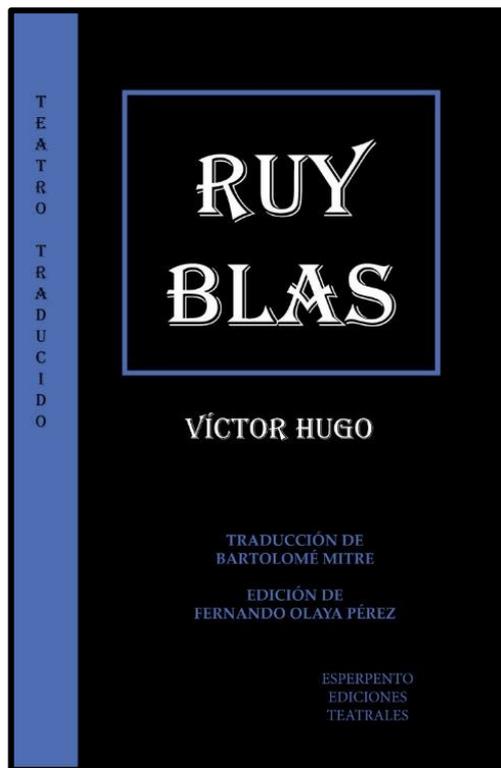


Hugolatría

José Manuel Corredoira Viñuela
Dramaturgo
escalaceli@gmail.com



HUGO, Victor: *Ruy Blas*.
Madrid: Esperpento Ediciones
Teatrales. Colección «Teatro
traducido», nº 3, 2015. 210 pp.
ISBN: 978-84-944029-5-1

El argentino Bartolomé Mitre, traductor (o por mejor decir: versionador) de la obra que nos ocupa, afirma en el Prólogo (fechado en Buenos Aires, noviembre de 1892) que el teatro de Victor Hugo está muerto. Francisco Nieva escribe, en cambio, que «Hugo no ha pasado, está en la misma entraña del arte y de la poesía dramáticos de ayer y de hoy», y lo considera «una de las más sobresalientes cimas» del teatro mundial. Lanson y Truffrau consideran al poeta francés «un mediano dramaturgo», carente del más absoluto instinto dramático. Según George Steiner, «Victor Hugo poseía un olfato extraordinario para lo teatral». Para Brunetière, «Hugo no es menos

poeta [dramático] que Corneille». De todos los dramas de Victor Hugo, *Ruy Blas* «es, quizás, el más absurdo»; y su intriga, «tan inverosímil como inconsistente» (Mitre), lo cual no le impide «estar lleno de movimiento y de ideas dramáticas» (Albert Thibaudet). Edward Dowden calificó a *Ruy Blas* como «retórica sentimental» y «fantasmagoría increíble». Según J.-J. Thierry y Josette Mèlèze es «la pièce la plus scénique, la plus vivante, la plus cohérente qu’ait écrite Victor Hugo». Para Lanson, el drama romántico en general (y *Ruy Blas* en particular) está falto de «sentido psicológico, así como del sentimiento de la medida y la coherencia». Roland Barthes, hablando de *Ruy Blas*, dirá que es un drama «évidemment psychologique». Según Michel Butor, Victor Hugo invita «a un nuevo teatro, que sólo podrá llevarse a cabo en una nueva sociedad». Victor Hugo: revolucionario «encarnizado» (Arrabal).

Escrito durante cinco semanas, del 5 de julio al 11 de agosto de 1838, *Ruy Blas* se estrenó en el Théâtre de la Renaissance el 8 de noviembre de dicho año, con Frédérick Lemaître en el papel protagónico. El 24 de febrero de 1872 (la obra fue prohibida durante el Segundo Imperio) se representó en el Théâtre de l’Odéon con Sarah Bernhardt en el papel de la Reina de España; Mounet-Sully interpretó a Ruy Blas, y Coquelin hizo de Don César. Théophile Gautier escribió en *Le Moniteur universel*, con achaque del estreno odeonense: «La franchise de Molière, la grandeur de Corneille, l’imagination de Shakespeare, fondues au creuset d’Hugo, forment ici un airain de Corinthe supérieur à tous les métaux». Auguste Vitu, en *Le Figaro*, profetizó bombásticamente: «Si jamais la poésie française était perdue, on la retrouverait entière dans *Ruy Blas*». El crítico teatral Paul de Saint-Victor reconoció en *La Presse* que «c’est un chef-d’œuvre en tous sens, et même de facture». Y Émile Zola remachaba desde las páginas de *Voltaire*: «De tous les drames de Victor Hugo, *Ruy Blas* est le plus scénique, le plus humain, le plus vivant... Oui, musique, lumière, couleur, parfum, tout est là». *Ruy Blas* forma parte del repertorio de la Comédie-Française desde 1879 (Victor Hugo es el 10º autor más representado por la compañía, tras Molière, Racine, Corneille,



