De Francia a España: Personajes negros en obras de teatro peninsulares ochocentistas inspiradas en obras francesas

Mercedes VIDAL-TIBBITS
Howard University

En el siglo XIX, a pesar de la fuerza de la censura, que limitaba la publicación y representación de traducciones e imitaciones de obras extranjeras cuyo contenido le pareciera sospechoso tanto a nivel político como moral, fueron muchas las que aparecieron en la península, y que gozaron de enorme popularidad.[1] Margot Versteeg, entre otros críticos, menciona este hecho y cita unos versos de Pina Rodríguez publicados en *Madrid cómico* en 1892, que reproducimos por su gracioso contenido:

Los arreglitos
que yo perpetro
y me producen
tanto dinero,
llegan de Francia
por el correo,
y sin tocarles
van al estreno.
Ni el plan varío,
ni el argumento,
ni quito nada,
ni nada enmiendo.
Llegan, se hacen,
salen al pelo
cobro el trimestre
y... ¡ole, salero!
¡Qué gran oficio!
Lo recomiendo.
¡A él, periodista
de poco vuelo! ("Currinches 77)

El gran crítico Josep Yxart escribe en *El Arte escénico*, refiriéndose a la década de los 60: "Las traducciones y arreglos abundan tanto por aquellas fechas, como en las anteriores: todo aquel teatro obedece á la consigna literaria del segundo imperio francés. [...] Desde el sainete que pasa a ser proverbio en acción [...] hasta el melodrama [...] todos los géneros del teatro francés, siguen proveyendo al español" (48-49). Como dato de interés debemos mencionar que al famoso compositor Francisco

1. Como ejemplo, mencionaremos la parte dedicada a España en la biografía de Eugène Scribe publicada por Twayne. Los autores, H. Koon y R. Switzer, indican que más de treinta obras de Scribe fueron traducidas o adaptadas al teatro español y hacen referencia a su gran influencia, tanto directa como indirecta, en la escena española. Otros dramaturgos franceses tuvieron una influencia parecida.

Asenjo Barbieri se le invita a montar una zarzuela en Francia y la elegida es *Entre mi mujer y el negro*, de Luis de Olona, en la que uno de los personajes principales es, precisamente, un hombre negro (Muñoz 69).

Entre las cerca de cien obras de teatro que hemos encontrado que presentan a personajes negros, unas quince son traducciones de obras francesas o se basan en obras francesas. Los propios autores revelan, en la versión publicada, el origen extranjero de las piezas y es lógico suponer que ese origen no se le ocultaba a los espectadores, pues podía incluso avivar su interés. A estas obras podríamos añadir algunas otras que, aunque originales, parecen reflejar que su autor conocía alguna novela u obra de teatro francesa que le sirvió de inspiración para, al menos, ciertas características de los personajes o elementos de la escena o del argumento. Una visión general de las obras de teatro traducidas o adaptadas del francés nos permitirá deducir algunas de las razones por las que los autores eligieron precisamente esas obras para despertar el interés del público de la época.

La figura del negro no aparece con gran frecuencia en el teatro francés, pero aún mucho menos en el español, a pesar de que en el siglo XIX la abolición de la trata y de la esclavitud en las colonias es un tema legal y social muy debatido entre la elite intelectual y política de ambos países debido, en gran parte, a sus repercusiones económicas. Esta ausencia se debe, en gran parte, a que el gran público no se interesaba demasiado por esos asuntos por varias razones, entre ellas la separación geográfica entre Francia y España y sus colonias y el reducido número de personas de origen africano que vivían en ambos países que, de haber sido más numeroso, hubiera contribuido a que existiera una mayor familiaridad con los asuntos relacionados con la raza negra y, específicamente, con el sistema esclavista. Además, tras la derrota del ejército napoleónico en Saint-Domingue y la proclamación de la independencia en Haití en 1804, no reconocida por Francia hasta 1825, con Charles X, el gobierno francés prohíbe los temas coloniales en el teatro, aunque no en la literatura en general, por lo que el personaje del negro colonial desaparece durante unos años de la escena francesa, para reaparecer de nuevo con el romanticismo. El gobierno temía la presentación en la escena de personajes negros que no fueran simplemente figuras cómicas o cuyas características no correspondieran a las del "bon nègre," por miedo a la reacción del público frente a personajes rebeldes o simplemente, de personalidad fuerte y asertiva (Chalaye 151-53). Por otro lado, comenta Chalaye que ni a los actores ni a las actrices les seducía tenerse que pintar el rostro para poder representar a personajes de la raza negra (215).

