

EN TORNO A *IPHIGENIA* DE RACINE, TRADUCIDA POR JOVELLANOS

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (coord.): *Iphigenia*; tragedia escrita en francés por Juan Racine y traducida al español por Dn. Gaspar de Jove y LLanos, Caja Astur/Fudación Foro Jovellanos del Principado de Asturias, Cuadernos de Investigación, Gijón, 2007, 355 pp.

Ricardo Rodrigo Mancho
Universitat de València

Pero, oh suerte infeliz de los monarcas:
nosotros somos míseros esclavos
de la murmuración y la inconstancia
del vulgo y la Fortuna; mil testigos
nos cercan de continuo, y nuestras ansias
jamás pueden turbar nuestro semblante

Con estas palabras de Agamenón, reflexionando sobre la dificultad de los monarcas para el ejercicio del gobierno, se constata la dirección que tomaría la naciente tragedia neoclásica española, especialmente orientada hacia la interpretación de la historia, la propaganda de los valores de la Ilustración y la difusión del paternalismo ilustrado.

Desde que Luzán en su *Poética* (1737) revalorizara este género y sentara las bases del nuevo clasicismo, la tragedia se convertirá en el género idóneo, de mayor rango y prestigio, para reflexionar sobre el heroísmo, el poder y la ambición política. El retórico aragonés delimita el ámbito de la comedia para los asuntos de la vida corriente resueltos en clave cómica; mientras que la tragedia se ocupa de los asuntos históricos de expresión infeliz, acaecidos a personajes de elevado rango. Según Luzán, la tragedia tiene un carácter marcadamente didáctico y moral, ya que se trata de «una representación dramática de una gran mudanza de fortuna, acaecida a reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, desgracias y peligros exciten el terror y compasión en los ánimos del auditorio y los curen y purguen de estas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder».

Aun contando con el viento a favor de la política arandista (1766-1773), la creación de un repertorio de reserva no podía improvisarse en un abrir y cerrar de ojos. Por ello, la escritura de obras originales se simultaneó y fortaleció mediante la traducción de las obras más interesantes del teatro neoclásico francés. Según ha puesto de manifiesto Josep Maria Sala Valldaura en su reciente y magnífico libro: *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid, CSIC, 2006, Racine (1639-1699) fue uno de los autores más traducidos y adaptados en el siglo XVIII español: los nombres de José de Cañizares, Juan

de Trigueros, Tomás Sebastián y Latre, Pedro de Silva, Ramón de la Cruz, Lorenzo María de Villarroel, Eugenio de Llaguno, José Petisco, Luciano Francisco Comella, Félix Enciso Castrillón, Pablo de Olavide, José Cadalso, Teodoro Moreno González, Pedro de Silva, Margarita Hickey, Antonio Saviñón y José Clavijo y Fajardo propician esta presencia e ilustran esta tarea de hermanamiento literario. Desde *Andromaque* hasta *Britannicus*, desde *Bérénice* hasta *Bajazet*, desde *Mithridate* hasta *Iphigénie en Aulide* y *Phèdre* se extiende este fértil territorio trágico en el que se acomoda la veneración hacia el sentido artístico de los clásicos y hacia la profundidad de las pasiones de los héroes de la antigüedad con las emociones de la Francia del siglo XVII y la poética universal. Concretamente *Iphigénie* fue adaptada por Cañizares en *El sacrificio de Ifigenia* (1721); más adelante fue traducida al gusto neoclásico por Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia (Madrid, 1768); Cándido María Trigueros la tradujo en 1788, probablemente a partir de una traducción realizada por Jovellanos; la Biblioteca de la Real Academia Española conserva la traducción de Antonio Saviñón; Bruno Solo de Zaldívar estrenó en 1772 *Satisfacer por sí mismo y venganza sin vengarse*.

