

PRESENCIA DE LA LITERATURA FRANCESA EN LA ESPAÑA ROMÁNTICA SEGÚN BRETÓN DE LOS HERREROS

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ

Universidad de Murcia

RESUMEN

Bretón de los Herreros nos ofrece en sus obras el testimonio de una sociedad española en evolución. En esta modernización de España el influjo de la cultura y civilización francesas es constante y en todos los ámbitos. Esta presencia es especialmente notable en la introducción y vivencia del romanticismo. En este artículo se recogen y ordenan las alusiones hallada en las obras de Bretón respecto al conocimiento de la lengua y literatura francesas, la actitud de Bretón frente a los autores románticos y clásicos franceses y su valoración del papel de las traducciones.

Palabras clave: Bretón de los Herreros, romanticismo español, imágenes de España, cultura francesa, influencias culturales hispano-francesas.

RESUMÉ

À travers ses oeuvres, Bretón de los Herreros nous offre le témoignage d'une société espagnole en évolution. La présence de la culture et de la civilisation françaises est, dans cette modernisation de l'Espagne, constante; et ce, dans tous les domaines. Cette présence est particulièrement remarquable dans l'introduction et dans la conscience du romantisme. Dans cet article il s'agit de reprendre et d'ordonner les allusions trouvées dans les oeuvres de Bretón quant à la connaissance de la langue et de la littérature françaises, ainsi que l'attitude de Bretón face aux auteurs romantiques et classiques français et son estimation par rapport au rôle des traductions.

Mots-clés: Bretón de los Herreros, romantisme espagnol, images de l'Espagne, culture française, influences culturelles hispano-françaises.

ABSTRACT

In his works, Bretón de los Herreros bears witness to the evolution taking place in Spanish society at the time. In this modernisation process underway in Spain, French culture and civilisation is constantly

present in all areas. This presence is particularly noticeable in the way Romanticism is introduced and lived. This article collects and organises the allusions in the works of Bretón to French language and literature, the attitude of Bretón in contrast to the French Romantic and Classics, and his assessment of the role played by translations.

Keywords: Bretón de los Herreros, Romanticism in Spain, Representations of France, French culture, French influences in Spanish culture.

0. Bretón de los Herreros es considerado hoy como un Balzac del teatro español que describe un cuadro completo de la sociedad de su época¹ Sus valores literarios han sido frecuentemente infravalorados o limitados: continuador formal de las comedias, sencillas y claras, de Moratín frente a los dramas extravagantes de su época (Ruiz Ramón: 1977)²; traductor, adaptador e imitador poco original³; satírico y costumbrista español⁴ ... Afortunadamente se han incrementado los estudios sobre su obra y estos juicios están en franca revisión⁵ Sin embargo, nadie ha dudado del valor de su obra como testimonio una sociedad⁶ que evoluciona y de unas clases medias ascendentes con las que se identifica. Robert Marrast ha subrayado el papel del romanticismo moderado y nacionalista de Bretón con sus cuadros de costumbres superficiales y conformistas y su exaltación de las virtudes burguesas: “Este “nacional-romanticismo” aburguesado está al servicio del liberalismo moderado, mercantilista y bien pensante” (Rico: V, 171).

“En los años treinta y cuarenta Bretón escribía para el teatro la comedia humana en verso, mientras que Balzac estaba escribiendo la comedia humana francesa como una novela en prosa.” (Rico, 1980: V, 649).