La mayor parte de las obras originales escritas en España que incorporan a personajes negros, especialmente los dramas, transcurren en Cuba, aunque los autores no hayan estado nunca en la isla, pues es ahí donde vive el mayor número de personas originarias de África y donde se despliega en toda su trágica fuerza el drama real de la trata de negros y de la esclavitud. En las obras francesas, generalmente uno o dos actos tienen lugar en ultramar (Guadalupe, Haití, Martinica, las Antillas en general, incluso Luisiana, en los Estados Unidos), mientras que otros transcurren en Francia. En las obras o en las escenas no localizadas en las colonias

siempre hay referencias concretas a éstas, por lo general en relación al lugar de origen de un personaje, que generalmente es negro. Los dramas traducidos de obras francesas o adaptados a la escena peninsular mantienen la localidad especificada en el original.

Aunque muchas de las obras publicadas en la península que tienen personajes negros pertenecen al llamado "teatro breve" o "género chico," (las designadas como juguetes, sainetes, episodios cómico-líricos, etc.), son muy pocas las que hemos encontrado traducidas o inspiradas en obras francesas. Entre ellas está *Conspiración negrera* (1869), de Antonio Echeverría, una comedia en un acto "arreglada del francés," de poca calidad. El humor se basa en un malentendido que implica a un joven blanco que se pinta la cara de negro para poder ser aceptado por el padre de la mujer a la que ama, el cual ha prometido la mano de ella a un hombre negro, aún sin conocerle, precisamente porque es negro. En 1877 Antonio García Gutiérrez publica *Una criolla*, una comedia en la que aparece un criado negro. El autor "confies[o]a haber tomado parte del asunto de esta comedia de un vaudeville francés, en dos actos, titulado: *Un tuteur de vingt ans* (sic)," de Mélesville y Paul Vermont. El personaje del esclavo o ex-esclavo, como el de *Una criolla*, que idolatra a su amita es uno de los tipos recurrentes en obras de teatro tanto francesas como españolas. Finalmente, un "juguete cómico" en catalán, de Agustí Morer y Joan Biscamps, "... inspirat en lo pensament de una obra francesa..." cuyo único interés para nosotros reside en el título, *¡Maceo!*, por ser el nombre del famoso mulato cabecilla de las luchas por la independencia cubana en 1868 y 1895. En la obra Maceo es un perro rabioso. No sabemos el nombre del perro en la obra francesa, pero la fecha de publicación de la española, 1897, podría explicar la referencia insultante. De mayor interés son los dramas o melodramas con protagonistas negros, románticos casi todos.

En Francia, a partir de 1830, el gobierno liberal de Luis Felipe de Orleáns autoriza de nuevo los temas coloniales en la escena y elimina la censura teatral (Chalaye 155, 187), lo cual se manifiesta en un número relativamente alto de obras que transcurren, al menos en parte, en las Antillas. La distancia geográfica y el desconocimiento del público de la vida en las colonias proporciona a los autores multitud de oportunidades para crear grandes espectáculos teatrales con temas nuevos y lugares, aventuras y personajes exóticos: la exuberancia de la naturaleza tropical sirve de marco a historias en las que los sentimientos (amores, odios, venganzas) son también exuberantes; aunque frecuentemente inverosímiles, ofrecen gran atractivo para el público, siempre ávido de novedades y fuertes emociones. No es de extrañar que el romanticismo produzca en Francia el mayor número de obras que serán luego traducidas o adaptadas al castellano.

