre la lista de obras de Enciso publicada por McClelland en *Spanish Drama of Pathos (1750-1808)*, Liverpool, Liverpool University Press, 1970, p. 592.

Regnard, a Piron, a Destouches, o acudió una vez más a los creadores de moda en el París de 1800, a Picard, a Scribe, a Desforges. El resultado fueron piezas tan logradas como *El vano humillado*,⁷ *El distraído*, *El opresor de su familia*, *El sueño*, *El español y la francesa* o *El sordo en la posada*. Fue en este campo en el que Enciso se permitió, en general, las mayores libertades al entregar al público español obras extranjeras adaptadas a sus costumbres y en el que logró su mejor estilo como traductor.

¿Cómo tradujo Enciso? La pregunta no es fácil de responder de manera tajante. Como suele suceder en casos como éste, las opiniones al respecto de los contemporáneos de Enciso fueron dispares, quizá porque no todas y no siempre se emitieron de manera imparcial. Quienes tanto clamaron contra la invasión de obras francesas en los teatros españoles, alegando las más de las veces y casi por sistema, la mala calidad de las traducciones —en lo que a menudo tenían sobrada razón— no iban a hacer una excepción con un autor que, además, era uno de los mayores culpables de esa galomanía que inundaba los teatros. Y quienes siempre recibieron con aplauso las obras del profesor de Vergara, quizá no tuvieron la objetividad necesaria para juzgar sin apasionamiento.

El caso es que, opiniones extremas a favor o en contra de la labor traductora de Enciso las hubo. Sirvan como ejemplo estos dos textos aparecidos en los periódicos de Madrid.

“Es de las más frías é inmorales que hasta áhora [sic] han salido en el teatro francés, y la peor de quantas ha compuesto el C. Picard... El Traductor, que parece ser el corifeo de quantos han estropeado el castellano con las traducciones que se han presentado este último año en el teatro de los caños (sic), por no ceder á nadie el título de tal corifeo, ha querido, haciendo la escena pase en Madrid, distinguirse de los demas traductores, poniendo á unos personajes nombres y apellidos españoles, y á otros apellidos franceses solo... precedidos de un Don que no se conoce en aquella tierra”.⁸

(7) Esta es la segunda versión de la comedia de Destouches *Le Glorieux*; bastantes años antes la había traducido Clavijo y Fajardo con el título de *El vanaglorioso*.

(8) El comentario se refiere a *Los tres maridos*, traducción de *Les Trois maris*, de Picard, y apareció en el *Memorial literario* en 1803 (XXII, p. 123); cit. por A. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore. The John Hopkins Press, 1935, p. 66.

“Es cierto que muchas de las composiciones dramáticas del francés, y aun algunas de las operetas ó piececitas, si estuviesen bien traducidas, bien acomodadas á nuestra lengua, á nuestra poesía, á nuestro estilo y genio, agradarian mas á sabios y aun á ignorantes, serian de útil enseñanza, y contribuirian á los progresos de la civilizacion; pero no es así por lo comun, pues la mayor parte vienen á expresarse en un lenguaje chapurrado (...), con lo qual se debilitan ó pierden las gracias cómicas de nuestro castellano (...). De esto resulta, que las piezas mejores y mas aplaudidas en Francia, no suelen serlo en España (...). Mas felices hemos sido en la verdadera comedia, pues varias de las buenas del teatro frances han caido por dicha en manos de un ingenio español, que lo ha manifestado propio para este género de trabajo, qual lo es D. Félix Enciso y Castrillon, el qual unas veces traduce, y otras imita y varía, segun le parece mejor; pero siempre con buen acierto, y en versos propriamente castellanos, y tan armoniosos y buenos, que han llegado á equivocarse á veces con los de Lope y demas célebres cómicos nuestros”.⁹

Si nos dejamos guiar por la opinión y los criterios de D. Emilio Cotarelo, llegamos fácilmente a tres conclusiones: Félix Enciso fue un excelente versificador, un buen traductor y su método más generalizado de traducir consistía en adaptar el original a los usos y costumbres españolas, por utilizar la expresión de la época.

Son relativamente frecuentes los elogios de Cotarelo a la labor traductora de nuestro autor. A propósito de *El distraído* escribe: “traducción muy bien hecha de la conocida comedia de Regnard por Enciso Castrillón”,¹⁰ o “*Todos hacemos castillos en el aire*, muy bien traducida por D. Félix Enciso Castrillón”.¹¹ Y las cualidades versificadoras de Enciso y la calidad de sus versiones quedan patentes en comentarios como éstos: “*La musa aragonesa*, un excelente arreglo de *La metromanía*, de Piron, hecha por el citado D. Félix Enciso, y acomodada á los usos de España”;¹² “*El opresor de su familia*, del fecundo D. Félix Enciso, y traducción de una comedia muy aceptable, de Alejandro Duval, y, de todos modos, versificada con la soltura propia de aquel apreciable poeta.”;¹³ “*El Mayor Palmer*, que no es, en reali-

(9) El comentario fue publicado en *Minerva, ó el Revisor General*, nº 11, Sept. 11, 1817; cit. por Ch. Lorenz, “Translated plays in Madrid Theatres (1800-1818)” *Hispanic Review* IX (1941), pp. 378-379.