Recientemente ha aparecido otra de las ramas de tan extenso bosque, quizá el primer trabajo literario de unos de los más insignes representantes de la Ilustración española. Hace apenas unos meses el P. Juan Bautista Olarte dio a conocer la existencia de un manuscrito del monasterio de San Millán de Yuso que contenía la *Iphigenia* de Racine traducida por Jovellanos. La portada es reveladora: *IPHIGENIA / Tragedia escrita en francés / por Juan Racine / y / traducida al Español por / Dn Gaspar de Jove y Llanos, / Alcalde de la Quadra de la RI / Aud^a de Sevilla. Para uso del Theatro de los Sitios Rs. / Año de 1769*. La edición de esta tragedia (Gijón, Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias – Cajastur, 2007) ha sido coordinada por Jesús Menéndez Peláez e incluye también distintas aportaciones eruditas, de Juan Bautista Olarte, Teresa Caso Machicado, José María Fernández Cardo y Carla Menéndez Fernández, que facilitan la interpretación y corroboran la autoría. El texto de Jovellanos se acompaña de un facsímil del manuscrito original.

En el famoso libro de *Iriarte y su época* (1897), Emilio Cotarelo recogió las distintas facetas de la política teatral del conde de Aranda. Hacia 1767 le encarga a Bernardo de Iriarte que busque en el depósito dramático español aquellas obras *arregladas al arte que* pudiesen abastecer provisionalmente la escena española; en 1768 impulsa la habilitación de los teatros de los Reales Sitios de Aranjuez, San Lorenzo y La Granja para difundir las experiencias creativas de Molière, Racine, Crébillon, Corneille, Destouches, Le Chaussée, Voltaire, Marivaux, etc., crea escuelas de instrucción artística para los actores, nombra a José Clavijo y Fajardo para dirigir los nuevos teatros e incentiva la traducción del repertorio francés. Escribe don Emilio:

Nombróse director de este teatro a D. José Clavijo, quien se apresuró a traducir para él la *Andrómaca* de Racine; *El Heredero universal* de Regnard, y el *Glorieux* o *Vanaglorioso*, de N. Destouches, amén de alguna piecécita original, como el sainete *Beltrán en el serrallo*, y se encargó de la corrección de los dramas del regio coliseo y de su *mise en scène*. Tradujéronse también, y se representaron, *El jugador*, de Regnard; *Casandro y Olimpia*, de Voltaire; *Fedra*, de Racine; *Lina* de Lemierre; *Mélope* de Maffei; la *Celmira*, de Du Belloy, todas por D. Pablo de Olavide; la *Paulina*, de Mm.e de Graigny, por D^a Engracia de Olavide, hija de D. Pablo (sic); el *Gustavo*, de Pirón, por D. Miguel de Maestre, y hasta D. Gaspar de Jovellanos tradujo la *Ifigenia*, de Racine, todas antes de octubre de 1770.

Pero Emilio Cotarelo cometió un error apresurado (y perdonable), puesto que en nota a pie de página atribuye a Jovellanos el ejemplar de la Biblioteca Municipal de Madrid, escrito en pareados endecasílabos. Ya en 1984 José Miguel Caso, en la edición de las *Obras completas* de don Gaspar, consideraba incierta esta atribución. Y ahora los hechos le han dado la razón, puesto que, como reza

la portada del manuscrito de San Millán, el texto traducido por Jovellanos es inequívocamente el recién descubierto. En este manuscrito, los versos alejandrinos del original de Racine se transforman en endecasílabos de rima asonante (denominados también como *romance heroico*), lo que explica que los 1796 versos del original se amplifiquen hasta 2055 versos. Ésta es la misma estructura métrica que utiliza coetáneamente en *Pelayo* (también conocida como *La muerte de Munuza*). Es conocida la predilección de don Gaspar hacia el endecasílabo sáfico, cuya musicalidad conviene explorar mediante la alternancia de la cesura y la variación progresiva de la longitud de los hemistiquios. Por tanto, el joven traductor consideraría inaguantable tanto la estructura fija del alejandrino como la monotonía de los pareados endecasílabos.