Musset, Marivaux, Dancourt, Regnard, Voltaire y Augier, con un total de 3.171 funciones en su haber). La última vez que se repuso en la Comédie fue en 2002 (dirección de Brigitte Jaques-Wajeman); en 1954 fue montada por Jean Vilar en el Théâtre National Populaire (Gérard Philipe interpretó a Ruy Blas), en 1992 fue dirigida por Georges Wilson en el Théâtre des Bouffes du Nord, y se ha podido ver recientemente en 2015 en el Théâtre de Ménilmontant, con dirección de Christian Pelissier.

Demonstratio actionum: Don Salustio de Bazán (o Baztán, apellido navarrisco), Marqués de Finlás y Presidente de los Alcaldes de Corte, ha seducido a una azafata de la Reina María de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II de Habsburgo. Al negarse a casarse con la joven, la Reina lo destierra y Don Salustio promete vengarse. Antes de partir, hace pasar a su lacayo Ruy Blas por un primo suyo, Don César, Grande de España (en realidad, «hidalgo sin olla ni solar», IV, 5). Don Salustio ordena a Ruy Blas que corteje a la Reina. El criado, enamorado en secreto de esta, no tarda en ser correspondido. Gracias a los favores de la Reina, es nombrado Ministro, Duque de Olmedo, y «árbitro de España» (III, 5). Ruy Blas observa impotente la decadencia del Reino y sueña con salvar a España (como el arbitrista González de Cellorigo: «Quienes pueden no quieren y quienes quieren no pueden»). Finalmente, Don César regresa de incógnito a fin de comprometer a la Reina, y hacerla renunciar al trono de España: «Me derribasteis; pero yo os destrono; / desterrado me habéis; y yo os expulso. / Por esposa me dabais una criada... / Y yo os doy por amante a mi lacayo» (V, 3). Ruy Blas asesina a Don Salustio para salvar a la Reina, y se envenena tras suplicar su perdón.

Victor Hugo, que conocía perfectamente la literatura dramática española (Calderón, Lope...) y el teatro francés españolizante (Corneille, Molière, Beaumarchais), se documentó a conciencia para escribir su drama ambientado en la corte de España hacia 1690 y tantos, durante los últimos años del reinado de Carlos II «el Hechizado». Al parecer leyó *L'Etat présent de l'Espagne* (1718) del Abate Vayrac («análisis bastante sensato de la geografía y de la historia de España», según Julián Juderías), *Les Mémoires*



de la Cour d'Espagne (1690) de Mme d'Aulnoy, y *Les mémoires secrètes non répertoriées jusqu'alors du marquis de Louville* (1818). De las obras literarias que pudieron inspirarle se mencionan el *Don Carlos* (1787) de Schiller, *La reine d'Espagne* (1831), de Latouche, protagonizada por Carlos II y su primera esposa María Luisa de Orléans. En cuanto a los amores ilegítimos de las reinas, ya habían sido tratados con anterioridad por Victor Hugo en *Marie Tudor* (1833) y por Frédéric Gaillardet en *Struensee ou le Médecin de la reine*, del mismo año. El propio Hugo menciona otras fuentes en las «Notas de Ruy Blas» que figuran *sub finem* del tomo publicado en 1838: *Sólo Madrid es Corte*, el *Anuario de la Grandeza* o el *Libro de las lupercias*, publicado en tiempos de Felipe IV en la Imprenta Real. No hay – escribe Hugo– «ni un solo detalle de la vida privada o pública, de los interiores, del mobiliario, de heráldica, de etiqueta, de biografía, de cifras o de topografía que no sea escrupulosamente exacto». El «almojarifazgo» (*Ruy Blas*, III, 1), verbigracia, es «el término árabe para designar, en la antigua monarquía española, el arancel del cinco por ciento pagado al rey por los géneros que salían de España para las Indias»; el impuesto de los «puertos secos» se refiere al derecho de aduana de las plazas fronterizas, etc. Sin embargo, la visión que ofrece *Ruy Blas* de la monarquía española en tiempos de Carlos II es esencialmente falsa. Señalemos algunos jalones. El rey Carlos, que no tenía nada de «hechizado», no está «medio loco», ni «la corona abdica de hecho, / con la tumba de otra esposa / en el Escorial viviendo» (III, 1). Tampoco es un «marido imbécil / que pasa el tiempo cazando» (I, 3). Como señala Luis Ribot, Carlos II ha sido visto como el paradigma de la decadencia española por la historiografía extranjera y española. Pero su figura está sujeta a revisión de unos años a esta parte. La documentación que maneja Victor Hugo es minuciosa en lo relativo a vestimentas (terciopelos, tafetanes, capotillos, brocados, ferreruelos, basquiñas, fustanelas...), y moblaje. Pero la visión que ofrece el Acto III con sus ministros venales y un Ruy Blas erigido en «salvapatrias» requiere algunas precisiones. En la escena primera asistimos a la reunión de la Junta del Despacho Universal, Consejo privado



