EL LIBERALISMO EN ESCENA: *LE JÉSUITE* DE DUCANGE Y PIXÉRÉCOURT Y SUS VERSIONES ESPAÑOLAS

ALFONSO SAURA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

0 El 4 de septiembre de 1830 se estrenó en el Théâtre de la Gaité *Le Jésuite*, drama en tres actos y seis cuadros, en prosa, original de Ducange y Pixérécourt. Se escenificaba allí el duelo entre un jesuita -reaccionario, intrigante, perverso- y un joven abogado que lo vence con las leyes en la mano. El tema no sólo estaba plenamente en consonancia con la revolución liberal triunfante, sino que constituía otra contribución militante a la causa.

Tal obra fue traducida al castellano en dos ocasiones. La primera en 1837 en Barcelona por D. Manuel Andrés Igual; la segunda en 1846, en Madrid, por D. Gaspar Fernando Coll. Ambos momentos también son significativos en el la historia del liberalismo español.

1.1 Para mejor entender esta pieza militante de aquel verano de 1830, me permitiré refrescar algunos datos de su contexto histórico y social. Eran tiempos del liberalismo triunfante. Derrocados los Borbones en la *Revolución de Julio*, se trataba de remover todos los obstáculos que se oponían al desarrollo de la clase burguesa y de afirmar el nuevo modelo político liberal. Era el caso de los jesuitas. Éstos, tras el restablecimiento de la Compañía en 1814, se habían transformado según Lacouture "en peones del conservadurismo borbón y romano, en militantes de la alianza del trono y del altar, en propagandistas de la Restauración, en guardianas del orden establecido en el Congreso de Viena" (Lacouture 1994: II, 65). Los nuevos jesuitas son la negación de las Luces. Los jesuitas disueltos y sus partidarios ya habían sido sentidos

por Napoleón como una fuerza hostil. Luis XVIII, que tenía en común con ellos el odio al concordato de 1801, los toleró a condición de ser discretos, es decir que no tomasen el nombre ni el hábito y que se ocupasen sin ruido de sus asuntos (p. 75). Así, el nombre de jesuitas, aún sin existencia oficial, tenía algo de misterioso, abría un vasto campo a la imaginación (pp. 91-92). Por otra parte, la antipatía de los liberales enlazaba y heredaba del antijesuitismo del Imperio, de los filósofos del XVIII y de los jansenistas del XVII.

El mismo término de "jésuite à/de robe courte" tenía un largo recorrido. Venía de los jansenistas quienes habían dado ese nombre a algunos señores que los protegían. La *Encyclopédie* había llamado así a los *affiliés* o *adjoints*, una de las seis clases en que dividía a los jesuitas. D'Alembert, que había aprovechado el artículo para hacer un largo alegato antijesuítico, había añadido a estos "jésuites à robe courte" una importante cualidad: la infiltración social. Y así decía de éstos:

> Ils disent que cette dernière classe est nombreuse, qu'elle est incorporée dans tous les états de la société, et qu'elle se déguise sous toutes sortes de vêtements (I,13).

Estas connotaciones de intriga y poder oculto son las que han quedado en el uso y definición de "jésuite de robe courte". El *Trésor de la Langue Française* lo define como "Laïc affilié à la Compagnie de Jésus" y aporta un interesante ejemplo de uso de 1825 extraído de la correspondencia de Stendhal: "les jésuites auront assez de pouvoir pour faire élire des jésuites à robe courte" (*Trésor*, X:685). La misma idea de laico afiliado o de partidario de los jesuitas es la que queda recogida en el *Dictionnaire historique de la langue française-Le Robert.* Concluyamos que en 1830 los jesuitas *de robe courte* representaban una quinta columna de laicos opuestos al liberalismo, tentáculos de un poder reaccionario oculto y sutil.

En cuanto a los autores, recordemos que Victor Ducange era muy conocido por su volterianismo y por sus ideas liberales atrevidas. Llevado de su admiración por Voltaire había redactado un melodrama (*Calas*) y una novela (*Valentine ou Le pasteur d'Uzès*, 1821) en los que atacaba violentamente la intolerancia de los monárquicos en el sur. Condenado a seis meses de prisión, al salir de allí aún fundó un semanario satírico en el que se burlaba de los ultras. Tras una nueva novela, *Thélène ou l'amour de la guerre*, que fue considerada bonapartista e inmoral y que le valió

una nueva condena, se exilió en Bélgica hasta 1825 (Thomasseau 1984: 60-61).

1.2.0 Provistos de estos datos, procedamos ahora a analizar los elementos del drama. En el aspecto formal, la estructura de tres actos con dos cuadros cada uno rompe definitivamente con los cinco actos de tragedia. La acción tiene lugar en tres días y la escena ocurre en tres lugares distintos con cuatro decoraciones diferentes. Junto a los lances patéticos aparecen escenas costumbristas de carácter cómico. No sólo se ha roto con los preceptos clasicistas sino que esta organización espacio-temporal acerca nuestro drama a la novela.

