

Las versiones españolas del drama *L'Orphelin anglais* o los enigmas de una atribución*

María Jesús García Garrosa

En la página 330 del *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* de Moratín¹ figuran las obras de Tomás de Iriarte, entre las que se cita una pieza titulada *El Huérfano inglés, ó el Ebanista*, que es traducción del drama del marqués de Longueil *L'Orphelin anglais*, publicado en París en 1769 y estrenado en enero de ese mismo año.

Ahora bien, de esa traducción española existen, en principio, dos versiones: una «comedia», titulada *El huérfano inglés, ó el Evanista*, editada en Madrid en 1796,² y una «tragedia urbana» de título abreviado, *El huérfano inglés*, que cuenta con tres ediciones barcelonesas: dos de Carlos Gibert y Tutó, sin fecha, y una de Pablo Nadal de 1798,³ ambas, comedia y tragedia urbana, en tres actos y en verso. En ninguna de ellas consta el nombre del autor.

Contamos, sin embargo, con un manuscrito de la versión «comedia», con fecha de 1778, y en el que aparece el nombre de José López de Sedano como autor: *Comedia Nueva El Huerfano Ynglés. De Dn Josef Sedano*.⁴

Según estos primeros datos, tendríamos dos traducciones diferentes del mismo original francés: una de López de Sedano, porque así consta en el manuscrito, y la otra de Tomás de Iriarte, si damos crédito al testimonio de Moratín en 1825. Pero aquí empiezan ya los problemas, que desde esa fecha han dado lugar a una larga historia de discrepancias y errores en torno a

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación PB91-0240, financiado por la DGICYT (Ministerio de Educación y Ciencia).

1. En *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, 1944 (BAE, vol. 2).

2. *Comedia. El Huérfano inglés, ó el Evanista. En tres actos*. Con licencia. Madrid. Año de 1796. Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepcion Gerónima. 28 pp.

3. N.º 9. *Tragedia urbana. El Huerfano inglés. En tres actos*. Al fin: Barcelona: En la Imprenta de Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero, en la Libretería. 28 pp.

N.º 56. *Tragedia urbana. El Huerfano inglés. En tres actos*. Al fin: Barcelona: En la Imprenta de Carlos Gibert y Tutó, Impresor y Librero, en la Libretería. 28 pp.

Núm. 57. *Tragedia urbana El Huerfano inglés. En tres actos*. Al fin: Barcelona: En la Oficina de Pablo Nadal, calle del Torrente de Junqueras. Año de 1798. 28 pp.

4. Moratín no señala ninguna obra de este título entre las de don José Sedano, cuya producción —reducida a *La Posadera feliz ó el Enemigo de mujeres*, *La Pasión ciega á los hombres*, y *Silesia*— figura en su *Catálogo* casi a renglón seguido de la de Iriarte (p. 330).

la fortuna en España del drama de Longueil. Empiezan los problemas, decía, porque la combinación de títulos y calificativos genéricos hace imposible la simple adjudicación de cada una de las versiones a los autores citados: el título de la comedia manuscrita de Sedano es *El huérfano inglés*, pero el de la edición de la comedia es *El huérfano inglés, ó el Evanista*, el mismo que Moratín atribuye a Iriarte; en tanto que las tres ediciones de la tragedia urbana llevan el título abreviado del manuscrito de la comedia de Sedano.

Acudir a los datos de representación no nos ayuda en nada. En Barcelona, la obra se estrenó el 8 de julio de 1783, pero ni en esa ni en las seis representaciones que se dieron en los diez años siguientes tenemos otra información que el título: *El huérfano inglés*.⁵ Y en cuanto a Madrid, las reseñas periodísticas recogidas por Ada Coe⁶ complican aún más la situación. Cita Coe una «comedia» anunciada en el *Memorial literario* de 1785 y representada en noviembre de ese año; una «tragedia» traducida del francés y reseñada por el *Diario* el 1 de noviembre de 1796; una «tragedia, nuevamente traducida», anunciada en la *Gaceta* en septiembre de 1786, y editada por Quiroga; y una «tragedia urbana», editada en Barcelona, anunciada por el *Memorial* en noviembre de 1786 y representada un mes antes en el Príncipe; todas ellas con el título de *El huérfano inglés* y sin mención de autor. Por fin, y siguiendo a Moratín, Coe atribuye a Iriarte una pieza sin especificación de género titulada *El huérfano inglés, ó el evanista*, anunciada por la *Gaceta* en mayo de 1796.