Nos hallamos, pues, ante una de las primeras tentativas literarias del joven jurista, fascinado seguramente por las ideas enciclopédicas y por los dramas neoclásicos franceses. Al poco de su llegada a Sevilla, en 1768, cuando Jovellanos sólo era un guapo mozo de 24 años, comenzó a sentirse atraído por los nuevos aires europeos y por los partidarios de la Ilustración. Afortunadamente en Sevilla encuentra un engranaje multiplicador del desarrollo intelectual y del cambio ideológico, asociado a la figura de Pablo de Olavide y acaso a alguno más de sus compañeros de Audiencia. En la tertulia del intendente se trataban asuntos de variada raigambre: de instrucción pública, de política, de economía, de urbanismo, de filosofía y de arte. Las nuevas ideas que allí se fomentan, los textos de Beccaria, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Bacon, Hume, Milton, Young, Marmontel, etc., y la obligada sensibilidad hacia los asuntos de gobierno pertenecientes al territorio de la jurisdicción de la Audiencia conducen a nuestro autor hacia la senda de las luces y del teatro ilustrado.

Defourneaux y Aguilar Piñal ya señalaron que a los pocos meses de su estancia en la capital andaluza, Olavide levanta un teatro, reglamenta las representaciones, inaugura los bailes de carnaval y crea una escuela de actores. Desde su tertulia de los Reales Alcázares de Sevilla, el aliento del peruano debió ser fundamental para dar a conocer la tragedia francesa y para animar a sus amigos hacia la escritura teatral. Olavide ya había traducido *Hipermenestra* de Lemierre a principios de 1764 (con motivo de la celebración de los esponsales de la infanta María Luisa, hija de Carlos III, con el joven archiduque Pedro Leopoldo, hijo segundo de María Teresa, emperatriz de Austria, y más tarde emperador de Alemania), y a continuación siguió su compromiso escénico con *Mitridates* y *Fedra*, de Racine, *Zaira*, *Mérope* y *Olimpia* de Voltaire, *La Lina* de Lemierre, *La Celmira* de Belloy, y el drama *El desertor* de Mercier. Mas el colonizador de Sierra Morena no se conforma con adaptar a la escena española las comedias y tragedias escritas allende los Pirineos. En su opinión es preciso, inspirándose en estos modelos, crear un repertorio nuevo, constituido por piezas ajustadas a los cánones estéticos clásicos y cuyo tema tratase asuntos de la historia nacional. Para la tertulia del asistente, Jovellanos redacta en 1769 la primera versión de *Pelayo*, tragedia que corrige entre 1771 y 1772, según dice él mismo en el prólogo, y titula *La muerte de Munuza* (el estreno fue en 1782 y la primera edición en 1792). La composición de *El delincuente honrado* también estuvo ligada a una disputa literaria surgida en la tertulia de los Reales Alcázares de Sevilla. Como consecuencia de la discusión sobre la comedia lacrimosa (que no se ajustaba a las reglas clásicas y que, en realidad, no era ni una comedia ni una tragedia), los contertulios convocan en 1773 una especie de concurso que ganó Jovellanos (la obra se estrenó en 1774 en el teatro de los Reales Sitios).

En la famosa carta que Pablo de Olavide escribe a su amigo Tomás Sebastián y Latre (de febrero de 1773) se explica perfectamente el objetivo didascálico del teatro ilustrado, en el seno de una ciudad moderna e ilustrada:

El designio de dar a la nación un teatro ilustrado y corregido es, en mi modo de pensar, uno de los más importantes y útiles, porque en mi concepto nada forma tanto las costumbres de

un pueblo, nada ameniza más a la nobleza y a la plebe, nada inspira tanta dulzura, urbanidad y amor a la honradez como las frecuentes lecciones que se dan al público en el teatro. Pienso, pues, que el que diere a España tragedias y comedias que, oyéndose con gusto, pudieran producir aquellos y otros afectos, le haría acaso el mejor servicio¹.

Las piezas arregladas por Sebastián y Latre le han parecido poco convincentes, y por eso, Olavide continúa su reflexión:

No digo yo que no habrá algunas (en el antiguo repertorio) susceptibles de esta mejora, sin perjuicio de la obra. Dudo que sean muchas... Yo pienso que lo que necesita la nación son tragedias que la conmuevan, y la instruyan, comedias que la diviertan y corrijan. Y que, lográndose estos fines, importa poco que sean de griegos o de romanos, con tal que se acomoden a nuestras costumbres, y muy indiferente hayan sido de Calderón o de Moreto. No es la gloria de estos autores, ni la de la nación, que no consiste en ellos, lo que debe buscarse... Hay que buscar el bien de la nación que quiere buenas piezas en todos los géneros, cuál que sea su origen.