1.2.1 El personaje principal, que mueve la acción y da nombre a la obra, es Judacin. Jesuita laico, oculto, encarna bien los valores de hipócrita, disimulado, retorcido, etc. que se le dio al adjetivo jesuita. Además, en este drama es un reaccionario seductor y sin escrúpulos. Su nombre mismo -viene de la unión de *Judas* y *assassin*- está cargado de connotaciones negativas (Przybos: 145) y anuncia al malvado. El jesuita ocupa el lugar del malvado -traidor, conspirador, perseguidor- de todo melodrama. Tiene el don de la palabra, la maneja contra los inocentes y las tontas que se dejan seducir, como Saint-Aure, la beata. Mme de Saint-Aure, "raide et gourmée comme les bigotes du grand monde" (p. 3) es su auxiliar y cómplice. El jesuita y la beata representan la vieja sociedad reaccionaria.

Las víctimas son Mme Joannin, viuda pobre, y sus hijas. Viuda y huérfanas simbolizan al débil, al que necesita protección. Sin marido, sin padre y sin dinero, necesitan la protección de la familia y de las leyes. Mme Joannin sufrirá doblemente al ver los manejos de Judacin -que ya ha seducido a una de sus hijas y lo intenta con otra- y al ir a prisión por obra del jesuita y como medio para sus fechorías. El interés principal del drama es impedir que Cécile caiga en manos de Judacin como cayó su hermana.

Para salvar a Cécile y a las otras víctimas del jesuita está Eugène, el antagonista, el héroe salvador. Joven abogado, dedicado a proteger a los inocentes desdichados, lo que le valdrá recibir "les embrassements et les bénédictions d'une famille" (I,3, p. 3). Con su dialéctica propia y la ayuda de las leyes, desmonta las trampas de Judacin e impide que cause nuevas víctimas. Al igual que Judacin tiene un cómplice, Eugène tiene un auxiliar, Sophie Palmer, su madre, "femme célèbre par sa philosophie et son amour pour l'indépendance". Ambos representan la nueva sociedad libre de prejuicios anticuados que confían en la igualdad y la ley.

1.2.2 Tras los personajes, debemos analizar los numerosos elementos ideológicos presentes en el drama. En primer lugar señalaremos el culto a la familia, a los lazos familiares, a la voz de la sangre, contra la precariedad de la fortuna. Tras la familia viene la defensa del amor. Frente al espionaje y retorcimiento de los perseguidores, la bondad de un afecto natural como es el amor de los dos jóvenes. Estas relaciones naturales se completan con la defensa del individuo frente a los prejuicios aristocráticos o de casta, y la diferencia de fortunas: las bodas por amor que se relatan han sido todas afortunadas y preludian la que se espera de Eugène y Cécile.

Añadamos que en ningún momento se discute el papel del dinero, el sentido de la propiedad o la jerarquía social. Ni siquiera el qué dirán.

Para defender esos valores se necesitan códigos y leyes que garanticen la seguridad de los individuos y abogados que insten a aplicarlas. Por eso, los parlamentos más ideologizados insisten en la dignidad del abogado, la sacralización de los códigos y la exigencia de leyes nuevas contra los reaccionarios. Así el drama termina por ser sumamente moral y didáctico: denuncia el crimen pero nos tranquiliza por la victoria de los inocentes oprimidos.

1.3 Muy significativos me parecen algunos parlamentos cargados de ideología que estaban destinados a la posterior repetición o discusión del público. Sólo señalaré tres relacionados con la conducta de los jesuitas, la gloria del abogado y el papel de las leyes. Del primer tema elijo el testimonio de Jacob, el buhonero: "lesquels jésuites font métier de détourner, à leur profit, la vertu des jeunes, la crédulité des vieilles, et l'héritage de toutes" (I,23, p. 11). Por boca de Sophie Palmer se exalta la gloria del abogado oponiéndolo a la inutilidad del aristócrata:

> Non... je soutins un procès dont la perte eût attiré sur moi l'infamie: je le gagnai; et depuis ce jour, mon fils, j'ai pensé que le talent d'un avocat qui défend l'innocence et l'honneur est c'est qu'il y a de plus noble et de plus beau après le génie de Corneille. [...] choisis, ou de n'être qu'un comte de Varens, inutile, inconnu, ou d'être un illustre avocat (I,26, pp. 12-13).

El tercero y el más interesante de toda la obra es el discurso político de Eugène en el último cuadro que explicita la enseñanza política del asunto y exige medidas prácticas. Este parlamento debía arrancar la adhesión ideológica y los fuertes aplausos del público:

> Espérons qu'avant peu, une loi juste, salutaire et réclamée par les vrais amis du pays, rejettera pour toujours du sol français ces artisans de désordre et de fraude, ces ennemis nés de tous les gouvernements, qui, à l'ombre des autels et sous l'égide d'un habit sacré, méditent et poursuivent, avec une criminelle persévérance, la chute des trônes, la ruines des peuples, l'assassinat des rois, pour s'asseoir sur les débris du monde (III,18).

2 La primera versión española es la de Igual. Se titula *El Jesuita*, se estrenó en Barcelona el 9 de diciembre de 1837, y se imprimió en los días inmediatamente posteriores, puesto que en el pie de imprenta figura ese mismo año. Ignoro los días que se mantuvo en cartel. Manuel Andrés Igual calificó su pieza de "drama" y de "traducido libremente y arreglado para el teatro español".