- 2.- Parecida tesis sostiene Flynn (1978). La herencia moratiniana la compartiría con Manuel Eduardo Gorostiza (1789-1851), elogiado por Larra.
- 3.- La falta de profundidad y originalidad debió ser la crítica más constante de su época. De ellas se defendió el mismo Bretón. En el *Prefacio del Autor* a la edición de 1850 preparada por su amigo Hartzenbusch, Bretón, entre otras cosas, insiste en la originalidad de su obra y en la abundancia de *arreglos* de sus primeros años: “He procurado que haya variedad en los argumentos de mis comedias; y aunque no falte quien me acuse de lo contrario, creo poder decir sin vana jactancia que en igual número de obras nadie hasta ahora lo presentó más crecido de asuntos y lances y caracteres diferentes [...] No he copiado a nadie, pero me he repetido algunas veces a mi mismo” Y más adelante: “Observará el lector que en los primeros años de mi carrera dramática no abundan tanto como en los sucesivos las producciones originales; y excuso decir que lo son todas las que no llevan el aditamento de traducidas o refundidas. La causa de esta aparente infertilidad es tan convincente como dolorosa. [...] Me apliqué pues a traducir cuanto se me encargaba, porque, sin patrimonio y sin empleo, de algo había de vivir un hombre honrado que nunca fue gravoso a nadie” (Bretón, 1883: I, LIX-LXI). Citaremos siempre por la edición de 1883, indicando volumen, página y columna si es preciso. Igualmente advertimos que la ortografía ha sido actualizada. También su amigo el marqués de Molíns salió al quite: “Alguno quizá preguntará: ¿por qué quien tan brillantemente traduce [...] no acierta a componer poemas originales semejantes a aquellos? Porque su numen, sus estudios, su modo de vivir, sus afectos, sus instintos, su naturaleza toda estaban formados para la comedia. No le exijáis, ni aún en este género que profundice y resuelva los problemas de la conciencia o de la sociedad, como Shakespeare o Molière; que invada el terreno de la filosofía o de la política, como Schiller o Scribe; de la humanidad o de la teología, como Tirso o Calderón. Dejadle que goce, y que os haga gozar con las escenas apacibles [...] o con las joyas de la lengua, en que era, cual ningún otro, rico y original” (Roca de Togores, 1883: 143).
- 4- Como costumbrista en el teatro lo considera Valbuena quien lo califica de “pintor satírico de la Corte” (1982: IV, 310).
- 5.- Entre los puntos en revisión debemos señalar su papel en el movimiento romántico español, el uso y riqueza de la versificación, su actitud como crítico teatral, su papel como receptor del teatro extranjero, etc.
- 6.- A fin de cuentas esa es la principal tesis de Le Gentil (1909).

En muchos de los acelerados cambios -económicos, político administrativos y culturales- que afectan a España en el segundo cuarto de siglo del XIX, es evidente la constante presencia de los modelos franceses. Los ecos franceses reflejados en las obras de Bretón, e incluso la comparación de estos ecos con los procedentes de otros ámbitos culturales también presentes, hacen resaltar la importancia de la civilización francesa en la modernización de España. Ejército, política, medicina, avances científicos y tecnológicos, modas, atuendos, bailes, reuniones, juegos y otros usos sociales se copian de Francia. Pero la influencia más importante para nosotros es la de la lengua y literatura francesa, de la que es testimonio la misma actividad traductora de Bretón.

Para aquilatar el alcance de la presencia francesa y la actitud ante ella de Bretón, me ha parecido interesante leer sistemática y detenidamente sus obras, recoger las alusiones más o menos explícitas a la literatura francesa y resaltar la posición que traslucen hacia ella los personajes. Sólo así saldremos de los tópicos, tan fustigados por Bretón, y avanzaremos en el conocimiento exacto de nuestras relaciones culturales. Aunque los temas se entrecruzan, para facilitar una lectura rápida de los testimonios de Bretón, he procurado agrupar las citas por núcleos de interés, escogiendo uno entre los varios órdenes posibles. También acompaño cada comedia con la fecha de su estreno, por la importancia que este detalle pueda tener.

Dada la enorme producción literaria de Bretón y el elevado porcentaje de sus traducciones y adaptaciones, he tomado como corpus de trabajo las obras publicadas en la edición de 1883. Esta edición en cinco volúmenes ofrece la ventaja de ser una especie de homenaje a la memoria de tan ilustre hombre de letras muerto diez años antes, de coleccionar las obras mejor consideradas por el mismo Bretón⁷ y de recoger, en ordenado catálogo, los datos disponibles sobre la amplitud de su obra, lugares y fechas de estreno y publicación, etc. Por otra parte sólo hemos considerado para este trabajo las piezas originales, descartando las escasas traducciones allí recogidas.