del Rey. Participan Don Manuel Arias, presidente de Castilla; el Conde de Camporeal, consejero de la Contaduría mayor; el escribano Mayor de las Rentas, el consejero de toga de la Cámara de Indias, el secretario Supremo de las Islas y otros. En ausencia del Rey, «la Reina / domina en todo el gobierno» gracias a la privanza de Ruy Blas. El ascendiente de María de Neoburgo sobre su esposo (un hombre enfermo y débil de carácter) está fuera de dudas, pero no al punto de hacerse cargo de los asuntos del Estado. El panorama que ofrece Victor Hugo en la escena primera del Acto III no puede estar más alejado de la realidad. Los consiliarios son presentados como políticos rapaces que se reparten la riqueza de España, «los bolsillos llenando sin pudor» (Ubilla «tiene el tabaco»; Camporeal, «del oro el quince por ciento»; Montazgo la sisa de la nieve). Su lema es «morder al rey», y al privado dar un bico. La capacidad para gobernar de Carlos II (cuyo reinado fue largo, de 1665 a 1700, y, en líneas generales, guerra contra Francia incluida, «un remanso de paz», según Ribot) ha sido subestimada. Desde el principio confió en políticos y diplomáticos de total probidad. La crisis finisecular de la corona (que nunca fue de naturaleza política) hay que entenderla, a mayor abundamiento, en el contexto de una crisis general que afectó a todas las naciones europeas, como vio perfectamente Hobsbawm. Escribe J. H. Elliott con su habitual penetración:

Gran parte de este siglo [XVII] está considerada como un período de crisis económica en Europa –de contracción comercial y estancamiento demográfico tras los espectaculares progresos del siglo XVI– y cuyos rasgos que antes parecían exclusivos de España tienden a asumir un carácter más universal. [Elliott, 1974: 402]

Con todo, ya en el último cuarto del siglo XVII «comenzaron a manifestarse los primeros síntomas de recuperación en la administración económica» (Albert Girard). A partir de 1686 la situación financiera de Castilla se estabiliza (según Vicens Vives –basándose en estudios de José Fontana Lázaro y Robert S. Smith– la recuperación económica de Cataluña se concreta igualmente en los últimos decenios del siglo). Carlo M. Cipolla



habla, de hecho, de una decadencia económica relativa en los casos de Italia y España durante ese período. La decadencia económica suele definirse como la inversa del crecimiento económico, pero esto no es cierto –afirma Cipolla–, porque teóricamente puede haber crecimiento indefinido. España podía estar declinando en relación a otros países aun cuando estuviera creciendo en términos absolutos [Cipolla, 1989: 13-14]. Gracias a los gobernantes del período se realizaron reformas significativas en la Corona de Castilla como la creación de la Junta de Comercio (1679), se reorganizó la estructura de la Hacienda castellana y se eliminó la deuda de los juros. La imagen ofrecida por Victor Hugo en su drama debe cotejarse con el papel desempeñado por los verdaderos protagonistas de la recuperación. En 1683 el rey Carlos II envía al Consejo de Castilla un decreto en el que encarga «discurra los medios que pueden aplicarse a este daño [la falta de moneda, de que resulta el atenuarse el comercio] que nos va reduciendo al último extremo». Como señala Antonio Domínguez Ortiz [1973: 210], a este decreto «respondió el Consejo en forma de votos singulares, porque no se pudo lograr la unanimidad». Don Alonso Márquez de Prado, por ejemplo, propuso que toda la plata proveniente de Indias se labrase en Segovia, a fin de obtener los tres millones que se necesitaban. Don Gil de Castejón propuso remediar la penuria de la Real Hacienda vendiendo villas y ciudades, y