2.1. Es difícil no relacionar las circunstancias históricas del estreno de esta versión española con las del estreno francés. Se trata igualmente de un momento de afirmación liberal. Tras el motín de La Granja y la proclamación por tercera vez de la Constitución de 1812, los progresistas habían dado un nuevo impulso al incipiente régimen liberal con la redacción de la nueva constitución de 1837 y las leyes que la desarrollaban; y con el restablecimiento de disposiciones que pusieran en obra sus viejas aspiraciones enunciadas o vigentes ya durante los períodos de las Cortes de Cádiz y el Trienio liberal (Artola 1974: 196-197). Del verano de 1837 son la nueva ley electoral (20 de julio) que ampliaba sensiblemente el número de participantes; la ley general de desamortización (29 de julio); y la ley de imprenta (17 de agosto) que garantizaba la libertad de expresión, eliminaba la censura previa y establecía el juicio por jurado para estas cuestiones.

En este contexto de consolidación del liberalismo y destrucción de las fuerzas que se habían venido oponiendo hay que entender la traducción, representación y publicación de *El Jesuita*. La oposición al liberalismo de los sectores más reaccionarios del clero había impulsado al nuevo régimen a tomar medidas de gobierno limitadoras del poder levítico. Si los motines del verano de 1834 son achacables a turbas incontroladas, desde el verano de 1835 la burguesía revolucionaria había exigido la reanudación del proceso interrumpido desde 1823 (Artola 1974: 192). Esto se tradujo en medidas -meditadas y constantes-, que hoy llamamos anticlericales: en octubre de 1835 se suprimen las comunidades

de varones, entre otros los jesuitas, recientemente restablecidos[1]; en marzo de 1836, se suprimen los conventos de religiosas con menos de veinte profesas. Luego vino la venta de bienes que les habían pertenecido. El gobierno Calatrava obtuvo de las Cortes en julio de 1837 la supresión de los diezmos y primicias, al mismo tiempo que se declaraban propiedad de la nación todos los bienes, predios, derechos y acciones de la Iglesia. No se trataba tanto de una cuestión religiosa, cuanto de poder político y económico, porque, paralelamente, en la nueva Constitución de 1837 quedó explicitado que "la nación se obliga a mantener el culto y los ministros de la religión católica".

2.2 En este contexto tradujo, estrenó y publicó su versión don Manuel Andrés Igual. "Modesto escritor, traductor y adaptador" (Sala 2000: 173)[2], de imprecisa biografía, pero residente en Barcelona en el primer tercio del siglo XIX, laborioso, tenaz y humilde servidor de las letras en castellano y catalán. Periodista -director del *Diario Oficial de Barcelona* en 1811-, profesor de francés, sainetista en catalán y castellano, libretista, refundidor y traductor, ocupaba de nuevo en 1837 el puesto de poeta y traductor dramático del teatro de la Santa Cruz (Sala 2000: 175).

2.3 La traducción de Igual va acompañada de dos interesantes paratextos introductorios muy ilustrativos del contexto de la traducción y del momento histórico.

2.3.1 El primero es una presentación de la obra firmada por el traductor. Se incide allí en el género literario, en el asunto y en su finalidad moral. Igual presenta su drama como "un sistema, por así decirlo, de transición" (p. VI). Recurriendo a los conceptos de la preceptiva, califica la pieza de "comedia" escrita antes de que amaneciese la primera aurora del romanticismo moderno[3], por lo que carece de "aquellos vuelos atrevidos que con tanta razón asombran en las producciones de Hugo y de Dumas" (p. VI). Ducange fue el primero en abandonar "el absurdo rigorismo de los clásicos"; abrió el camino hacia la nueva escuela, pero no dio en el extremo opuesto. Por ello, Igual afilia esta pieza, como los otros dramas del mismo autor, a la escuela

[1] Tras la restauración de la Compañía, se hicieron cargo del Seminario de Nobles. A finales de 1827 ya tenían 140 alumnos.

[2] Seguimos en los datos biográficos y bibliográficos a Sala Valldaura (2000), quien ha sistematizado la polifacética labor de Igual.

[3] Reconoce que "lo ha habido también en otros siglos" (p. VI). Igual parece recoger las ideas de Schlegel.

clasicista[4]. Igual ofrece argumentos: como todo drama sentimental arranca lágrimas de los ojos, pero son "dulces, tiernas, y por lo tanto agradables" (p. VII); la pieza nos enseña el amor a la virtud y el horror al vicio, pero "sin incesantes escenas de terror y de desesperación"; aunque muera una niña, "no se ve la catástrofe en escena" (p. VII). Su postura frente a la nueva escuela literaria queda completada más adelante cuando precisa que la soltura de los dramas modernos, en manos diestras, "conduce con más facilidad al blanco que el autor se propone" (p. IX); y que para el progreso de la literatura dramática, se debe "venerar las reglas de los clásicos como un monumento antiguo" pero estableciendo "otras bases más análogas a los adelantos que han hecho los siglos" (p. X). Igual parece sentirse muy a gusto con la estética del melodrama.