1. Reparemos primero en los testimonios sobre conocimiento y uso del francés. Según Bretón es la lengua extranjera más conocida, y a veces la única, por las clases llamadas medias y altas. Veamos un fragmento de escena:

Fulgencio:

¿Sabe usted el inglés?

Diego: No.

Fulgencio: ¿Y el alemán?

Diego: Tampoco.

Fulgencio: ¿Y el francés?. Eso sí

Diego *Un poco.*

Fulgencio: ¡Oh! pues sabiendo el francés....

Soy, días ha, tertuliano

de una casa de alta cofa

donde es vedado aún en mofa

el hablar el castellano.

Diego: ¡Hombre....

7.- Véase el *Plan para una nueva edición de mis obras* en loc. cit., I, LXII y ss.

Fulgencio: ¿Usted se maravilla?
 Cualquier otra lengua pasa

Liboria: ¿Son extranjeros?

Fulgencio: No. Es casa
 solariega de Castilla.

(*Un novio para la Niña o La Casa de Huéspedes*, 1834, I: 180-2 y 181-1).

Junto a esta razón del prestigio social, el mismo Bretón añade otras dos: las necesidades cortesanas y las abundantes emigraciones políticas. En *La Desvergüenza, poema jocoserio*, nos ofrece este par de motivos para el conocimiento del francés:

*Si a Galia en nuestras luchas emigró,
¿quién no sabe un poquito de francés?;
y que abraza la hégira entiendo yo
de cada cinco prójimos a tres;
y puesto que la lengua de Boileau
la usual entre los áulicos ya es,
Taboada te excusa un trujaman,
ora griego, ora ruso, ora alemán (V, 386).*

La emigración no sólo ha producido el conocimiento de la lengua francesa, sino el acercamiento de ambos pueblos. Eso es lo que ha ocurrido a los personajes de *Un Francés en Cartagena*. No sólo D. Cipriano siente amor y agradecimiento a Francia y a los franceses que lo acogieron, sino que también su amigo y protector francés así como el hijo de éste, Gustavo, son unos enamorados de España. Su hispanofilia nos es ponderada así por Bretón:

*y aunque son de tierra extraña
sólo a complacerte aspiran
hijo y padre que deliran
por todo lo que es de España (III, 265-1).*

No sólo los hombres instruidos, los cortesanos o los emigrados políticos conocen el francés. El francés es imprescindible en el escaso bagaje cultural de las señoritas. Francés es una de las pocas cosas que se enseña a las niñas de casa bien. En *La Escuela de las Casadas*, 1842, se nos describe la educación de una de estas jovencitas:

*Es tan sosa...¿Quién la avispa...
Diz que aprendió en el colegio
francés, baile, algo de...arpegio...;
pero...¡faltando la chispa!... (III, 119-2).*

La instrucción de las señoritas no debía ser tanta porque Dolores, la joven moderna y rica de *Un Francés en Cartagena*, 1843, al recibir una carta llena de faltas de Gustavo, quien al parecer estudia el español noche y día, opina:

*[...] yo en rigor
lo haría mucho peor
si le escribiera en Francés (III, 265-1)*

Añadamos finalmente la abundancia de galicismos en los cuadros costumbristas como testimonio de su constante presencia.

2. Junto a la lengua, llegan de Francia modas e ideas. Según Bretón el romanticismo, que irrumpe furioso en la nueva España liberal, viene sobre todo de Francia.