En 1820 Víctor Hugo publica su primera novela, *Bug-Jargal*, a la cual da nombre el protagonista negro, un esclavo y uno de los jefes de la insurrección de 1791 en Saint-Domingue que culminó con la independencia de Haití. En 1826 Hugo vuelve a publicar esta obra en una versión algo diferente, pero una adaptación para el teatro, en 1828, de Antier, de Coizi y de Flers no es aprobada por la censura

hasta que toda referencia a Saint-Domingue ha sido eliminada: el drama transcurre en la isla de Java, como queda reflejado en el nuevo título, *Bugg ou les Javanais*, los personajes son ahora indios, y Bugg, el único africano, fracasa en su intento de revuelta (Chalaye 158). Dos melodramas publicados en España, uno anónimo de 1838, *Esclavo y rey*, y el otro, *Mali o La insurrección*, de Vicente Díez Canseco, de 1841, transcurren en Santo Domingo, uno en 1790 y el otro en 1791 y tienen, como uno de los dos temas centrales, la revolución que un grupo de hombres negros está planeando contra los blancos. Díez Canseco indica que su obra es "original," mientras que en la versión consultada de *Esclavo y rey* no hay ninguna referencia a la posible copia u originalidad del drama. La única coincidencia con la obra de Hugo es el empleo, en *Mali*, de los nombres de dos de los jefes negros que participaron en la revolución de Sainte-Domingue, nombres probablemente bastante conocidos incluso en España, Biassou y Boukmant (sic), además de otros dos, Maurepas y Rigaud, que no aparecen en *Bug-Jargal*. Aparte del tema de la insurrección, ambos dramas desarrollan el del apasionado amor no correspondido de un esclavo negro por una mujer blanca, un tema central en varios melodramas franceses de la época, entre ellos uno escrito por Balzac en 1822, *Le Nègre*, prohibido por la censura, así como uno de George Ozaneaux, también titulado *Le Nègre*, escrito en 1828, pero que no recibe el permiso para ser representado hasta 1830. Los celos de Mali hacia el prometido de la mujer a la que ama, y la inminente boda de ella también aparecen en la obra de Ozaneaux y en otras de la época; aunque quizás no debemos hablar de copia o adaptación directa, nos inclinamos a afirmar que Díez Canseco puede haberse inspirado en estas obras y acaso en otra, de 1840, que comentaremos más adelante. Lamentablemente, el autor español centra su obra en el amor, y no en el idealismo revolucionario del cabecilla negro, posiblemente por creer que el público respondería mejor a ese sentimiento. La rebeldía de Mali, basada en ideales de justicia y libertad, que, de haber sido presentada con mayor profundidad, hubiera dado una gran fuerza política y social al drama, queda supeditada a su pasión amorosa, lo cual limita su fuerza dramática.

No hemos hallado ningún drama inspirado en la novela de Eugène Sue *Atar-Gull*, de 1831, a pesar de la gran popularidad de que gozaba el novelista francés en la península, ni en el melodrama del mismo título escrito por Anicet Bourgeois y Michel Masson en 1832, quizás porque los dramaturgos españoles no creían que el público estaba preparado para ver en escena el triunfo social de un héroe negro vengativo y violento que ha provocado la destrucción de la familia de un hombre blanco, aunque éste hubiera hecho torturar y ejecutar al padre del negro.

En 1837 Alfred Maillant et Legoyt escribe *L'Esclave Andréa*, melodrama que goza de gran éxito y del que existen en la península, al menos, dos traducciones. Una de ellas anónima, sin fecha, que hemos encontrado en forma manuscrita, titulada *La esclava*, y descrita como "Drama en cuatro cuadros escrito por los S.S. (sic) Maillant y Legoyt y traducido al castellano," y otra de 1854 titulada *La mestiza, o Jacobo el corsario*, descrita así por el editor: "Drama en tres actos y un prólogo, en prosa, acomodado al teatro español por D. Joaquín Hurtado de

Mendoza, para representarse en Madrid el año de 1854." En esta obra, aunque el título hace referencia a "la mestiza" la protagonista es, como en el original y en el drama anónimo, una esclava mulata. En las tres la acción transcurre en Guadalupe a principios de la revolución francesa. Estas obras son, más que dramas, melodramas: un joven y valiente corsario, una bella esclava, luchas, amor forzado, desmayos, venganzas y situaciones rayanas en lo inverosímil, características que, sin duda, entusiasmaron al público de la época. Las diferencias entre las dos obras españolas son mínimas: Hurtado de Mendoza presenta la obra en tres actos y un prólogo, en lugar de cuatro actos, pero mantiene las divisiones del drama anónimo; separa una escena en dos en un par de ocasiones, y cambia algunas palabras del diálogo y los nombres de los personajes. También ha cambiado el título a uno menos exacto, ya que la esclava no es mestiza, sino mulata, pero más dramático, al incluir el nombre del protagonista y convertirle en "corsario." Para un lector moderno lo que resulta más original es que el protagonista, un joven blanco educado en Francia, se enamora de una esclava mulata, con la que consigue reunirse definitivamente después de varios años y tras numerosas peripecias y malentendidos, y acepta cuidar del hijo que ella tuvo cuando fue violada por el mayor enemigo de él.