Con esta confusa situación, a la hora de catalogar el manuscrito y las ediciones de la obra en cuestión, nos encontramos con posturas diversas. Jaime Moll, en su *Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española*,⁷ recoge la edición de la comedia y una de la tragedia urbana atribuyendo ambas a López de Sedano; Francisco Lafarga,⁸ tomando como referencia la afirmación de Moratín, atribuye todas las ediciones a Iriarte; Francisco Aguilar Piñal⁹ incluye todas las versiones impresas entre la producción de Iriarte para volver a incluirlas más tarde entre la lista de títulos de López de Sedano, añadiendo esta vez la copia manuscrita; y yo misma atribuí a Iriarte la comedia impresa y la versión tragedia urbana

5. Véase Alfonso Par, «Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII» *Boletín de la Real Academia Española* XVI (1929), pp. 326-349, 432-513 y 594-614.

6. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1935, p. 120.

7. *Boletín de la Real Academia Española* XLIV (1964), p. 331.

8. *Las traducciones españolas del teatro francés, 1700-1835. I: Bibliografía de impresos*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1983, pp. 144-145.

9. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., 1986, vol. IV, p. 558, y 1989, vol. V, pp. 219-220 y 222-223.

a López de Sedano;¹⁰ por fin, en el reciente *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII* de Jerónimo Herrera Navarro¹¹ sólo encontramos mención a esta obra en el epígrafe José López de Sedano.

Terminaré con los datos haciendo solamente referencia a dos trabajos en los que se menciona nuestra obra de manera secundaria, pero que son los únicos en los que hay una postura inequívoca sobre la misma.

Hace casi un siglo, Emilio Cotarelo negó cualquier relación de Iriarte con *El Huérfano inglés* en *Iriarte y su época*. En el capítulo dedicado a la reforma de Aranda y a su política de traducciones destinadas a los Teatros de los Reales Sitios, Cotarelo enumera las obras con las que este autor contribuyó «al mayor lucimiento de la musa extranjera», mencionando en nota a pie de página

El amante despechado [...], y *El huérfano inglés ó el ebanista*, que le atribuye Moratín en su *Catálogo de piezas dramáticas del siglo XVIII*. [...]; de la segunda tengo á la vista dos ediciones (Madrid, 1796, 'se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción Gerónima', y Barcelona, Pablo Nadal, 1798); pero como en ambas está la traducción en verso, habrá que abandonar la idea de que pertenezcan a Iriarte, ya que sabemos que todas, excepto las arriba dichas, fueron escritas en prosa.¹²

Y hace diez años, Antonietta Calderone demostró en cambio la estrecha relación que existe entre esta obra y López de Sedano. En la introducción a su edición de *Marta aparente*, Calderone ofrece la lista de obras compuestas por este autor, entre las que figura la comedia *El huérfano inglés*, dando noticia del ejemplar manuscrito de 1778 y de la edición madrileña de 1796, pero sin hacer ninguna referencia a la versión «tragedia urbana», imagino que por considerarla una traducción distinta. Basa esta atribución en la existencia de nueve recibos autógrafos de López de Sedano con lo abonado por la composición, entre otras obras, de *El huérfano inglés*. El texto de uno de los recibos hace la atribución incuestionable:

Reciví de la Caja del Propio de Comedias mil quatrocientos reales de vellón, los nobecientos por la comedia del *Huérffano inglés* y los quinientos por el *Saynete de repente*, función que se ha ejecutado

10. *La retórica de las lágrimas (La comedia sentimental española, 1751-1802)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 90-91.

11. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1992, p. 274.

12. Madrid, Academia Española, 1897, p. 69, nota 4.

por la compañía del Señor Eusebio Ribera. Y para que conste firme el presente, en Madrid a 22 de septiembre de 1778, Joseph López de Sedano.¹³

Hasta aquí, y dejando constancia de omisiones de otras referencias críticas que no añaden nueva información, los datos que he podido reunir en relación con la(s) traducción(es) española(s) de *L'Orphelin anglais*.