En *Me Voy de Madrid*, 1835, recoge el furor por la nueva moda. Manuela es una “viudita romántica” amiga de las novedades. Veamos en un breve diálogo cómo explica su adhesión a la nueva corriente y la réplica de su hermano temiendo por el alcance de tal actitud:

*Manuela: Y en fin, el romanticismo,
aunque yo no sé explicarlo,
es de moda, y eso basta
para que sea el encanto
de las mujeres [...].*

Fructuoso:

*Pues yo te prohíbo
romantiquizarte; ¿estamos?
que a gobernarme la casa
no te han de enseñar lord Byron
ni Victor Hugo (I, 324-1)*

La novedad debía ser tal que el editor ha colocado un asterisco de llamada aclarando: “pronúnciese Báiron”

El romanticismo no se limitaba al campo literario, sino que implicaba otras actitudes políticas o sociales. Ser romántica comportaba entre otras cosas hasta variaciones en el vestir. Así la romántica Manuela sostiene una conocida discusión con la clásica Tomasa: la primera es partidaria del sombrero y Tomasa de la mantilla (I, 335-1).

Tal procedencia francesa queda mucho más clara en *El Hombre Pacífico*, obra de 1838. Casilda que padece “de esa romántica fiebre” explica los elementos de su mal:

*Un hombre sin Dios, sin ley...
Don Mamerto...El y sus versos...
y el abate Lamennais...,
y Bug-Jargal... Miserable!
y Cuasimodo... Pequé...
Mi corazón ...era un tonto,
y mi cabeza...un Babel. (II, 115-1).*

Según Bretón. Victor Hugo y Alejandro Dumas representan los elementos más característicos y resonantes del romanticismo francés. Veamos un par de ejemplos. En *Dios los cría y ellos se juntan*, 1841, el personaje de D. Luis califica comparando con Hugo:

*Intriga tan infernal
es digna de Victor Hugo (II, 489-2).*

En *La Minerva*, de 1844, es Dumas quien sirve de comparación:

*Vuelvo; ¡verás que tableau!
Si así logro despejar
el terreno, no me cambio
por Alejandro Dumas! (III, 438-1).*

Como se aprecia, Bretón reprueba el radicalismo y desmesura de estos autores y los utiliza como términos negativos de comparación. Esta desmesura romántica es la que aterra a la

señorita de *Un Francés en Cartagena*, comedia de 1843 ya citada. La damita española refleja en sueños su temor frente al comportamiento romántico de su pretendiente francés:

*[...] con un puñal en la mano,
y de sus ojos azules
brotando llamas, y en son
como de toro que muge,
me dice: en vano será
que mi consorcio repugnes.
¡Eres mía!; ¡soy el héroe
de Dumas! ¡Calla y sucumbe!
¡Soy Antony! -Yo gritaba:
¡Ay, Virgen de Guadalupe! (III, 271-1).*

Y en su Romance XI, *El Genio-Los Genios*, Bretón denuncia:

*la lógica de Antony,
de Marión el burdel. (V, 282).*

Estos excesos ya eran combatidos por Bretón desde los inicios del movimiento: En *Marcela*, obra de 1831, se sostiene el siguiente diálogo:

*Marcela: ¿piensa usted
publicar alguna obra
de su ingenio?*

*Martín: Mal hará
si no es de alguna espantosa
novela donde haya espectros,
y violencias, y mazmorras,
y almas en pena, y suicidios...
y en fin, todo eso que está en boga.
Sobre todo, gran cartel
con cada letra tan gorda,
y te haces hombre. Si aspiras
a merecer la corona
de escritor discreto, puro;
si cuidas más de la gloria
que del dinero, ¡ay de ti!
Ningún cristiano te compra.
(.....)*

*Marcela: Siento que versos tan lindos,
y que justamente elogian
sujetos de ciencia y gusto,
el público desconozca,
cuando hace gemir las prensas
tanta fermentada copla. (I, 104-1 y 104-2)*

Ciertamente la medida, la ciencia y el gusto son más propios de las corrientes ilustradas en las que se fue educando Bretón que de la ruptura romántica.