El terremoto ocurrido en la isla Martinica en 1839 inspira cuatro obras de teatro escritas en 1840; todas ellas llevan por título *Le Tremblement de terre de la Martinique*. Dos de ellas son "vaudevilles" y dos son dramas. El primero de los dramas fue escrito por Charles Lafont y Charles Desnoyer, y no es el que ha sido adaptado al castellano con el mismo título, del que hablaremos en breve. Lo que ofrece interés para nosotros es que varios detalles de la trama de esta obra y de su personaje central, Dominique, aparecen en el drama ya mencionado *Mali o La insurrección*, publicado al año siguiente. Ciertos aspectos de la personalidad y de las acciones de Mali, el protagonista negro, violento y revolucionario, son muy parecidos a los de Dominique, un mulato dominado por su odio a los blancos y por su amor por la hija de su dueño, a la cual salva la vida durante la revolución de los esclavos tras haber dado muerte al prometido de ella, en el drama francés, o facilitado su asesinato, en el español. Sin embargo, al publicar su obra, Díez Canseco no menciona la posible inspiración francesa, sino que la describe como "Drama original" y la dedica a uno de los actores más conocidos de la época, Julián Romea. El drama titulado *El terremoto de la Martinica*, de Juan de la Cruz Tirado y Nario y Gaspar Fernando Coll, de 1841, es una versión "arreglad(a) al teatro español," del segundo drama titulado *Le Tremblement de terre de la Martinique*, escrito por Adolphe Dennery. En ambas, los personajes son menos verosímiles y la trama más artificiosa que en el primero de los dos dramas franceses comentados. El desenlace de estas obras lo constituye el reconocimiento y aceptación, por parte de la sociedad, de la hija que un rico colono había tenido con una esclava mulata, la liberación de la esclava, que había sido encerrada en una mazmorra por el sobrino del colono a la muerte de éste y mantenida ahí durante diez años, y la muerte del sobrino como castigo a su crueldad y avaricia. El tema del reconocimiento de una hija o hijo legítimo o

natural que un rico propietario blanco ha tenido con una esclava es frecuente en dramas franceses y españoles.

Tanto en Francia como en España una de las primeras obras en las que una mujer blanca se enamora de un hombre negro es *Le Chevalier de Saint-Georges*, de Mélesville (seudónimo de Anne-Joseph Duveyrier) y Roger de Beauvoir, con fecha de 1840, comedia "arreglada al teatro español" por Juan Varela, también en 1840, con el título *El mulato*. También, como comenta Chalaye, es la primera obra en la que el héroe negro es absolutamente libre y "emancipado", no únicamente en términos de su situación social, sino en cuanto a su actitud frente a los blancos: "Une émancipation qui passe par la destruction des complexes d'infériorité et l'affirmation de talents qui valent bien ceux des Blancs" 'Una emancipación que se debe a la destrucción de cualquier complejo de inferioridad y a la afirmación de talentos semejantes a los de los blancos' (226). La acción transcurre enteramente en Francia en 1778 y presenta a un mulato culto y distinguido, el Conde de San Jorge. Su rival en la sociedad y en el amor de una bella duquesa viuda es el Marqués de Tourvel. En su infancia, pasada en Santo Domingo, la duquesa había sido compañera de juegos del conde, en aquel entonces esclavo en casa de ella, y ambos sentían por el otro un amor que ahora, al volverse a encontrar, se les revela en toda su fuerza. Al final, como en la obra antes comentada, una escena en la que un hombre blanco reconoce a su hijo mulato: el padre confiesa que el conde y el marqués son hermanos y que, para poder contraer un matrimonio ventajoso, vendió a la esclava a la que amaba y de la que iba a tener un hijo. Curiosamente, es la duquesa quien pide la mano del Conde de San Jorge en matrimonio.