Gracias a los estímulos teatrales que se viven en la tertulia de Olavide, Jovellanos descubre el género mimado por los ilustrados, un género perfectamente universal, heredero de Aristóteles y Horacio y ajustado a los deseos reformistas del equipo de gobierno de Carlos III. La tragedia representaba para los ilustrados el género de la edad moderna, desligado del teatro áureo y para nada contaminado por los valores representativos de la España tradicional, autoritaria y aristocrática. Más bien, al contrario, su connotación emotiva iba ligada a Voltaire (a quien Olavide admiraba desde que en el año 1762 ó 1763 pasara una semana en «Les Délices», la casa suiza del *philosophe*), a Francia, a las luces y al nuevo orden de la universalidad y el racionalismo. En el prólogo de *La muerte de Munuza* escribe Jovellanos:

Yo no traté de imitar, en la formación de esta tragedia, a los griegos ni a los latinos. Nuestros vecinos los imitaron, los copiaron, se aprovecharon de sus luces, y arreglaron el drama trágico al gusto y a las costumbres de nuestros vecinos; era más natural que yo imitase a nuestros vecinos que a los poetas griegos.

El marco reflexivo de la tragedia se acoplaba perfectamente al esfuerzo regenerador del conde de Aranda, pues mediante la reinterpretación de la historia de España se difunde la excelencia del poder ilustrado, legítimo en su origen, respetuoso con las leyes y con los ciudadanos; o, por el contrario, se denuncia el poder tiránico, la monarquía incontrolada y lujuriosa y la insumisión nobiliaria. Quizá, desde estos presupuestos, era difícil atrapar al espectador medio español, más interesado en los conflictos sentimentales y amorosos y en la consideración del teatro como diversión. En los coliseos y teatros comerciales el público prefería evadirse mediante otras obras «más teatrales» y de mayor vuelo en las expectativas afectivas. Sin embargo, la avalancha de autores dramáticos que se orientan hacia la consideración del teatro como instrumento pedagógico y moral ha sido ampliamente confirmada por Josep Maria Sala Valldaura (2006). Tan extensa es la nómina de los trágicos españoles del reinado de Carlos III (Olavide, Nicolás Fernández de Moratín, García de la Huerta, Cadalso, Jovellanos, Cándido María Trigueros, etc.) que Ramón de la Cruz, en su *Manolo. Tragedia para reír o sainete para llorar*, representado seguramente en 1769, pretendía hacer una parodia de tan frecuentado género.

1. Tomás Sebastián y Latre envía a Olavide su *Ensayo sobre el teatro español* (1772) para pedirle su opinión sobre sus adaptaciones de obras del Siglo de Oro. La respuesta de Olavide es categórica. *Vid.* Defourneaux, *Pablo de Olavide ou l'Afrancesado*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959 [incluye la biografía de Olavide por Diderot, pp. 471-475], trad. española de Manuel Martínez Camaró, México, Editorial Renacimiento, 1965; Sevilla, Padilla Libros y Productora Andaluza de Programas, 1990, 53-54.

La traducción de *Iphigenia*, que Jovellanos dejó manuscrita por temor a la reacción inquisitorial, cabe interpretarla como una temprana muestra del filósofo español, comprometido con las ideas renovadoras y la causa ilustrada. El antiguo mito de *Ifigenia en Aulide* de Eurípides es reelaborado por Racine para razonar sobre el enfrentamiento entre los deseos del individuo y la razón del estado. En las costas de Aulide, el ejército griego comandado por Aquiles espera que los dioses manden viento favorable para atacar a [Troya](#), sin embargo, un oráculo ha advertido que los dioses impiden la expedición porque exigen el sacrificio previo de una princesa. Al final, la acción de la tragedia encuentra milagrosamente otra víctima y premia la solidez moral y el profundo sentido del sacrificio de la muchacha y el ímpetu amoroso de Aquiles.