(10) *Op. cit.*, p. 201.

(11) *Ibid.*, p. 129.

(12) *Ibid.*, p. 207.

(13) *Ibid.*, p. 238.

dad, más que uno de tantos *Federicos Segundos*, no menos inverosímil que los de Comella, pero mucho mejor escrito, pues estaba traducido por D. Félix Enciso Castrillón".¹⁴ Sólo una referencia crítica he podido leer sobre una traducción de Enciso: "*Los carboneros de Olback*, drama francés malo y peor traducido, que hizo perder su ordinaria templanza al censor D. Manuel José Quintana",¹⁵ claro que Cotarelo no menciona al autor y bien podía pensar que no era Enciso el responsable de esta "obra comellesca".¹⁶

Pero lo mejor será que confirmemos —o rechacemos— las autorizadas opiniones de don Emilio Cotarelo con el análisis de una de las traducciones de Enciso.

He afirmado antes que el mejor Enciso se encuentra, a mi juicio, en la comedia de caracteres. Y creo que para poner de manifiesto las cualidades del poeta oficial de los Caños ninguna obra se presta mejor que *El distraído*. La obra, estrenada el 21 de mayo de 1804, es una traducción de *Le Distrait*, comedia de Regnard estrenada en París en diciembre de 1697.¹⁷

Enciso, efectivamente, empieza por hacer esos cambios que tanto molestaban al comentarista del *Memorial literario*. La escena, que en la obra original se desarrolla en París, en una casa particular, es trasladada a una casa de posadas en algún lugar de España, localización que parece más adecuada para situar los acontecimientos. Y los personajes adoptan nombres bien españoles precedidos de ese don "que no se conoce en aquella tierra." El distraído Léandre se convierte en D. Fernando, su amada Clarice en D^a Clara, el hermano de aquélla, le Chevalier, adopta el nombre de D. Félix, el tío de ambos, Valère, se llama ahora D. Simón, Isabelle, amante del Chevalier, es Isabel y su madre, una coqueta que no para de refunfunar, pierde su significativo y sonoro nombre de Mme Grognac para llamarse D^a Gertrudis. Carlin y Lisette, criados, toman los más castizos nombres de Gil y Justa.

Pero no quedan aquí los cambios. Enciso no sólo traduce, también "recrea" la obra de Regnard. Para explicarlo, convendrá resumir en pocas líneas el argumento de *Le Distrait*. Mme Grognac quiere casar a su hija Isabelle con Léandre, que va a here-

(14) *Ibid.*, p. 173.

(15) *Ibid.*, p. 276.

(16) Así se refiere a este drama en nota en la misma p. 276. A través de esta alusión, y otra mencionada más arriba, entre las muchas que aparecen en su libro, queda patente el poco aprecio que sentía Cotarelo por la obra dramática de Luciano F. Comella.

(17) Utilizo las ediciones de Madrid, Mateo Repullés, 1804 (en *Teatro de D.F.E. Castrillón*, tomo I, pp. 1-76) y París, Adolphe Delahays, 1854 (en *Oeuvres Complètes de Regnard*, tomo I, pp. 403-481), respectivamente.

dar una jugosa fortuna de su tío moribundo. Pero Léandre ama a Clarice e Isabelle, por su parte, está enamorado del Chevalier. El problema consiste en hacer desistir a la autoritaria Mme Grognaç y lograr que los enamorados se emparejen no por intereses económicos sino por sus sentimientos. Para ello están Valère y los criados. El ardid es muy simple: Valère hace creer a Mme Grognaç que Léandre ha sido desheredado por su tío. Los contratos matrimoniales entre Léandre y Clarice e Isabelle y el Chevalier son firmados y Mme Grognaç descubre el engaño. Esta simple trama es el soporte para dibujar el carácter del protagonista: un joven tan distraído que pierde las botas que lleva puestas, declara su amor a su criado tomándole por su amada, o llama Isabelle a Clarice provocando los celos de ésta. La obra se convierte así en un continuo juego de equívocos, en la sucesión de malentendidos y escenas cómicas provocadas por la permanente distracción del joven Léandre.