3. Los excesos de los románticos coinciden con los de los españoles opuestos a la ilustración. En *Un Tercero en Discordia*, 1833, se ve el caso de D. Saturio, personaje caracterizado

como representante de la vieja España (mayorazgo, regidor perpetuo, maestrante,..) que ha sido educado a la antigua y se mete a autor teatral. El mismo D. Saturio describe jactanciosamente la educación literaria que ha recibido⁸, poniendo así de realce sus insuficiencias:

¿Soy yo un algún zote, algún bobo?.

Yo he leído a Cañizares,

a Arellano, Valladares,

Comella y Gerardo Lobo.

Comprendo como el primero

el arte, y sin mucho afán;

¡Cómo que he sido galán

en un teatro casero!

[...]

Pues ¿qué me falta en rigor

de cuanto se pide a un hombre

para aspirar al renombre

de dramático escritor?

¿Ser poeta? ¡Qué locura! (I, 141-1)

8.- La educación de don Saturio puede ponerse en paralelo con la de don Esteban, el mayorazgo aldeano de *A Madrid me vuelvo*, 1828:

Esteban:

Qué falta me hacen las letras?

Maldita.- Esto no es decir

que por bruto me tenga.

Yo sé leer de corrido,

escribir, las cuatro reglas

*de cuentas, y todo el *Fleuri*,*

y he leído las novelas

*de *doña María de Zayas*,*

*y el *Bertoldo*, y la *Floresta**

*Española, y el *Lunario**

**Perpetuo*, y muchas comedias*

de esas que todas principian

*con *¡Arma! arma! guerra! guerra!**

Y aquí donde usted me ve

ya sé tañer la vihuela

con más primor veinte veces

que el barbero que me enseña.

Lamprea:

Y sobre todo el fandango

y la jota aragonesa.

Esteban:

*Y hago siempre de *traidor**

en las comedias caseras;

y la aldea se alborota

cuando canto la rondeña;

[...] Y en fin tengo

cuatro mil duros de renta.” (I, 38-1 y 38-2)

Cuando tal personaje se mete a autor teatral le sale una comedia a la moda que contiene los siguientes elementos según el mismo D. Saturio:

*Saturio: Hoy se ejecuta
mi comedia. Tu vendrás,
por supuesto. Ya verás
¡qué escena la de la gruta!
Hay también cena, torneo,
máscaras, evoluciones,
un proceso de ladrones,
y naufragio, y tiroteo.
Te divertirás. ¡Qué drama! (I, 144-1 y 144-2)*

Afortunadamente, Nemesia, la vieja criada entrometida, tiene sentido común, lo que no deja de resultarme un eco de Fíguro.

4. El peligro de los excesos románticos es mayor en el caso de las mujeres. Ya hemos visto la confusión que producía “esa romántica fiebre” a Casilda en *Un Hombre Pacífico*. Era lógico que, con la paternalista excusa de protegerlas, se procurase evitarles ciertas lecturas por miedo a las ideas que pudieran prender en ellas. En *Todo es Farsa en este Mundo*, 1835, se habla así de la educación que ha recibido una chica casadera:

*Vicenta: Pero no aman de repente,
ni así a modo de huracán,
las niñas que se han criado
con juicio y honestidad.
Ella ha nacido en Madrid,
no a orillas del Senegal;
no ha leído a Victor Hugo,
ni a Lord Byron, ni a Dumas;
se ha criado en un colegio;
es aun muy tierna su edad,
¿y ha de ser por fuerza actriz
en un drama sepulcral? (I, 251-2)*

Y más abajo la misma Vicenta, protectora, avisa:

*Cuidado con algún lance
romántico a lo Antoní (I, 272-2).*

Mientras tanto un pretendiente, don Faustino, compara su amor de esta literaria manera:

*Dulce Amenaída
amó a Tancredo marcial,
y Carlos el Temerario
a la Virgen de Underlac. (I, 252-1).*

Nótese que D. Faustino -al igual que el D. Saturio de *Un Tercero en Discordia*- refleja la educación de una generación anterior.