que se valga Su Majestad de la media anata de las alcabalas enajenadas y de los créditos impuestos por la villa de Madrid sobre sisas; que se pida un millón a los poseedores de oficios públicos; que sirvan para la guerra con caudales los grandes títulos, y los caballeros con su persona o sustitutos; que vuelva a correr la moneda ligada, si era considerable su cantidad; y en último extremo, que se valga de la nómina de los Consejos y gajes de los ministros. [Domínguez Ortiz, 1973: 211]

Don Alonso de Olea blasmaba a los *alcaldes de sacas* (inspectores de Aduanas) de no cumplir con su obligación, y a los embajadores extranjeros de contribuir en la saca de moneda. *Nihil novi*. Otro consiliario, don Juan de Andiano, pide al Rey se valga de la alcabalas de particulares y de las mercedes, «premiando a los beneméritos con honras y puestos en vez de



rentas» [Domínguez Ortiz, 1973: 212], y que se modere el gasto de las Casas Reales (el Conde de Camporeal recuerda en *Ruy Blas* lo que cuestan a la Hacienda pública las gastaduras de la Reina: 666.000 ducados anuales, ni un maravedí de más ni de menos), que se bajen los censos, etc. A esta consulta, contestó el Rey (no la Reina, empeñada en depredar el patrimonio artístico de la Corona haciendo regalos a su hermano el elector Juan Guillermo del Palatinado, a la sazón coleccionista de pintura): «La moderación de los gastos de las Casas Reales la tengo resuelta y se está executando por los jefes a quienes toca» (AHN, *Consejos*, 51.360, nº 75). Se alude a la falta de pago de rentas, censos y contribución. La Cabaña Real (la Mesta) debía a la Corona en aquellos tiempos 350.000 ducados por el arriendo de pastos, y aunque se había condonado la tercera parte de la deuda, se declaró insolvente. Se debate crecer el valor de la moneda de plata, estabilizando el real de a ocho en dieciséis vellones; no en tanto, la mayoría de los consejeros –como señala Domínguez Ortiz, a quien seguimos [1973: 214]– creía que «este remedio solo favorecería a los ricos que habían tesaurizado grandes cantidades de plata; en cambio, sería dañoso para los pobres y la Real Hacienda, que cobraba en vellón y pagaba en plata». Se aconsejó, pues, que se rehabilitase la moneda de molinos y se labrasen reales sencillos y dobles con la plata indiana. «El rey se conformó con este parecer y encargó se hiciesen oraciones y rogativas para impetrar del Cielo el acierto en tan graves circunstancias» (AHN, *Consejos*, 51.360, nº 77).

La traducción de Bartolomé Mitre, Presidente de la República Argentina entre 1862 y 1868, es muy brillante. Pero se trata más bien de una versión o adaptación del texto huguesco. En el «Prólogo del traductor» Mitre escribe: «La idea que ha presidido a la traducción es esta: interpretar fiel y casi literalmente el original, conservando el sello de su estilo original; pero adaptando la obra al medio que se transporta» (Mitre, 2015: 24). No es exacto. Mitre ha sido fiel al espíritu de *Ruy Blas*, pero no a la letra. Su versión trocea y destrica el texto francés hasta reducirlo a dos tercios del original (a ojo de buen cubero). Mitre ha optado por una versión en verso, pero charramudar



los alejandrinos de Hugo parece una misión imposible. El resultado no es malo, pero desdice (o desluce) el texto original. Veamos algunos ejemplos. En el Acto I, escena 2ª, habla Don César:

No cumplidos los veinte años
me encontré sin una blanca,
con acreedores al anca
que mordían el calcaño.
Entonces, tomé el portante...

traducción de:

Bah! Mes vingt ans n'étaient pas encor révolus
Que j'avais mangé tout! il ne me restait plus
De mes prospérités, ou réelles ou fausses,
Qu'un tas de créanciers hurlant après mes chausses.
Ma foi, j'ai pris la fuite...