Haciendo una síntesis de lo expuesto hasta el momento, parece que hay tres cosas claras: que López de Sedano tradujo el drama de Longueuil en forma de comedia; que hay otra versión denominada tragedia urbana; y que Iriarte no es el autor de esta última, a pesar de lo que escribió Moratín. Apurando aún más las conclusiones: todo parece indicar que de *L'Orphelin anglais* se hicieron dos traducciones diferentes en español.

Para confirmarlo, y para intentar al mismo tiempo solucionar alguno de los problemas aún no resueltos, el mejor sistema es proceder al cotejo de todos los textos conservados.

De entrada, por la descripción de los textos impresos que ofrecen los catálogos de que disponemos, observamos lo siguiente: tanto la comedia como la tragedia urbana constan de tres actos, y en ambas versiones se aprecia una extraña coincidencia en el primer verso: «He concluido mi plan»; el último, en cambio, difiere: «perdonad defectos tantos» en la comedia editada en Madrid, y «en la eternidad el pago» en las tres ediciones de la tragedia urbana.¹⁴

En cuanto a la versión manuscrita, he visto dos copias diferentes en la Biblioteca Municipal de Madrid: una del año 1778, en la que, como se ha dicho, aparece el nombre de José Sedano,¹⁵ y otra de 1783, en la que ya no consta el nombre del autor.¹⁶ En ambas el primer verso es idéntico: «He concluido mi plan», pero también hay variantes en el último: «en la eternidad aplauso» en la copia de 1778, y «en la eternidad el pago» en la de 1783.

Llama la atención, decía, el que las dos pretendidas versiones tengan el mismo primer verso, pero también sorprende el hecho de que el último verso de las copias manuscritas (con la ligera variante aplauso/pago) no se

13. Citado por Antonietta Calderone en la introducción a la edición de *Marta aparente*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 26, nota.

14. «en la eternida (sic) el pago» en *Nº 9. Tragedia urbana...*

15. *Comedia Nueva El Huerfano Yngles. De Dn Josef Sedano. Año 1778*. Lleva censura de 21 de septiembre de 1778. 3 cuadernillos sin paginar [51 hh]. Tiene reparto de 1796. BMM 118-5.

16. *Comedia nueva El Huerfano Yngles*. Año de 1778. 3 cuadernillos paginados, 54 hh. En el interior, al inicio de cada cuadernillo, se consigna «Md. Año 83». Lleva reparto de 1785. BMM 118-5.

corresponda con el de la edición de la comedia, como cabría esperar de la identidad genérica, sino con el de las ediciones de la tragedia urbana.

El enigma de estas coincidencias y discrepancias queda resuelto al cotejar, por fin, todos los ejemplares que conservamos, manuscritos e impresos. Sencillamente, todos los textos son idénticos; o, dicho con otras palabras: no se trata de dos versiones españolas diferentes de *L'Orphelin anglais*, sino de una única. La traducción conocida como comedia y cuyo autor es López de Sedano y la traducción sin atribución clara conocida como tragedia urbana han salido de la misma pluma.

Hay, por supuesto, modificaciones en la grafía y en la puntuación, pero las variantes textuales son mínimas, y sólo citaré algunas a modo de ejemplo:

«pero en punto de chiquillos/ no, no, ni verlos, ni verlos» (acto I, ms., trag.)

«pero en punto de chiquillos/ no, no, ni oírlos, ni verlos» (com. impresa)

«los innumerables daños/ que esto que llamas honor¹⁷/está en el mundo causando» (acto III, ms., trag.)

«los innumerables daños/ que esto que llaman honor/ está en el mundo causando» (com. impresa)

«Deja caer la carta, y ella cae sobre una silla» (acto III, ms., trag.)

«Dexa caer la carta, y Moli cae sobre una silla» (com. impresa)

«Ay tal pausa! Juro à tal» (acto III, ms., trag.)