Entre las actitudes sociales fomentadas por el romanticismo hay que contar la mayor libertad femenina. En *El qué dirán*, 1838, Camila, la hija del barón, es romántica y se quiere casar con el elegido de su corazón:

*Cuéntame....Cuando volvistes
del peligroso Babel
de París, ya estaba yo [...]
Mas no eres tu, bien lo sé,
de esos viajeros vulgares
traducidos al francés
que porque beben del Sena
cinco semanas o seis
ya se juzgan extranjeros
en Madrid y en Aranjuez,
y sólo saben hablar
de Longschamps y del Palais
Royal, et caetera, et caetera,
y no pueden comprender
cómo hay cristianos que vivan
sin oír a la Rachel
y sin beber en Tortoní
botellas de Johannisberg.
No es Madrid tan lugarón
como quieren suponer,
y dónde quiera hay placeres
para quien los paga bien. (III, 458-2).*

Esta afición por lo francés y por la última moda venida de Francia con desprecio de los valores españoles se repite en otros contextos, especialmente en las prendas de vestir y en los usos sociales. En el caso de los poetas merece severas denuncias como éstas:

*Leer sin meditación
las obras de Victor Hugo,
Jamás doblegarse al yugo
del gusto y de la razón,
dar una ruin traducción
por obra de mi chaveta,
en una inusual cuarteta
hacer gala de cinismo,
loarme en fin a mi mismo;...
Y cáteme usted poeta. (Reputaciones fáciles, Letrilla XXXVII, 193)*

*Esa cohorte de alevos
poetastros Jeremías
que salmodiando alegrías
me licean cada jueves,
y abrir me harán una noche
mi paraguas contra el uso,
tal lloran a troche y moche!..
es un abuso. (Los Abusos, Letrilla XLIV, 206)*

QUE SER GENIO Y TENER GENIO

todo es uno, aquí y en Brest. (Romance XI, El Genio- Los Genios, V, 281)

6. En las obras de Bretón no sólo aparece la literatura francesa romántica sino también constantes referencias a los autores franceses de los siglos XVII y XVIII, que debían ser conocidos por Bretón y por su público.

Boileau aparece como rector de las reglas y del gusto. La crítica de Boileau se expresa a través de epigramas y sátiras y sus efectos son positivos. En *El Poeta y la Beneficiada*, 1838, Boileau ayuda a discernir:

*Sólo se hacen epigramas
a los grandes hombres. ¡Oh!
[...] ¡Cuántos franceses ilustres
yacieran sin ver el sol
entre vil polvo si en Francia
no hubiera habido un Boileau! (II, 90-1).*

Y en la Sátira III, *Los Escritores Adocenados*, un pobre ignorante gallea “porque no hay un Boileau que le escarmiente” (V, 50).

En el poema *La Desvergüenza* Boileau sigue considerado como autoridad a pesar de que el clasicismo esté pasado de moda:

*Y ¿cur tam varie? Porque el falso honor
al honor verdadero se subroga.
Boileau lo dijo, y aunque aquel autor,
como clásico al fin, ya no está en boga,
por ventura, su fuerza y su vigor
¿ha perdido después la hechiza droga?
No; que hoy el habla con mayor barullo
los fueros del honor presta al orgullo. (V, 468).*

Los autores clásicos franceses son considerados patrones del género. En su Sátira I, *El Furor Filarmónico*, y en su deseo de defender la poesía en el teatro, Bretón se pregunta:

*Quien vale más, Racine o Mercadante?
¿Es más justo reír en El Avaro
que aplaudir una pieza concertante? (V, 25).*

Hay otras muchas referencias a la literatura francesa. Uno de los personajes de *Un Tercero en Discordia*, de 1833, coge un libro del salón para llenar el tiempo y se trata precisamente de *Aventuras de Gil Blas* (I, 137-1).

En *¡Una vieja!* (1839), otro personaje justifica su conducta con una máxima del poeta dieciochesco Gresset:

*Luisa: Los tontos, dijo un francés,
están aquí abajo para
nuestro menudo placer (II, 276-2).*

El mismo Bretón nos dice en nota qué frase ha traducido: “*Los sots sont ici bas pour nos menus plaisirs*” (Gresset).