En 1846 se publica en París un drama que cosechó grandes éxitos, *Le Docteur noir*, en siete actos y seis escenas, escrito por Anicet Bourgeois y Philippe Dumanoir, en el que la pareja principal también la constituyen un hombre negro, el doctor del título, y una mujer blanca, hija de una marquesa. En esta obra, a diferencia de *Le Chevalier de Saint George*, el amor es el tema principal y la pareja es una típica pareja "romántica." La trama es, también, típicamente romántica, e incluye amor imposible, intento de asesinato y suicidio a causa de ese amor, naturaleza solitaria y agreste, paralela a los sentimientos del protagonista, tempestad y (presunta) muerte en el océano, encarcelamiento, libertad debida a la revolución de 1789, posibilidad de morir en la guillotina y, finalmente, muerte del héroe en brazos de su amada, para salvarle la vida a ella. En España, en 1847, aparecen dos versiones de la obra que ofrecen gran interés a causa de los cambios introducidos en ambas. A pesar de que los autores de *El médico negro*, Francisco González Elipe y Joaquín Hurtado de Mendoza, lo describen como un drama "traducido del francés," incluyen escenas inventadas por ellos. El segundo, "arreglado a la escena española" por José de Olona y Gaeta, lleva por título *El doctor negro*. Pero los cambios mencionados son muy distintos en uno y otro. *El médico negro* mantiene el matrimonio de la pareja, Fabián y Paulina, celebrado en secreto pero no consumado, y el encarcelamiento del médico en La Bastilla y su liberación, pero se aparta del original en la última escena: el dis-

paro destinado a Paulina que mata a Fabián en el original ha sido eliminado en la versión española, en la que al final la pareja se abraza tras haber él mostrado a los presentes los papeles que confirman su matrimonio. *El doctor negro*, por otro lado, mantiene el matrimonio, pero elimina el encarcelamiento y las escenas siguientes, incluido el final. Fabián muere, como en el original, pero no frente a sus amigos y a los revolucionarios que quieren guillotinar a Paulina y su familia, sino en una habitación contigua al salón en casa de la madre de Paulina, frente a las dos mujeres, de un disparo por su propia mano, para evitarle a su amada la maldición de su madre si el marido, considerado inaceptable por ésta por ser negro, continúa con vida. Parece que González Elipe y Hurtado de Mendoza quieren sacar el mayor partido posible de la atracción que este drama pueda tener para el público como obra de gran espectáculo, incluyendo las escenas en la cárcel y de la multitud revolucionaria y eliminando lo desagradable: la muerte del doctor. Olona y Gaeta, sin embargo, opta por acorzar la obra, hacer más fácil su puesta en escena eliminando las escenas multitudinarias y las que requieren decorados más complicados y, por fin, mantener la muerte del protagonista, presentándola, como en el original, como un acto de sacrificio de él por la mujer a la que ama. A pesar de las diferencias, y aunque por distintas razones, ambas obras resultan muy románticas y en ambas, como en *Le Docteur noir*, el médico negro es un verdadero héroe.

Hemos encontrado en "Galería del espectador" el resumen, sin fecha ni nombre de autor, de un drama lírico titulado *El negrero* que, aunque no lo indica, debe estar inspirado en una obra francesa, pues la acción transcurre en las Antillas, en París y en Calais. Los temas son asesinato, misterio, venganza, fidelidad y amor, por lo que podemos suponer que el original y el drama español datan de la época romántica.

No es de extrañar, dado el ambiente político en España y el hecho que la esclavitud estaba aún muy lejos de ser abolida en las colonias (fue abolida en 1884), que el drama de Alphonse de Lamartine, *Toussaint-Louverture*, de 1850, no fuera llevado a la escena en la península, a pesar del renombre de su autor. Como hemos mencionado al hablar de Atar-Gull, la victoria de un héroe revolucionario negro que consigue la independencia de su país derrotando a las fuerzas colonizadoras no hubiera sido aceptada por la censura peninsular ni, probablemente, bien acogida por un gran segmento de la población.