En cuanto al asunto, Igual lo capta y resume con maestría en un lenguaje que me resulta muy ilustrativo del momento y de la actitud del traductor:

> En el presente drama se ve el poderoso contraste de un hipócrita y una beata, tan mala como él, con una madre y unas hijas tan cándidas como honradas, y un abogado joven y una mujer filósofa y apasionada a las artes, que saben hacerse superiores a las preocupaciones vulgares, y que merecen por todos estilos ser propuestos como otros tantos modelos de verdadera ilustración y liberalismo. (p. X)

Del desarrollo de la trama, Igual señala estas cualidades: "marcha variada; interés progresivo; situaciones y lances bellos, conmovedores, verosímiles y naturales; ilusión mantenida y agradable..." (p. X).

El tercer gran tema tratado por Igual es el de la finalidad moral. El objeto que se propusieron Ducange y Pixérécourt -desenmascarar a los hipócritas- "no puede ser más noble, más moral, ni más digno de un pueblo culto, libre y despreocupado" (p. VII). Entre otros agravios usuales[5], Igual acusa a los jesuitas, a los que califica de "pestilente corporación", de ejercer "una secreta policía teocrática" (p. VII); de dominar de manera invisible, por medio de la confesión, "desde la ínfima cabaña hasta el más elevado trono" (p. VIII); de dañar no sólo "la libertad nacional", sino la de los mismos monarcas.

---

[4] "Pertenece más bien al género que cultivaron los escritores Aristotelistas y Horacianos que al de sus antagonistas" (p. VI).

[5] Igual recuerda los famosos *Monita Secreta* y la existencia de congregaciones de laicos a las órdenes de un superior con hábito.

Y aquí viene el papel educador del teatro. No se pudo representar esta comedia en ningún teatro de aquel reino, "hasta que la revolución gloriosa de 1830 abrió una nueva carrera de libertad, restableciendo el hermoso estandarte tricolor, que es su divisa"[6] (p. VIII). Gracias a la libertad, el teatro pudo mostrar "retratados al natural en la escena (p. VIII), arrancar la máscara de estos fatales entes", cuya actividad describe así:

> Bajo la capa de una refinada virtud, son más dañosos que el más descarado vicio: esos entes que, cubiertos con el velo de una supuesta santidad, se granjean la estimación de la gente cauta, la cual juzga sólo por las apariencias; y medran y campean a costa de ella, hasta que dan un día con quien les entiende las mañas y se las sabe desconcertar. (pp. VIII-IX)

El progreso del teatro va unido al progreso social: aunque este asunto ya había sido tratado por Molière o Goldoni, no pudieron avanzar más en mostrar las "fatales consecuencias de la hipocresía, unida siempre a la intolerancia" (p. IX), porque ni el clasicismo les permitía la "soltura de los dramas modernos" (p. IX), ni escribieron "en época de libertad e ilustración como los autores del día" (p. IX).

2.3.2 El segundo paratexto es una nota que nos resulta muy instructiva sobre las condiciones materiales del oficio de traductor y sus derechos. Aparece esta nota sin título, escrita en cursiva, en página no numerada y va rubricada conjuntamente por editor y traductor. El traductor permite que se represente la obra en cualquier teatro del Reino por "la módica retribución de cien reales por una sola vez en cada teatro" que se entregará al impresor Estevill. Como no debían de estar muy seguros del éxito de la propuesta, explican que el traductor "ha fijado un precio tan ínfimo a fin de poder ser útil a los actores que tienen beneficios". Más abajo se informa que esa edición es propiedad de traductor e impresor y que, si hubiera reimpresión, los mismos ejemplares anunciarían de quién fuesen propiedad.

2.4 La versión de Igual apenas se despega del texto original. Pocos son los arreglos y escasas las libertades del traductor a pesar del anuncio de la portada. El traductor sigue el texto de Ducange y Pixérécourt escena a escena. Los seis cuadros originales pasan a ser seis actos. Las escenas se suceden sin más cambios que los exigidos por la

[6] Aunque se hable de Francia, las alusiones al momento político español no pueden ser más claras.

numeración del acto o por el mayor rigor en la contabilización de entradas y salidas.

Tampoco hay intento de adaptación cultural. Aparece París, Poitiers, seis mil francos, etc. Los personajes apenas cambian de nombre: Judacin, Eugenio, Jacobo, Madama Joanin, Madama Saint Aure, Cecilia, Odilla. La única excepción es el personaje de la mendiga (la mère Masse) que no sólo cambia de nombre, sino también de sexo y se convierte en Marcelo. Grignard, el portero, se convierte simplemente en Portero. Odilla cambia el tratamiento de *père Grignard* por *abuelo*[7], que le debió parecer un coloquialismo equivalente. Mme Coursaut se convierte sencillamente en *Cursó*[8], su equivalente fonético. Otra adaptación menor es que sea el viento quien tira una pañuelo (I, 10, p.13), y no el gato el hilo, quizás porque no había gato para sacar a escena. La literalidad de la traducción, no impide a Igual darle viveza al diálogo:

> JOANIN: Pues entonces, ¿cómo adivinastes sus intenciones?
> CECILIA: No era muy difícil. ¡Si observaseis sus miradas llenas de fuego, de expresión! (I,11, p. 18)[9].