«Ay tal pausura! Juro á tal» (com. impresa)

La variante más importante es, como hemos visto, el final de la pieza. En los manuscritos es el personaje de Fric quien concluye con estos versos:

Hombre benéfico, digno,
de los generosos, y altos
elogios de todo el mundo;
tú serás recompensado
por el tesoro del Cielo;
porque no hacen los humanos
obra buena que no tenga
en la eternidad aplauso/en la eternidad el pago.

17. En las copias manuscritas algunas grafías están sin desarrollar. Esta aclaración sirve para todas las citas.

palabras que se repiten en las ediciones de la tragedia urbana, con la diferencia de que en éstas el último verso —en la forma «en la eternidad el pago»— es pronunciado por todos los personajes. Sin embargo, a la edición de la comedia se le han añadido a este final dos versos más, recitados a coro por el conjunto de los personajes: «Y aquí acaba la comedia:/ perdonad defectos tantos», versos que retoman la tradición del teatro clásico en nuestro país de pedir al público su condescendencia con el autor y el aplauso a su obra.

Hay, para finalizar, una variante que no deja de tener su misterio. Como veremos enseguida, la traducción española, entre otras modificaciones con respecto al original francés, ha anulado aparentemente la referencia temporal de la pieza al suprimir una indicación de Longueuil que precisaba que «l'action se passe sous le règne d'Edouard III, vers 1350».¹⁸ En el texto se transcribe una carta en la que queda revelada la verdadera identidad del protagonista y que en la obra original no lleva fecha alguna. El traductor español, en cambio, ha procedido a la datación de dicha carta, volviendo así a localizar temporalmente la acción, pero con cifras que varían de un texto a otro.

En los ejemplares manuscritos la carta está fechada en «Londres, y Mayo 6, de 1680» (acto II), pero ninguno de los impresos respeta ese dato. La fecha que aparece en la edición de la comedia es 1786, y 1780 la que se lee en las de la tragedia urbana. No hay razón aparente para estos cambios, como no sea un simple error de imprenta. En todo caso, queda claro que las fechas de las ediciones introducen un punto de inverosimilitud en la versión española. López de Sedano retrasó la acción en algo más de tres siglos con respecto al original; es uno de tantos cambios que operó en la labor de traducción, pero los hechos escenificados siguen remontándose a un pasado alejado de la época del espectador. Las ediciones de su obra, en cambio, hacen coetáneos al protagonista Ricardo Fric y a ese eventual espectador, pero presentando un desarrollo de los acontecimientos temporalmente imposible: la carta a la que nos referimos fue escrita por el padre del protagonista poco después de su nacimiento, y Fric la recibe cuando es ya un hombre casado, con dos hijos, y con una reputación como ebanista que se ha extendido por todo el reino, es decir, cuando han transcurrido, supongamos, unos veinticinco o treinta años. Las fechas de las ediciones de la comedia (1796) y la tragedia urbana (1798), nos presentarían, con relación a las fechas de esa carta, a un protagonista de diez y dieciocho años respectivamente en el momento de desarrollarse los hechos, lo cual, desde luego, parece poco creíble, sobre todo en el primer caso.

18. Charles-Henri Longueuil, *L'Orphelin anglais*, París, Le Jay, 1769.

La identidad textual que acabo de señalar creo que hace innecesaria cualquier otra prueba que confirme el hecho de que de la obra de Longueil se conserva una única versión en español, pero podemos además acudir al cotejo de esa traducción con el drama original, aunque el objetivo de estas páginas no es en modo alguno proceder al análisis exhaustivo del proceso de esa traducción.

L'Orphelin anglais presenta, en su versión española, tres cambios fundamentales: por un lado, la sustitución de la prosa por el verso octosílabo; en segundo lugar, un cambio de los nombres de los personajes,¹⁹ y un desplazamiento temporal de los hechos que anula las referencias históricas de la pieza francesa;²⁰ y, finalmente, una serie de adiciones muy puntuales, pero también muy significativas, a pesar de lo cual la traducción es, en general, muy fiel al texto de partida.