Enciso modifica la estructura dramática de *Le Distrait*. Los cinco actos se reducen en *El distraído* a dos, y las sesenta y cinco escenas primitivas se condensan en cuarenta y siete. En nada altera el sentido de la obra original las supresiones o modificaciones de ciertas escenas. Porque Enciso corta aquí o añade allá, reorganizando a su gusto el texto de *Le Distrait*.¹⁸ Pero se trata de cambios sin demasiada trascendencia: se alarga una conversación, se detalla o concentra más una idea, se añaden o suprimen monólogos en el desarrollo de la acción, se matizan los rasgos de un personaje. Enciso se aleja en ocasiones del original, pero sin dejar de serle fiel. Resulta evidente que el traductor no pretendió una copia perfecta de la comedia de Regnard puesta en correctos versos castellanos. La pluma de Enciso se libera al tratar el texto francés, que raras veces es reproducido con escrupulosa literalidad. *El distraído* dice lo mismo que *Le Distrait*, pero con otras palabras.

Hay, sin embargo, algunos cambios que revisten mayor importancia. No se trata de que afecten seriamente a la estructura dramática o al planteamiento y desarrollo de la acción. Enciso no traduce escenas o pasajes con cuya ausencia queda ligeramente modificado el carácter de los personajes españoles. Veamos los casos más significativos.

Isabelle pasa horas delante del espejo porque su madre, que no se resiste al paso del tiempo y continúa con sus galanteos, quiere que su hija siga sus pasos. Lo sabemos por un diálogo entre Isabelle y Lisette (III,1) que Enciso reduce considerable-

(18) Enciso suprime diez escenas de *Le Distrait*, añade cuatro, modifica y organiza dramáticamente de manera diferente el final de la obra, altera el orden de algunas escenas y quita o incluye pasajes con respecto a las escenas originales.

mente. Resulta así que de la Mme Grognac coqueta empedernida y madre autoritaria y ambiciosa, D^a Gertrudis sólo ha heredado el segundo aspecto.

El tercer acto de *Le Distrait* se inicia con una serie de escenas de la más pura tradición cómica: Mme Grognac ha prohibido a su hija que vea al Chevalier porque, amén de pobre, es un joven demasiado amante del vino y la diversión. Pero los enamorados consiguen burlar la vigilancia materna y el Chevalier se presenta ante Isabelle seriamente afectado por el alcohol. Mme Grognac los sorprende y los amantes deben usar de todo su ingenio para salir del trance. Enciso suprime unas escenas divertidas (las escenas dos a siete del acto tercero), pero con ello debilita también el carácter del Chevalier, que, convertido en D. Félix, es un joven alegre, trasnochador y muy dado a la crítica del carácter y las vidas ajenas (sus propias palabras y las de Léandre/Fernando lo confirman en otra escena), como el personaje francés, pero no un amante ebrio y astuto que se cuela en casa de su amada y se burla estrepitosamente de su madre. La supresión de estas escenas lleva aparejado también un despiste de Enciso, que al final del primer acto anuncia la entrada en escena de D^a Gertrudis con un "vuelve" que ningún sentido tiene aquí, pues en la obra española su primera aparición ante Isabel, Félix y Justa no ha tenido lugar.

Más importante es la modificación producida en el carácter de Fernando. Léandre es, ante todo, un hombre distraído que provoca situaciones cómicas o comprometidas por sus descuidos. Pero Regnard ha querido que ese carácter tenga una justificación y que, al fin, la permanente distracción de su protagonista, lejos de ser un defecto, sea una virtud. En la escena séptima del segundo acto de *Le Distrait* se incluye un diálogo entre Léandre y Carlin en el que aquél se defiende de la reprimenda de su criado alegando que su distracción es prueba de que no actúa por fingimiento o hipocresía y de que su carácter es sincero, honesto y natural. La argumentación me parece un poco simple y hasta innecesaria. Pero eso no importa; lo que sí importa es que, al suprimir ese diálogo, Enciso ha modificado, esta vez más seriamente, el carácter del protagonista, que en *El distraído* será sólo un joven despistado y un poco ingenuo que complica las cosas y mueve a la risa o los enojos de los demás personajes.

Estas supresiones tienen su contrapeso en las modificaciones que Enciso ha introducido por adición de nuevos elementos. Daré cuenta únicamente de dos. En *Le Distrait*, Carlin y Lisette son los criados y, como corresponde, los cómplices que ayudan a sus amos en sus intrigas amorosas. En *El distraído*, Gil y

Justa son, además, la tercera pareja de enamorados, cuyos amores y requiebros corren paralelos a los de sus señores. El nuevo matiz, que Enciso introduce en la primera ocasión que la estructura de la obra original le presenta —un diálogo entre los criados en I,9—, tiene una plena justificación en la tradición dramática nacional y aparece con relativa frecuencia en las adaptaciones de otras obras francesas de estos años.