2.4.1 Muy significativas me resultan las traducciones de los parlamentos más ideologizados. La tirada de Sofía cantando la gloria de la abogacía queda traducido por entero (II,6, p. 35). Sin embargo, las alusiones al mundo clerical quedan dulcificadas e incluso recortadas. Así en la explicación de Jacob sobre la beata y su jesuita, este término ni aparece[10]:

> Dio en retirarse del mundo, y se volvió beata, mayormente después de haber hecho conocimiento con un hipócrita de primer orden, uno de esos que por desgracia abundan tanto en el mundo, y que afrentando a los verdaderos virtuosos, viven de la credulidad de muchas viejas, y

---

[7] "Soy yo, abuelo" (p. 87).

[8] "Madama de Cursó", "Mi tía de Cursó" (I, 6, p. 8).

[9] JOANIN: S'il ne s'est pas expliqué, tu as donc deviné?..
CÉCILE: Oui, maman, c'est bien aisé. Si tu savais comme il me regarde quand je ne le regarde pas. (I, 11, p. 7).

[10] La versión de Ducange es mucho más clara y enérgica: "JACOB: Mme de Saint-Aure, demeurée veuve avec une fortune passable, n'étant plus jolie, se fit prude et dévote sous la direction d'un de ces hypocrites, autrement dit, jésuites, hélas! trop répandus dans un certain monde... au faubourg Saint-Germain, par exemple... lesquels jésuites font métier de détourner, à leur profit, la vertu des jeunes, la crédulité des vieilles, et l'héritage de toutes..." (I, 23, p. 11).

> sacrifican a veces la virtud de no pocas jóvenes: en una palabra, un pícaro redomado. (II,4, pp. 29-30)

También quedan recortados los comentarios de Sofía sobre las actividades del jesuita y su cómplice[11]:

> SOFÍA: ¡Ah! ¡Madama de S. Aure!...¡la mujer tan!... Ya no me causa tanta extrañeza. Casi lo sospechaba. (*Lee*) ¡Qué maldad! ¿Y creéis esto?
> CECILIA: Vuestro sosiego me tranquiliza; pero esa Sofía... (IV,15, p. 76)

Sólo en una frase Igual amplia y explicita el texto original. Curiosamente es para explicar la dureza contra el jesuita: "No se debe tener compasión con los hipócritas, afrenta de los verdaderos virtuosos y engaño de toda gente incauta" (VI,11, p. 107)[12].

Finalmente, como prueba de esa dulcificación traigamos la traducción del citado discurso político en el que sobresale la desaparición de la importante alusión a las leyes:

> ¡Ojalá pudiéramos hacer desaparecer de ella a todos esos perversos hipócritas, que con capa de una virtud que nunca conocieron, viven únicamente de turbar la paz de las familias, introduciendo la cizaña y la discordia en muchas de ellas! (VI,11, pp. 108-109)

3.0 La versión de Coll se tituló *Uno de tantos bribones*. Calificado de drama en tres actos y seis cuadros y "acomodado a la escena española", fue estrenado el 2 de junio de 1846 en el teatro de la Cruz, según se hace constar en el encabezado de su edición impresa. Lo más sorprendente es que se precise "por primera vez". No sé si por ser la primera vez de su versión, o por haberse perdido la memoria de la adaptación anterior en Barcelona. En todo caso ignoramos el por qué de una nueva traducción..

---

[11] El original dice:
SOPHIE: Ah!...Mme de Saint-Aure! La femme aux principes!... Je m'étonne un peu moins... je l'avais presenti...
CÉCILE: Eh bien!...Eh bien!
SOPHIE: Quelle œuvre du démon!... C'est au nom de la religion et des moeurs que ces hypocrites savent empoisonner tout, tout!... jusqu'à la vertu même. (*Prenant les mains de Cécile*) Pauvre enfant! Et vous avez accusé mon Eugène!
CÉCILE: Je ne crois déjà plus rien, madame. Ah! Je suis si heureuse seulement de pouvoir douter... Mais cette Sophie..." (II, 23, p. 26).

[12] Eugène sólo dice: "Non, on n'en doit pas aux hommes qui vous ressemblent" (III, 18).

Su éxito fue escaso según Herrero Salgado, quien lo clasifica de comedia (Herrero 1963: 102); se representó cinco días seguidos con motivo de su estreno en junio y se repuso un solo día en noviembre de ese año.

En cuanto al cambio de nombre, sabemos que en febrero de ese mismo año don Manuel Cañete había escrito e impreso una comedia en tres actos y en verso titulada *¡Un jesuita!*[13]. Ambientada en la corte de Carlos III, se escenificaba allí la hipocresía de un jesuita oculto capaz de todo por "el bien de la Compañía" (p. 37) y se justificaba su extinción en los reinos de España[14].