No ocurrió lo mismo con la novela de Harriet Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin* (1852), que fue traducida en numerosas versiones y ediciones en Francia y España e inspiró piezas teatrales en ambos países. La primera en ser representada en España, en marzo de 1853, fue *La cabaña de Tom o La esclavitud de los negros*, de Ramón de Valladares y Saavedra, escrita "con la presencia de la novela y de *los dramas franceses* (énfasis mío)," que destaca el problema de la esclavitud, mientras que la otra que hemos localizado, *Haley o El traficante de negros*, de Ángel Maria de Luna y Rafael Leopoldo Palomino, representada en Cádiz en octubre de ese mismo año, denuncia la trata, pero no la esclavitud. Chalaye menciona dos obras de teatro, ambas de 1853, que posiblemente son a las que se refiere Valladares y

Saavedra, pero que no hemos tenido oportunidad de consultar: *La Case de l'Oncle Tom*, de Philippe Dumanoir y Adolphe Dennery, y *L'Oncle Tom*, de Edmond Texier y Leon de Wailly (234-39).

Cronológicamente, el siguiente drama traducido del francés es *Cora o La esclavitud*, de Miguel Morayta, que hemos encontrado únicamente en forma manuscrita. El original francés, *Cora ou l'esclavage*, es de Jules Barbier y se representó por primera vez en 1861. Transcurre en París y Louisiana, en E.E.U.U., y la protagonista es una bella joven que cree ser blanca hasta la escena tercera del acto tercero, cuando se le revela que su madre era esclava de su padre. En Louisiana sufre el desprecio de quienes habían sido sus amigos y, cuando su padre hace bancarrota, es obligada a convertirse en esclava. Un joven francés, abolicionista, enamorado de ella, le ayuda a recobrar la libertad. Aunque el texto peninsular no indica fecha, incluye al final correspondencia entre el Ministerio de la Gobernación, el autor, y un jurado especial. Esta correspondencia se refiere a la prohibición de representación de la obra y su posterior autorización a ser representada "(...) en los teatros de la Península y en los de las colonias donde no exista la esclavitud, con las supresiones marcadas en la escena primera del primer acto y en la última escena del sexto" (s.p.). No queda claro en el manuscrito cuales son estas supresiones. Las cartas están fechadas en noviembre y diciembre de 1864. Aunque la obra fue representada en España, parece que no fue publicada, ya que no hemos podido hallar ninguna copia impresa del drama. No creemos que esto se deba a su mensaje abolicionista, ya que en esos años este movimiento contaba con bastante apoyo en la península.

En 1823 Claire de Duras había publicado *Ourika*, una novela corta basada en un hecho real, cuya popularidad queda reflejada en que fue llevada a la escena ese mismo año en varias versiones diferentes, que gozaron de poco éxito. Varios comentaristas asignan el fracaso de los dramas franceses al color de la piel de la protagonista, que provoca "dégoût" entre el público y no la simpatía que inspiraría si fuera blanca (Chalaye 175). Ourika es una joven negra que recibe una educación esmerada en Francia, en el hogar de una dama noble que la adoptó de pequeña, y de cuyo hijo se enamora. Tras el matrimonio de él y reconociendo que, habiendo nacido esclava, no puede aspirar a la felicidad en el mundo en que vive, se retira a un convento, donde muere al poco tiempo. No pretendemos insinuar copia, pero si, quizás, inspiración, por parte de los autores españoles al comentar que son varios los dramas peninsulares que presentan el amor trágico de una mujer negra por un hombre blanco. En *La cuarterona*, de 1867, una obra original de Alejandro Tapia y Rivera, Julia, la joven negra, muere a causa de su amor por Carlos, un hombre blanco. Como Ourika, había sido criada por la madre del joven como si fuera su propia hija y, como la protagonista de uno de los dramas franceses de este título, se suicida. En el drama peninsular el detalle sorprendente que se descubre al final es que Julia es hermanastra de la mujer a quien la madre de Carlos ha destinado como esposa para él, y aún cuando la madre adoptiva sabe quien es el padre de Julia, no lo divulga pues le interesa que Carlos se case con la otra hija de él, la que heredará su fortuna. El mensaje social y humano queda muy claro. En *La cadena*

rota de Faustina Sáez de Melgar, publicado en 1879, el personaje femenino central, Azella, recuerda a Ourika ya que es también una joven mulata bella e instruida que se enamora de un hombre blanco y que muere a causa de ese amor. A diferencia de lo que ocurre en las obras francesas inspiradas en *Ourika*, los dramas peninsulares condenan claramente la actitud cruel y egoísta de quienes se oponen al amor entre la pareja interracial. Esta diferencia se debe a que *Ourika* y sus secuencias se publicaron alrededor de 1824, bajo un gobierno conservador, mientras que la obra de Tapia es de 1867 y la de Sáenz de Melgar de 1879, cuando muchos españoles habían aceptado las ideas abolicionistas y muchos estaban activamente involucrados en la lucha contra la esclavitud.