La segunda gran adición del autor español afecta esta vez a la estructura dramática y al desenlace, y creo que con ella la traducción supera al original. En éste, tras la burla a Mme Grognac haciéndole creer que Léandre ha sido desheredado (V,10), la situación se resuelve en una rápida firma de contratos matrimoniales y un nuevo despiste del protagonista, que da pie para que Carlin cierre la obra con unos versos a modo de moraleja. El traductor modifica el final¹⁹ haciendo entrar en escena a un personaje que no existe en *Le Distrait*: un notario. Su presencia no resulta necesaria, pero Enciso ha tenido el acierto de dotar a su personaje de un carácter lacónico y puntilloso que exaspera a D^a Gertrudis y da lugar a diálogos de gran comicidad. Su rigor en la aplicación de la ley contribuye, además, a acentuar el carácter autoritario de D^a Gertrudis, que se resiste airadamente a ser desobedecida por su hija y promete incluso apelar a las leyes para que confirmen su derecho a decidir a su antojo con quién debe casarse Isabel. También estos excesos son más acentuados en las obras españolas que en las francesas cuando se trata de poner en escena un tema tan propio del teatro de estos años: el difícil equilibrio entre autoridad paterna y libertad/obediencia de los hijos.

Con todo, no es ése el gran acierto de Enciso al poner en español la obra de Regnard. La profunda renovación (recreación) del texto se produce en el plano métrico. La unidad de los pareados de arte mayor franceses se rompe con un amplio muestrario de versificación española. *El distraído* está mayoritariamente traducido en octosílabos arromanzados, pero aparecen también redondillas (I, 1,2,16), décimas (I, 10,11,12), romancillos (II, 3,6,7), pareados endecasílabos (I, 7,8), pareados de heptasílabos y endecasílabos (I,) y sextas rimas (I,13). La variedad métrica da un ritmo bien diferente a la versión española,²⁰ que

(19) La separación del original se produce a partir de la escena 19 del segundo acto, que se corresponde con la antes citada escena 10 del último acto de *Le Distrait*.

(20) Especial acierto me parece la utilización del romancillo, con estribillo en parte de la escena ("Mas tú sin embargo/ te vas á casar."), para el animado diálogo entre Clara y Félix en el que éste quiere convencer a su hermana de que no se case con Fernando y se meta monja (II,3). El diálogo adquiere así una lige-

gana también en frescura y viveza del lenguaje. Pero además, y ello confirma opiniones antes citadas, los versos de Enciso y su pluralidad de registros, no desmerecen en nada de los mejores logros del teatro áureo.²¹

La diferencia es que estamos en 1804, y por ello el mayor valor de esta traducción es haber sabido conjugar la influencia extranjera con la tradición nacional. Por eso escribí unas líneas más arriba que Enciso ha hecho una auténtica recreación del texto original. No ha modificado nada de lo esencial; ha mantenido el esquema básico de la estructura, el tema y su desarrollo dramático, los personajes y el tono cómico; pero ha sabido sacar buen provecho de las posibilidades que ese texto ofrecía para hacer de él una comedia española. Que haya cambiado los nombres de los personajes o haya trasladado la acción de Francia a España no deja de ser secundario. Lo esencial es que esos personajes se comportan y hablan como cualquier ciudadano de cualquier rincón de España, y que los versos que declaman en escena son tan españoles y escritos en tan buen español como los de cualquier "ingenio" nacional. La versión de Enciso de *Le Distrait*, no obstante su fidelidad a la obra original, deja así de ser una simple traducción para convertirse en una adaptación, en el más amplio sentido de la palabra; en una adaptación recreadora. Que Enciso acertó en este planteamiento de relativa "traición" al texto original intentando hacer una buena comedia española lo confirma sin duda el éxito de *El distraído* en los escenarios madrileños.

Claro que, en honor a la verdad, hay que decir que no todas las versiones que hizo Enciso de piezas francesas resultaron tan logradas como ésta. Unas veces por la escasa calidad del original elegido, otras por excesivo apego a éste y otras, sin duda, por falta de habilidad o finura en el traductor, a algunas versiones de Enciso se les pueden aplicar con justicia los comentarios que sus críticos escribieron.

Pero quedan para la historia del teatro español *El distraído*, *El reconciliador*, *El opresor de su familia*, *El vano humillado*, *El sordo en la posada* o *El español y la francesa*, comedias traducidas por un dramaturgo que mereció el aplauso del público y que merece que hoy nos detengamos a estudiar su obra.

reza y una viveza expresiva imposible de conseguir en el texto francés a base de pareados de arte mayor.

(21) "El traductor español no ha seguido fielmente el original, sin que en esto nos atrevamos á reprehenderle; pero sí que le alabaremos y con sumo gusto por su buena versificación que nos recuerda la de nuestros buenos cómicos antiguos.", escribe el comentarista de la *Minerva* (1807, p. 134). Cit. por Coe, *op. cit.*, p. 72.