3.1 El momento histórico ha cambiado. Esta nueva traducción y estreno (2 de junio de 1846) de nuestra obra se enmarca en el período de inestabilidad ministerial de la primavera de 1846 y en la campaña electoral de junio de ese año. Creo que la reaparición del tema del jesuita se debe a la conjunción de la actualidad política con la mayor tolerancia de los moderados durante el ministerio de Istúriz.

Tras los movimientos anti-esparteristas, el acceso al poder de los moderados había significado la adopción de una serie de duras medidas conservadoras[15] que no se impusieron sin protestas, sino "tras la importante represión llevada a cabo por González Bravo y Narváez" (Artola

---

[13] *¡Un jesuita! Comedia en tres actos y en verso, original de don Manuel Cañete. Expresamente escrita para el beneficio de la inestimable actriz doña Gerónima Llorente*, Madrid, Repullés, febrero de 1846, 70 pp.

[14] ALCALDE: Queriendo el Rey
las intrigas castigar
y sabiendo que le engaña
quien más fiel serle debía,
extingue la *Compañía*
de Jesús, en toda España.
(*a Prado*) [...] de sus tramas siendo agente,
abusáis torpemente
del santo nombre de Dios. [...]
D[a] MARÍA (*santiguándose*) ¡que espanto!...
¡Era un jesuita, Dios Santo!

[15] He aquí otras medidas de los *moderados*: creación de la Guardia Civil (13 de mayo de 1844) para garantizar el orden y las propiedades; ley de ayuntamientos y diputaciones de carácter centralizador (8 de enero de 1845); promulgación de una nueva Constitución (23 de mayo de 1845), que consagraba el control total de la Corona sobre los mecanismos reguladores de la acción política y de una nueva ley electoral anexa (marzo 1846), que subía la contribución para ser elector al doble y dejaba el nivel de participación en el 1%; nuevas medidas restrictivas de la libertad de imprenta como la ley de julio 1845 en la que se suprime el jurado para este tipo de delitos, etc...

1974: 213). Algunas de esas medidas estaban claramente destinadas a favorecer al clero, clero que era considerado por los liberales como aliados naturales de la reacción. El moderantismo triunfante había ofrecido a la beligerante iglesia antiliberal no solo la suspensión de venta de bienes eclesiásticos (julio 1844) y la devolución al clero secular de los no enajenados (abril 1845) sino una generosa dotación[16] de culto y clero que en 1845 -primer gabinete Narváez- alcanzaba un presupuesto cercano a 40 millones de pesetas, obligándose el Estado a sufragarlo mediante contribución (Artola 1974: 147).

En este contexto el tema de los enlaces regios, con sus implicaciones dinásticas e internacionales, origina la dimisión de Narváez y abre un período de inestabilidad política. Tras Narváez, se hace cargo del gabinete el marqués de Miraflores (12 de febrero de 1846) quien cae un mes después porque aplaza el plácet solicitado al embajador de España en Nápoles (precisamente el duque de Rivas) para el conde Trápani. Trápani, hermano menor de María Cristina, es el candidato de la ex-regente y de la camarilla. La candidatura de Trápani a la mano de la reina añadía nuevos peligros para los liberales. Dice don Pío Zabala:

> Los estrechos vínculos de sangre que unían a Trápani con la ex-Regente y la circunstancia de ser todavía el citado Príncipe un colegial sometido a la férula de la educación de los jesuitas, no daban a su persona aquellas calidades que la hicieran grata a los españoles. (Zabala 1930: I,429)

Esa idea de Trápani como instrumento del poder clerical es la que recoge Galdós y éste nos transmite medio siglo después[17]. Por segunda vez se encarga el gabinete a Narváez, quien sólo dura 19 días, pues es sustituido el 4 de abril por el *puritano* Istúriz. Istúriz convoca elecciones para junio y las gana, naturalmente; en agosto resuelve los matrimonios

[16] Se discutió si con carácter de sueldo o de indemnización.

[17] "Los Reyes de Nápoles le criaban para la Iglesia, y en Roma le tenían en casa de jesuitas [...]. El chico es bueno, según parece; pero aquí no ha caído bien su candidatura por lo que dicen de que gastaba sotana" (Pérez Galdós: II, 1309a). El mismo personaje bien enterado, reitera la misma idea en otro lugar: "Es un pobre seminarista, de tan poco meollo, que no sabe más que ayudar a misa, y eso mal.¡ Vaya un rey consorte que nos querían traer!" (Galdós: II, 1305a). Galdós también recoge el interés de su hermana María Cristina y el temor a reforzar el poder de la ex-Regente. Cfr. capítulos XIX y XX. Galdós escribió *Bodas reales*, episodio de la tercera serie, en 1900.

de la reina y su hermana[18]; en octubre vuelve a convocar elecciones para diciembre y llega con su gabinete hasta enero de 1847.