La obra de Longueil pone en escena dos de los temas más característicos del drama dieciochesco: el deber del individuo de servir al progreso y a la felicidad de la sociedad en el lugar que le corresponde, y el matrimonio desigual. Ambos temas se unen en el personaje de Fric, un huérfano adoptado por un ebanista, que se ha convertido en uno de los mejores artesanos del reino, y que vive muy feliz en su estado, sin envidiar la posición de los grandes. Una carta viene a trastornar su vida al anunciarle que es el heredero del apellido y las posesiones de una de las más ilustres familias inglesas, y que su papel ahora, en su nueva condición de noble, es servir a su rey en un puesto más elevado, viéndose obligado así a renunciar a su modo de vida y lo que es peor, a su esposa y a sus hijos, porque el matrimonio entre un noble y una plebeya es legal y socialmente inadmisibles. La directa intervención real solventará este último inconveniente, en tanto que la aceptación de la responsabilidad de su nueva condición vendrá determinada por la profunda conciencia social del protagonista.

López de Sedano no es un «reformador», un dramaturgo que podamos incluir en una oficiosa nómina de los autores que asumieron la tarea de reformar desde el teatro el teatro mismo y, a través de él, la sociedad española. No es un Olavide o un Jovellanos. Pero en este autor popular es

19. Además de la variación de los nombres, en la versión española el personaje originario de «JONES, apprenti menuisier» ha sido sustituido por el de «SELVI, criada», que se encarga de hacer las intervenciones de aquél y que da más juego dramático al permitir la inclusión de escenas nuevas con cierto aire de intimidad doméstica.

20. Remito al estudio de Françoise Karro, «À propos d'une lettre de François-René Morel: notes sur la création et la diffusion de *L'Orphelin anglais*» *Revue d'Histoire du Théâtre* 1985-2, pp. 131-173 (especialmente pp. 135-143) para el análisis de este punto.

evidente —como señaló ya Antonietta Calderone en otro de sus trabajos—²¹ una conciencia de la función pedagógica del teatro y una preocupación por la difusión del ideario ilustrado. A esa concepción teatral responde la elección del drama de Longueil para su presentación en los escenarios españoles. La obra transmite la consigna ilustrada de la no movilidad social, pero a la vez el elogio —léase el aliento, en aras del progreso económico— de toda actividad, en este caso la manual, que pueda y deba contribuir al adelantamiento del país. Y, en ese aspecto, la obra no puede ser más actual y más adecuada a la realidad socioeconómica de la España de Carlos III.²²

Pero actualizarla y enriquecer el texto original con aportaciones personales no está de más: es el privilegio del traductor-adaptador. Y eso hace Sedano, acercando la acción a un tiempo más próximo al del espectador —¿por qué finales del siglo XVII y no directamente el XVIII?—, y añadiendo párrafos que elogian la figura del monarca y acentúan su imagen de padre de todos los súbditos (acto III), que insisten en la clásica premisa ilustrada de que es preferible «un Plebeyo, hombre de bien/ á un pícaro Caballero» (acto I), o que defienden el amor conyugal frente a la moda que impone el desdén entre los esposos (acto II).²³

Volviendo al objetivo de este sucinto cotejo de la obra española con su texto de partida: es habitual que dos traductores distintos decidan poner en verso la prosa del mismo original, pero es desde luego materialmente imposible que dos autores realicen las mismas adiciones, supriman exactamente las mismas palabras, alarguen o acorten de idéntica manera un determinado párrafo. Imposible que a los dos se les ocurra hacer del Thomas Frick

21. «*Le déserteur* dalla traduzione di P. de Olavide alla rielaborazione di J. López de Sedano» *Letterature* 10 (1987), pp. 7-48: «già nella scelta stessa delle varie opere da ridurre in versi [...], López de Sedano si mostra sensibile alla problematica 'illustrada' nei suoi aspetti morali, ideologici, sociali e, perché no?, anche stilistici [...]. Dalle sue rielaborazioni traspare una critica dell'irrazionalità dominante, dell'amoralità, dei pregiudizi sociali, dell'iniqua distribuzione della ricchezza, che spesso assume chiare tinte personali, direi, abbandonando il tono dottrinario che tali problemi avevano nell'originale straniero filtrato direttamente nella precedente traduzione spagnola» (p. 30).