A partir de la década de los 70, en Francia empiezan a aparecer en la escena actores y, especialmente, comparsas pertenecientes a la raza negra, muchos de ellos, al principio, llegados de los Estados Unidos. Además de piezas ligeras y cómicas en las que predominan la música, canciones y baile, se popularizan los espectáculos de circo con payasos negros, o de variedades con mujeres negras o mulatas que atraen al público con una mezcla de exotismo y sensualidad. Al mismo tiempo, la expansión colonial francesa en el continente africano en estas décadas de finales de siglo queda reflejada en el teatro en una serie de obras, generalmente de gran espectáculo, que celebran los éxitos militares franceses. En ocasiones incluyen a grupos numerosos de africanos vestidos a la usanza de sus países, interpretando cantos y bailes típicos que llaman la atención por su exotismo y contribuyen a exaltar los sentimientos patrióticos del público (Chalaye 256-69, 319-25). España, por el contrario, en esta época se enfrenta a una serie de insurrecciones y luchas en favor de la independencia de las colonias americanas, a las que debe enviar un gran número de tropas y que le producen enormes gastos. Al presentar la vida en ellas, en lugar de obras espectaculares, el interés se centra en la problemática de esas luchas. Los autores españoles no se inspiran ya en obras francesas, sino en las historias reales de los reclutas que sufren penalidades y perecen en tierras lejanas y en un clima inhóspito para defender unas posesiones que representan los últimos rayos del esplendor ultramarino español. Los personajes negros aparecen en ellas como insurrectos crueles o cobardes o como protagonistas de escenas ligeras, cómicas, en las que su manera de expresarse, de pensar o actuar incita a la risa, sirviendo como escape a una situación económica y humanamente insostenible.

Hacia finales de siglo, en 1889, se publica la última obra que hemos localizado traducida o inspirada en una francesa: *La hija de la mulata*, un "Drama en cuatro actos por don Alfonso Belot. Vertido al castellano por D. Francisco Figueras y Albert." No hemos podido encontrar el drama de Belot ni siquiera referencias a él. Aunque el tema es el amor, origen de sufrimiento y venganza, la obra refleja los postulados de las últimas décadas del siglo: el primer acto transcurre en un tribunal de justicia, el juego y sus consecuencias tienen un papel relativamente importante, y el personaje central, la mujer del título, muestra numerosos rasgos psicológicos anormales y termina volviéndose loca.

En España, durante el siglo XIX, las obras de teatro que incorporan a personajes negros y son traducciones o imitaciones del teatro francés suelen basarse en conflictos amorosos. Muchas de estas obras pueden ser clasificadas de románticas no sólo por su fecha de publicación o representación, sino porque presentan muchas de las características típicas de ese período, entre las cuales se debe subrayar el elemento exótico que aportan tanto por el lugar en que transcurre la acción como por la presencia de esos personajes. Dado que se trata de un cuerpo de obras dramáticas bastante pequeño, no es posible llegar a conclusiones definitivas en lo concerniente a los intereses de sus autores con respecto al tema de la raza. Es decir, no es posible afirmar que estas imitaciones o traducciones de dramas franceses estén fundamentalmente orientadas a mostrar perspectivas o enfoques vinculados a asuntos raciales. Más aún, es lógico suponer que la motivación de los autores era más bien de origen práctico, pues se trataba de obras que habían tenido éxito en el país vecino y se estimaba que de igual modo eran capaces de capturar la atención del público peninsular. Sin embargo, sí es posible que algunos de los autores, alentados por el éxito de los originales franceses, se sintieran motivados a escribir versiones españolas que pudieran ser incorporadas a los debates raciales que tenían lugar en esa época. En tal caso, las representaciones francesas de algunos de estos asuntos podían servir como punto de partida para afianzar la crítica o defensa de ciertas posturas peninsulares en relación a la raza. Este reducido cuerpo de obras dramáticas traducidas o hechas a imitación del teatro francés es importante no sólo porque supone un índice de lo que tenía éxito entre el público sino porque, además, incluye temas raciales que en aquellos momentos encontraban eco en España.