Precisamente las representaciones de esta nueva traducción ocurren durante los dos periodos electorales de 1846. Por eso creo que la reaparición del tema del jesuita esta relacionado no sólo con las constantes luchas liberales contra la reacción y el clero sino también con la puntual candidatura de Trápani a la mano de la reina. Pero esta oposición al poder clerical no se hubiera podido manifestar sin la circunstancia de estar el *puritano* Istúriz en el poder. Mientras para la fracción *monárquica* la preocupación mayor era la restauración de la Iglesia mediante devolución del patrimonio no enajenado y el "destruir hasta los últimos vestigios del germen revolucionario que ha hecho víctimas de su furor en esta noble tierra las personas, las propiedades y las instituciones más santas" (citado por Artola 1974: 212) y, mientras Narváez enunciaba su política de mano dura[19], los puritanos deseaban una reconciliación liberal. La fracción *puritana* (Pacheco, Istúriz, Pastor Díaz) esperaba que los progresistas aceptasen la Constitución de 1845 a cambio de concesiones en las leyes con objeto de llegar al establecimiento del turno pacífico. Ese deseo se tradujo no en una apertura real del régimen

> aunque sí en una interpretación más favorable de sus normas, que se manifiesta en la concesión de una amnistía que permitió el regreso de los exiliados menos comprometidos y en la libertad de movimientos de que disfrutó el progresismo durante la campaña electoral de junio de 1846. (Artola 1974: 216)

En ese momento de lucha liberal se produce esta segunda versión.

3.2 De don Gaspar Fernando Coll sabemos que fue un funcionario y escritor español, natural de Mallorca, que combinaba sus actividades políticas y administrativas con la labor literaria. Aunque algunos de los

[18] Por decreto de 26 de agosto de 1846 se da cuenta del doble enlace de la reina y su hermana María Luisa Fernanda con los duques de Cádiz y de Montpensier, respectivamente. Octubre es el mes de los festejos de boda y de la disolución de las Cortes, que se convocan para diciembre.

[19] El manifiesto de 18 de marzo de 1846, que inaugura el segundo -y breve- gabinete Narváez declara: "Decididos a combatir sin tregua la anarquía moral y material [...] no retrocederán ante medidas salvadoras por duras que puedan parecer. [...] Para hacer que las disposiciones que tiene meditadas y aprobadas S. M., se obedezcan al punto en todas partes, cuenta con un ejército numeroso, disciplinado y leal" (cit. por Artola 1974: 213-214).

datos que de él tengo son contradictorios, podemos decir que destaca como proveedor para los teatros de Madrid de numerosas traducciones de piezas teatrales francesas: unas 55 firmadas por él o a medias con otros traductores frecuentes como Isidoro Gil y Baus, Manuel Antonio Lasheras, Juan de la Cruz Tirado o Cayetano Rossell entre 1836 y 1846.

3.3 Esta traducción no lleva ningún prefacio o advertencia del autor. Hubiera resultado interesante analizar las posturas políticas y literarias del autor, como hemos hecho en el caso de D. Manuel Andrés Igual. En cambio sí aparece en primera página una nota del editor en letra más menuda con tres párrafos. De este paratexto destacaremos dos advertencias relacionadas con la propiedad intelectual: la primera que la obra es propiedad del editor "quien perseguirá ante la ley al que sin permiso la reimprima o represente en algún teatro del Reino" con arreglo a las reales órdenes relativas a la propiedad de obras dramáticas. La segunda que el editor, "con el objeto de fomentar en lo posible al bello arte de la declamación", permite que se represente a toda sociedad o sección dramática, tras el abono de seis ejemplares.

3.4 Aunque Coll anuncia un drama "acomodado a la escena española", su versión es bastante literal. Coll respeta la división de tres actos y seis cuadros como el original francés, pero numera de nuevo en cada cuadro como si fuese un nuevo acto. La versión es literal, escena a escena; Coll sólo suprime una escena en el primer acto. La escena suprimida es un pequeño "tableau de genre" doméstico con la criada que, si bien insiste en la felicidad de aquel hogar, interrumpe la acción principal. Así que la medida de Coll me parece atinada. El traductor no intenta ninguna adaptación cultural a excepción de ciertos coloquialismos, como "¡Virgen santísima!", "Puesta de tiros largos", etc. y de los tratamientos de cortesía. La acción transcurre en París, se habla de "tu tía Coursaut", de "mi hermana Saint-Aure", de San Sulpicio, de diez mil francos, etc. Coll mantiene igualmente los nombres de los personajes. Señalemos solamente que la mère Masse, la mendiga de Saint-Sulpice, conserva su condición femenina, pero, siguiendo el juego de los que empiezan por la letra ce le da el evocador nombre de Celestina. El lenguaje de Coll es más moderno y suelto que el de Igual. Sistemáticamente usa el usted frente al vos de Igual y la construcción de la frase me parece en general más fluida, como se ve en la escena de la

mendiga o en el párrafo autoexculpatorio[20], ya citado, de los perseguidores.