22. La Real Cédula de marzo de 1783 que dignificaba los trabajos manuales estaba gestándose en estos momentos. La traducción de López de Sedano es totalmente innovadora en este sentido. Es quizá (*El comerciante inglés* pudo ser traducida antes, tal vez hacia 1773, en el entorno sevillano de Olavide, pero no tenemos aún constancia de ello) la primera obra del género sentimental en la que se trata el problema de los trabajos manuales en nuestro país.

23. Recuérdese que la crítica de esta moda era precisamente el tema de la primera pieza sentimental traducida en español: *La razón contra la moda*.

original un Ricardo Fric, de Lord Kiston un Marqués de Leicestér (sic), y de Hugues Spencer, Comte de Gloucester un Alberto, Duque de Darvi, amén de haber tenido ambos la misma idea de sustituir el personaje de Jones por el de la criada Selvi.

Creo que queda confirmado que de *L'Orphelin anglais* no hay más que una traducción en español, la de López de Sedano, porque todos los ejemplares que conservamos reproducen el mismo texto y mantienen las mismas alteraciones con respecto al original del que parten. Queda ahora intentar aclarar la confusión causada por la existencia de textos con títulos y calificativos genéricos diferentes y buscar la posible explicación de esos cambios. Para ello, no veo mejor camino que tratar de reconstruir el proceso que llevó del primer manuscrito a la última edición fechada, sirviéndonos de los datos de variada índole que poseemos y estableciendo hipótesis allí donde los datos faltan.

López de Sedano tradujo el drama de Longueil en 1778, y fue de alguna de las copias de su «comedia» de la que salieron las tres ediciones denominadas «tragedia urbana» que llevan el mismo título que aquélla: *El huérfano inglés*; tuvo que ser de las copias manuscritas y no de la edición de la «comedia» de 1796 —anterior al menos a la edición de Pablo Nadal de 1798— porque las ligeras variantes textuales se dan precisamente entre la edición de la comedia, y los manuscritos y ediciones de la tragedia urbana, y no entre éstas y la forma comedia manuscrita e impresa, como he demostrado en páginas anteriores en las citas de algunos ejemplos de variantes. Dicho de una forma más simple: es sólo la comedia impresa la que difiere ligeramente de los demás ejemplares, en tanto que los manuscritos y las tragedias urbanas son semejantes, y por consiguiente, su filiación es inequívoca.

Una primera edición la realizaría Gibert y Tutó, en concreto a partir de la copia de 1783, porque el verso final que reproduce esta edición es el de ese manuscrito: «en la eternidad el pago», distinto como hemos visto del de la copia anterior. En cuanto al año de esta impresión, creo muy posible que sea 1786. Si repasamos los testimonios periodísticos citados por Coe, veremos que el *Memorial literario* anunció en noviembre de 1786 una «tragedia urbana» titulada *El huérfano inglés*, representada en octubre en el Príncipe y editada en Barcelona. No parece arriesgado afirmar que una de las ediciones de Gibert y Tutó que conservamos sin fecha sea ésta.

Del editor barcelonés sabemos que se caracteriza por dar a la imprenta textos modernos; frente a otros impresores de finales del XVIII, que publican teatro del XVII y del primer XVIII, él se distingue precisamente por dar a sus series un marcado carácter moderno, con teatro de moda y de éxi-

to y traducciones de obras extranjeras.²⁴ Un buen conocedor de las tendencias dramáticas del momento como él sabía que la llamada por Sedano «comedia» pertenecía al género sentimental tan en boga, del que él mismo editó algunas de las obras más representativas de la primera etapa de traducciones en nuestro país: *El comerciante inglés*, *El desertor*, *La Escocesa*, *La Eugenia*, *Beverley*. Parece, pues, muy razonable que, atendiendo a estas circunstancias, cambiara su primitiva denominación de «comedia» por la de «tragedia urbana», más cercana terminológicamente al modelo genérico francés del que parte.²⁵

De esta edición (probablemente la n^o 9) saldría la segunda de Gibert y Tutó (la n^o 56), y también la de Pablo Nadal de 1798 puesto que las tres son —ya lo he señalado— semejantes salvo en grafías y puntuación.