Los personajes de la literatura francesa también sirven de términos ponderativos, lo que quiere decir que eran muy conocidos. En *Un Enemigo Oculto*, 1848, un enamorado mide así su amor:

*¿Chanza? Ni Pablo a Virginia,
ni a Daría quiso tanto
aquel bendito Crisanto
como yo te quiero, Higinia. (IV, 21-1).*

Tartufo y Orgon aparecen en *La Desvergüenza* como ejemplo de vicios:

*Ni ya con la frecuencia que solía
de alma virtud al rostro se acomoda
carátula feliz la hipocresía;
que tampoco es ya artículo de moda
de un Orgon la sandez cándida y pía;
y quien no tiene viña no la poda;
Y es tan verdad como que tres son nones
que no hay Tartufos donde no hay Orgones (V, 478).*

Retengamos de estas citas y alusiones el conocimiento de la literatura francesa por parte del público y el aprecio manifestado por Bretón a la autoridad de Boileau. Frente a los excesos barrocos o románticos, Bretón opone la instrucción correcta y el sentido común. Su oposición al romanticismo radical proviene de una sensibilidad literaria educada en los principios ilustrados. Esto le permite integrar algunos elementos románticos en un pragmatismo ecléctico.

7. Vinculado a estas influencias de la lengua y la literatura francesa está el tema de los traducciones. Junto a la lectura directa en francés, las traducciones de esta lengua la convirtieron en el principal útil de conexión con las otras culturas.

En primer lugar la traducción es un modo de supervivencia para las gentes de letras, cosa que Bretón conocía bien. En la Sátira III, *Los Escritores Adocenados*, se nos describe bien el mundo del poeta español mal pagado. Así que pregunta:

*¿No es mejor en lenguaje chabacano
del francés traducir un melodrama,
y venderlo después por castellano?
Muda el nombre al gracioso y a la dama,
nuevo título inventa; y juro a cribas
que el público por nuevo se lo mama.
[...] Te dirán que es forzoso - ¡qué bobada!-
escribiendo crear. Fileno crea;
¿y qué gana con eso? Poco o nada.
[...] De estos genios, honor de las naciones,
no envidies el infausto privilegio,
y vive de morralla y traducciones. (V, 52)*

Frente a esta mísera condición madrileña, resalta el modo de vivir de los literatos españoles en París. Es el viejo tema recurrente del modelo parisino:

*Allá en el Sena de laurel egregio
se ciñen y riquezas acumulan:
aquí van a la sopa de un colegio;

Si no es que a hinchados próceres adulan,
o engañando a inocentes suscriptores
con falaces prospectos especulan. (V, 53).*

Otro personaje describe así su condición de traductor:

*Mi destino es traducir
por un módico jornal
novelas de munición,
ya de Paul, ya de Balzac.*

*Por cierto, que malas lenguas
dicen que suelo dejar
en vascuence medio tomo
y en francés la otra mitad. (Romances XV, La política aplicada al amor, V, 295-6).*

Un ejemplo de traductor habitual debe ser el de Pascual, personaje de *Medidas Extraordinarias o Los Parientes de mi Mujer*, de 1837. Se trata de un empleado que acaba de cobrar un mes el día de Nochebuena, prepara la cena especial y teme la cesantía. Se ve en la necesidad de traducir para aumentar sus ingresos:

*Los franceses dramaturgos
traduzco de cuatro en cuatro
mas los deshecha el teatro
y no me los compra Burgos (II, 48-2).*

Su manera de traducir deja algo de desear:

*Ni falta quien me avergüence
diciéndome sin empacho
que dejar suelo en gabacho
lo que no vierto en vascuence (II, 48-2).*

En *Me Voy de Madrid*, 1835, año de plena actividad creadora para Bretón y para el movimiento romántico español, don Joaquín, el protagonista, nos describe así las novedades sobre la escena teatral madrileña:

*También a llamar me atrevo
novedad fresca a ese drama
que a don Luis da tanta fama.
Él dice bien: aquí es nuevo.
A Francia afirma Garcés
que lo robó, y de tal modo
que por ser ladrón en todo
se lo ha dejado en francés (I, 325-2).*

La mayor parte de la actividad traductora se debía producir en los periódicos. En *La Redacción de un Periódico*, Fabricio, redactor que se declara “el *fac totum* de la empresa” entre otras cosas explica su actividad de esta manera:

*Yo redacto, yo traduzco,
yo como un lebrel
a caza de novedades,
yo las invento también (I, 357-2).*

Con los apuros, las versiones castellanas no quedaban muy cuidadas. Véase en la misma comedia lo qué aconseja Tadeo, otro redactor, y el porqué:

*Si no entiendes un vocablo
te lo dejas en francés.
[...] Eso hacen en sustancia
mas de cuatro traductores
que se dan mucha importancia. (La Redacción de un Periódico, I, 361-2).*

Estas malas traducciones son denunciadas repetidamente por su nocividad sobre el castellano:

*¿Cómo negar que zafios traductores
el buen gusto y la lengua corrompiendo
profanan sin cesar los bastidores? (Sátira VI, Los malos actores, V, 75).*

Según Bretón, las traducciones insuficientes y nocivas van vinculadas al escaso estudio y aprecio por lo español:

*¿A que estudiar nuestro idioma
si a gatas en la niñez
lo aprendemos? ¿No es mejor
un poquito de francés?
¡Y echen guindas al que sabe
dónde se vende el papel
y dónde está la copiosa
librería de Denné;
Y al pie de la letra puede
traducir en un solo mes
a Balzac, y a Jorge Sand,
y a Federico Soulié!. (Romance XI, El Genio- Los Genios, V, 280).*

Digamos finalmente que Bretón no sólo pide buen castellano, sino que da menos valor intelectual a la traducción del francés:

*[...] imberbe mozo porque culto
rindió una vez, no a Esquilo y a Terencio,
sino a Comella en verso baladí
o en fementida prosa a Bouchardy. (La Desvergüenza, V, 491).*

8. Así, Bretón nos refleja en sus obras la fortísima presencia de la lengua y literatura francesas. El francés es conocido por las clases cultivadas. Hugo y Dumas triunfan en el teatro; Hugo, George Sand, Soulié, Paul de Kock y Balzac en la narrativa; y Hugo, Lammenais y Quenisset en las ideas sociales. La presencia de otras literaturas románticas es inapreciable en los diálogos de su teatro: sólo dos veces hemos visto citado a Byron y ninguna a autores alemanes o italianos. Para la sociedad española del segundo cuarto del siglo XIX el conocimiento de la lengua y literatura francesas va unido a la instrucción y modernización de las clases burguesas. El francés se constituye en el instrumento de conocimiento exterior más importante. Pero el estudio apresurado del francés y, sobre todo, las malas traducciones, representan un riesgo para el castellano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1850) *Obras*, Madrid, Nacional, 5 vol.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1883) *Obras de Don Manuel Bretón de los Herreros*, Madrid, Miguel Ginesta, 5 vol.

DÍEZ TABOADA, Juan María (1965) *Manuel Bretón de los Herreros. Obra Dispersa*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.

FLYNN, Gerard (1978) *Manuel Bretón de los Herreros*, Boston, Twayne.

LE GENTIL, Georges (1909) *Le Poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*, Paris, Hachette.

- RICO, Francisco (ed.) (1980) *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Grijalbo.
- ROCA DE TOGORES, Mariano (Marqués de Molins) (1883) *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*, Madrid, Tello.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1971) *Historia del Teatro Español*, Vol. I, Madrid, Alianza.
- VALBUENA PRAT, Angel (1982) *Historia de la Literatura Española*, Novena ed. ampliada y puesta al día, Barcelona, Gustavo Gili, 6 vol.