3.4.1 Si analizamos, como hicimos con la versión de Igual, la traducción de los parlamentos más ideologizados, descubrimos que Coll es más literal y osado. Traduce por entero la tirada de Sofía glorificando la abogacía:

> No, sostuve un pleito, cuya pérdida me hubiera cubierto de infamia. Le gané, y desde aquel momento, hijo mío, conocí que el talento de un abogado que defiende la inocencia y el honor, es lo más noble y lo más hermoso que hay en este mundo. [...] Tu sabes en lo que estaban el aprecio y el respeto de los pueblos: elige entre ser un conde de Varens inútil y desconocido, o un abogado ilustre. (I, II-5, p. 9)

De ningún modo oculta el término *jesuita* en los fragmentos más combativos. Comparemos su traducción de algunos fragmentos escogidos con la que ya conocemos de Igual:

> SOFÍA: En nombre de la religión y de las buenas costumbres, emponzoñan esas hipócritas cuanto ven y tocan. (II, II-15, p.17)
> JACOBO: Se volvió beata y devota, bajo la dirección de un jesuita de capa corta, uno de los innumerables afiliados de la compañía que monopolizan la virtud de las jóvenes, la credulidad de las viejas, y la herencia de todos. (I, II-4, p. 7)
> EUG.: Para hombres como usted, no debe haber compasión ni piedad (III, II-10, p. 24)
> EUG.: ¡El juramento de un jesuita!... ¡Buena garantía! (III, II-10, p. 25)

Al llegar al discurso político no duda en traducirlo entero con la reclamación de la ley:

> Esperemos que antes de poco, una ley justa, saludable y reclamada por los verdaderos amigos del país, arrojará para siempre del suelo francés a esos forjadores de desórdenes y de fraudes, a esos enemigos declarados de todos los gobiernos que, a la sombra de los altares, y bajo la égida de un traje sagrado, meditan y procuran, con una perseverancia criminal, la caída de los tronos, la destrucción de los pueblos y el asesinato de los reyes, para sentarse sobre las ruinas del universo. (III, II-10, p. 24)

---

[20] JUDACIN: ¿Qué dice V., Isabel? ¿A qué viene esa injusta comparación? Nuestra llama es enteramente pura: en el fuego espiritual de nuestras almas se enciende el de nuestros corazones: su origen parte del cielo y ¡Está santificado! (II, I-8, p. 11).

4 Concluyamos diciendo que la figura del jesuita, enemigo de la libertad, aparece en el teatro francés de 1830 como una nueva encarnación del malvado de melodrama. En plena exaltación liberal, se insiste especialmente en su doblez moral, secretismo y ambición de poder, puesto que de poder se trata. La misma obra fue traducida algunos años después en España en dos ocasiones que coinciden oportunamente con dos momentos de lucha antirreaccionaria y con la misma finalidad de combate. La primera versión -la de 1837, cuando los más progresistas están en el poder- limita la expresión de críticas al mundo clerical por (¿auto?)censura o por incapacidad de calibrar el alcance ideológico. En cambio, la segunda versión -la de 1846 cuando los progresistas están en la oposición, pero quizás cuando el régimen liberal está más asentado- a pesar de no poder mantener su nombre, es mucho más clara y explícita en sus parlamentos más ideologizados. Y ambas son un testimonio tanto de la actividad traductora como de los avatares sociales de España en los años del Romanticismo.

Referencias bibliográficas

ARTOLA, Miguel. 1974. *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Madrid, Alianza.

COBOS CASTRO, Esperanza. 1998. *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas (1830-1930)*, Córdoba, Universidad de Córdoba.

HERRERO SALGADO, Félix. 1963. *Cartelera teatral madrileña II: años 1840-1849*, Madrid, CSIC ("Cuadernos bibliográficos" IX).

LACOUTURE, Jean. 1994. *Jesuitas, Vol. II Los Continuadores*, Barcelona, Paidós, (1ª ed. francesa 1992).

MENARINI, Piero & al. 1982. *El teatro romántico español (1830-1850). Autores, obras, bibliografía*, Bolonia, Atesa.

PÉREZ GALDÓS, Benito. 1951. *Bodas Reales*, en *Obras completas*, Edición de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1951, II.

PRZYBOS, Julia. 1987. *L'Entreprise mélodramatique*, París, Corti.

SALA VALLDAURA, Josep Maria. 2000. *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo*, Lleida, Milenio.

THOMASSEAU, Jean-Marie. 1984. *Le Mélodrame*, París, PUF.

ZABALA, Pío. 1930. *Historia de España Contemporánea, 1808-1923*, Barcelona, Gili, 2 vols.

Le Jésuite, drame en trois actes et en six tableaux, par MM. Victor Ducange et Guilbert de Pixérécourt, Representé pour la première fois à Paris, sur

le Théâtre de la Gaîté, le 4 septembre 1830. 1840, París, Tresse et Delloye ("La France Dramatique").

El Jesuita, drama en seis actos y en prosa. De Ducange y Pixerecourt. Traducido libremente y arreglado para el teatro español por D. Manuel Andrés Igual. Estrenado en el teatro de Barcelona el día 9 de diciembre de 1837 [hay una divisa: *Post fata resurgo*], Barcelona, Imprenta de Ignacio Estivill.

Uno de tantos bribones, drama en tres actos y seis cuadros, escrito en francés por AR. Víctor Ducange con el título de El Jesuita, acomodado a la escena española por D. Gaspar Fernando Coll, representado por primera vez en el Teatro de la Cruz, el 2 de junio de 1846, Madrid, Zalama ("Biblioteca Dramática").