En el mismo acto y escena... ¡calcetas y jubones no parecen! El original solo dice: «Me voyant sans habit, dans la rue, en décembre». Y más ayuso se cuelan estos versos: «Tal vida me place a mí. / Aunque ella tenga sus nudos... ¿Me prestáis diez escudos / don Salustio? No o sí...». En francés: «Maintenant, pouvez-vous me prêter dix écus?». El «nonce Espinola» se convierte en «el nuncio», «don Spavento, capitán de l'enfer» pasa a ser «Satanás», etc. A tiempos la traducción mejora el original: «La corte es país tenebroso / en donde a ciegas se anda»; por «La cour est un pays où l'on va sans voir clair» (I, 5). En el Acto II, escena 2ª, monólogo de la Reina delante de la imagen de Santa María Esclava, hablando de Don Salustio y de Ruy Blas:

L'un me sauvera-t-il de l'autre? Je ne sais.
Hélas! mon destin flotte à deux vent opposés.
Que c'est faible, une reine, et que c'est peu de chose!
Prions.

se convierte en:



¿Quién me salvará? No sé,
 qué débil reina es, a fe,
 reina que llora y no ama.
 Oremos.

En el Acto IV, escena 7ª, César a Don Salustio:

¡Vana parola!
 Basta ya de pataratas.
 ¿Quién me vendió a los piratas
 como un esclavo de Angola?
 ¿Quién, el que mi nombre afrenta
 con César de contrabando?
 Vos bien sabéis, cómo y cuándo.

traducción de:

Rhétorique!
 Ah! vous me faites vendre aux pirates d'Afrique!
 Ah! vous me fabriquez ici des faux César!
 Ah! vous compromettez mon nom!

Don César (IV, 8): «Caí en el garlito»; por «Je suis pris» ('Soy preso'). Ruy Blas (V, 3): «... mi pecho trucidando»; por «Il m'a broyé le cœur à plaisir».

En el mismo acto, Don Salustio a la Reina:

Enseguida, un carruaje que a la puerta
 os espera, cargado de riquezas,
 os llevará hasta el reino lusitano
 por vía de Alcántara y Toledo.

Las necesidades del verso castellano llevan a la incongruencia de que la Reina pase por Extremadura (Alcántara) y luego por Toledo, antes de arribar a la frontera del país finítimo. El original se tiene por más cabal: «Sans être inquiétés, vous pourrez par Tolède / et par Alcantara gagner le Portugal», etc. Por otro lado, Mitre emplea en su versión un buen número de expresiones arcaizantes («plácemes», «vacar», «preseas», «a fe», «hogaño», «fiar», «albudeca», «congruo», «perillán» –traducción de 'gros diable'–,



«faltriquera», «cuasi», «asaz», «araño», «garbura» –no recogida en el *DRAE*–, «bailiato»...) en consonancia con el lenguaje del siglo XVII que pretende imitar (el de las comedias de capa y espada de Lope y Calderón), pero inexistentes en el original hugolino. Sin embargo la traslación o versión del Coronel Mitre abunda en bellezas insólitas: «Tuve en un tiempo dinero, / tuve tierras y palacios, / dando perlas y topacios / a las bellas, en reguero» (I, 2); «Escucha, hermano, / hidra con dientes de llama / tengo en mi pecho llagado...» (I, 3); «He dado adiós por jamás / al mundo, y ni las bellezas / de Dios puedo contemplar» (II, 1); «En mí, fuera de mí, gozo y misterio, / potencia y majestad que diviniza...» (III, 4); «La dueña y sus oraciones, / con su nariz de toronja...» (IV, 7)...

BIBLIOGRAFÍA

- CIPOLLA, Carlo M., «Por una teoría general de la decadencia económica», en Carlo M. Cipolla *et al.*, *La decadencia económica de los imperios*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1974.
- ELLIOTT, J. H., *La España Imperial. 1469-1716*, Barcelona, Vicens-Vives, 1974.
- HUGO, V., *Théâtre complet*, tome I, préface par Roland Purnal, Paris, La Pléiade, 1963.
- MITRE, B., «Prólogo del traductor», en V. Hugo, *Ruy Blas*, ed. Fernando Olaya Pérez, Madrid, Esperpento Ediciones Teatrales, 2015.