Bibliografía

ANTIER, B., COIZI, F. de, y FLERS, H. de, *Bugg ou les Javanais*, Paris, 1828.
AUTERI POMAR, M., *El negrero* (Argumento de). *Galería del espectador*, S.f.
BALZAC, H. de, *Le Nègre*, 1822.
BARBIER, J., *Cora ou l'esclavage*, Paris, 1861.
BOURGEOIS, A., y MASSON, M., *Atar-Gull*, Paris, 1832.
BOURGEOIS, A., y DUMANOIR, Ph., *Le Docteur noir*, Paris, 1846.
CHALAYE, S., *Du Noir au nègre: l'image du Noir au théâtre*, Paris, L'Harmattan, 1998.
DENNERY, A., *Le Tremblement de terre de la Martinique*, Paris, 1840.
DÍEZ CANSECO, V., *Mali o La insurrección*, 1841.
DUMANOIR, Ph., y DENNERY, A., *La Case de l'Oncle Tom*, 1853.
DURAS, C. de, *Ourika*, 1823.
ECHEVERRÍA, A., *Conspiración negrera*, Madrid, 1869.
La esclava, 1837.
Esclavo y rey, Madrid, 1838.
FIGUERAS Y ALBERT, F., *La hija de la mulata*, 1889.
GARCÍA GUTIÉRREZ, A., *Una criolla*, 1877.

GONZÁLEZ ELIPE, J., y HURTADO DE MENDOZA, J., *El médico negro*, 1847.
HUGO, V., *Bug-Jargal*, 1820 y 1826.
HURTADO DE MENDOZA, J., *La mestiza, o Jacobo el corsario*, Madrid, 1854.
KOON, H., y SWIRZER, R., *Eugène Scribe*, Boston, Twayne, 1980.
LAMARTINE, A., *Toussaint-Louverture*, 1850.
LAFONT, Ch., y DESNOYER, Ch., *Le Tremblement de terre de la Martinique*, 1840.
LUNA, Á. M. de, y PALOMINO, R. L., *Haley o El traficante de negros*.
MAILLANT ET LEGOYT, A., *L'Esclave Andréa* (1837), Paris, 1839.
"MÉLESVILLE" (DUVEYRIER, A.-J.) y VERMONT, P., *Un Tuteur de vingt ans*, 1845.
"MÉLESVILLE" y BEAUVOIR, R. de, *Le Chevalier de Saint-Georges*. Paris, 1840.
MORAYTA, M., *Cora o La esclavitud* (Manuscrito), 1864.
MORER, A., y BISCAMPS, J., *¡Maceo!*, 1897.
MUÑOZ, M., *Historia del teatro dramático en España*. III: *La zarzuela y el género chico*, Madrid, Tesoro, 1965.
OLONA, J. de, *El doctor negro*, Madrid, 1847.
OLONA, L. de, *Entre mi mujer y el negro* (Música de Francisco Asenjo Barbieri), 2ª. ed., Madrid, [1859] 1871.
OZANEAUX, G., *Le Nègre* (1828), Paris, 1849.
SÁEZ DE MELGAR, F., *La cadena rota*, 1879.
STOWE, H. B., *Uncle Tom's Cabin*, Boston, 1852.
SUE, E., *Atar-Gull*, Paris, 1831.
TAPIA Y RIVERA, A., *La cuarterona*, 1867.
TEXIER, E., y WAILLY, L. de, *L'Oncle Tom*, 1853.
TIRADO Y NARIO, J. de la Cruz, y COLL, G. F., *El terremoto de la Martinica*. Madrid, 1841.
VALLADARES Y SAAVEDRA, R. de, *La cabaña de Tom o La esclavitud de los negros* (1853), 4a. ed., Madrid, 1911.
VARELA, J., *El mulato*, Madrid, 1840.
VERSTEEG, M., "Currinches, garbanceros y fusiladores: escribir para el género chico.", en: *En torno al teatro breve* (ed. Margot Versteeg), Ámsterdam, Atlanta, Rodopi, 2001, pp. 75-84.
YXART, J., *El Arte escénico*, Barcelona, *La Vanguardia*, 1894.