En cuanto a la edición madrileña de 1796, mi hipótesis es que tuvo que basarse en algún ejemplar utilizado para la representación, algunas de cuyas anotaciones serían reproducidas, lo cual permitiría justificar las pequeñas variantes que, casualmente, sólo se dan en este texto de la obra. Los versos finales «Y aquí acaba la comedia:/ perdonad defectos tantos» son inoperantes y no tienen mucho sentido en una edición destinada a la lectura individual —y que el texto fue muy leído lo demuestran las cuatro ediciones, un número muy elevado para una obra que tuvo pocas representaciones; sí lo tienen, en cambio, en un ejemplar con anotaciones para su puesta en escena, en el que, amén de indicaciones escénicas, supresiones o adiciones de otro tipo, se habrían copiado estos dos versos con los que la representación quedaría redondeada a la antigua —y mantenida— usanza. Quiroga incorporaría tal cual los versos a su edición de 1796, lo que daría una explicación al nuevo cambio de denominación genérica de la obra: ese «Y aquí acaba la comedia» hizo que la «tragedia urbana» de la que se partía volviera a ser una «comedia», *El huérfano inglés*, ó *el Evanista*, a la que, siguiendo una costumbre más que frecuente, se le añadió ese segundo título.²⁶

24. Véase Jaime Moll, «La serie numerada de comedias de la imprenta de los Orga» *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXV (1968-1972), pp. 365-456. Ver especialmente p. 366, en la que Moll menciona, entre las series que acogen teatro de moda, la de Carlos Gibert y Tutó, cuya publicación anuncia, aunque no tengo constancia de la aparición de ese trabajo.

25. En cuanto a la carta que figura en el texto, sólo puedo explicar el cambio de 1680 a 1780 por un deseo de actualización del asunto tratado, del que sería responsable el propio editor, o incluso el cajista, a pesar de la inverosimilitud que ese cambio comporta.

26. Ese hipotético ejemplar utilizado como base para esta edición podría haber sido el manuscrito de 1778, que lleva reparto precisamente de 1796, aunque no lo creo porque en él no figuran esos dos versos, y porque el «dramatis personae» es ligeramente diferente («Un Ministro» en ese manuscrito, y «Un Notario» en esta edición, al igual que en las tres de Barcelona y en el manuscrito de 1783). Me inclino más bien por un ejemplar con anotaciones de

José López de Sedano no pudo asistir a todas estas peripecias editoriales que vivió su comedia,²⁷ pero justo es reconocerle la paternidad absoluta de todos los textos que conservamos en español de *L'Orphelin anglais*.²⁸

la edición de Gibert y Tutó que he fechado en 1786 y que llevaría reparto de ese año, en el que, efectivamente, la obra se representó en Madrid. Esto nos permitiría dar una posible explicación al nuevo cambio de la fecha de la varias veces mencionada carta del texto: del 1780 de la edición de Gibert pudo pasarse al 1786 de Quiroga por simple error de lectura o de imprenta; o también porque el cajista copió maquinalmente la fecha que figuraba en el reparto del ejemplar que estaba transcribiendo.

27. El autor debió de morir a finales de 1780 o principios de 1781. Véase Jerónimo Herrera, *op. cit.*, p. 273.

28. En el curso de la impresión de este trabajo tuve acceso al reciente estudio de Antonietta Calderone «*El huérfano inglés* tra morale, lacrime e comicità» publicado en G. B. De Cesare y S. Serafin (eds.), *El girador. Studi di letteratura iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini*, Roma: Bulzoni, 1993, pp. 117-125. En dichas páginas A. Calderone, perfecta conocedora de un autor, López de Sedano, que «non operò mai una 'connaturalización' diretta, ma si limitò a ricomporre in versi traduzioni preesistenti in prosa —purtroppo anonime— della più moderna drammaturgia del momento» (p. 120), muestra su convencimiento de que existió una traducción española del *Orphelin anglais* en prosa, previa a la de López de Sedano, reconstruible a partir de la versión en verso conservada. Esa traducción perdida permitiría, además, explicar —según Calderone— por qué la fecha de 1320 del original pasa al siglo XVIII en las versiones conservadas: sólo un autor ilustrado —¿y por qué no Iriarte?— pudo operar este cambio para actualizar y acomodar así a su propia realidad contemporánea la exaltación de la ideología burguesa que el original sitúa en aquella época (véase esp. pp. 120-121).