Una de las primeras piedras de las *avenidas de la luz y la ilustración* consistió en sustituir el repertorio de los autos sacramentales y las comedias del honor por un nuevo teatro educativo que difundiese la axiología transformadora del siglo XVIII. El compromiso de Jovellanos vuelve tomar cuerpo en la famosa *Carta de Jovino a sus amigos salmantinos* (1776), en la cual les insta a *arrojar a un lado el caramillo pastoril* para dedicarse a materias poéticas más provechosas en sentido social. A fray Diego Tadeo González le aconseja que se ocupe tanto de los temas morales y filosóficos que ensalzan las virtudes y descubren el veneno de los vicios, como de los misterios de la religión y de los tormentos y muertes de sus propagadores. A Meléndez Valdés le propone dedicar sus esfuerzos a la poesía heroica: le pide que emule a Homero y cante la serie de episodios de la historia nacional dignos del recuerdo épico, hechos que van desde el asedio y la toma de Sagunto hasta la guerra de Sucesión. A fray Juan Fernández le anima a desterrar los vicios que pueblan la escena española por medio de una literatura didáctica y moralizante; le encarga que se dedique a escribir tragedias que exalten la virtud, persigan el vicio y exciten el patriotismo de los españoles. Jovellanos trata de infundir energía creativa en sus amigos con la finalidad de encontrar una nueva *trocha* para la comedia contemporánea, *trocha* que conjugue la comicidad y las costumbres domésticas contemporáneas con el decoro y la virtud:

La empresa que a tu pluma reservada
queda, oh caro Liseno, ah, cuán difícil
es de acabar, cuán ardua! Mas ya es tiempo
de proscribir los vicios indecentes
que manchan nuestra escena. ¡Cuánto, oh cuánto
la gloria de la patria se interesa
en este empeño! Triunfan mil enormes
vicios sobre el proscenio, y la ufanía,
el falso pundonor, el duelo, el rapto,
los ocultos y torpes amoríos,
contra el desvelo paternal fraguados,
y todas las pasiones son impune-
mente sobre las tablas exaltadas.
Despierta, pues, oh amigo, y levantado
sobre el coturno trágico, los hechos
sublimes y virtuosos, y los casos
lastimeros al mundo representa.
Ensalza la virtud, persigue el vicio,
y por medio del susto y de la lástima
purga los corazones. Vea la escena
al inmortal Guzmán, segundo Bruto

inmolando la sangre de su hijo,
 de su inocente hijo, al amor patrio... 325
 ¡Oh espirtu varonil! ¡Oh patria! ¡Oh siglos,
 en héroes y altos hechos muy fecundos!
 Vuestro auxilio también en esta empresa
 imploro, oh mi Batilo, oh sabio Delio.
 ¡Ah, vea alguna vez el pueblo hispano 330
 en sus tablas los héroes indígenas
 y las virtudes patrias bien loadas!
 Bajar podréis también al zueco humilde,
 y describir con gesto y voz picantes
 las costumbres domésticas, sus vicios 335
 y sus extravagancias... Pero, ¿dónde
 encontraréis modelos? Ni la Grecia,
 ni el pueblo ausonio, ni la docta Francia.
 han sabido formarlos. Reina en todos
 el vicio licencioso y la impudencia. 340
 Mas cabe el ancha vía hay una trocha,
 hasta ahora no seguida, do las burlas
 y el chiste nacional yacen en uno
 con la modestia y el decoro aliados.
 Seguid, pues, este rumbo. ¡Qué tesoros 345
 descubriréis en él! ¡Será el teatro
 escuela de costumbres inocentes,
 de honor y de virtud! Será ... Mas, ¿dónde
 del bien común el celo me arrebatara?
 ¡Ah, si su llama alcanza a vuestro pecho, 350
 de los trabajos vuestros cuán ópimos
 frutos debo esperar! ¡Y vuestra gloria
 estará en otros siglos reservada
 al celo de Jovino, si esta insigne,
 si esta dichosa conversión, que tristes 355
 y llenas de rubor tanto ha que anhelan
 las musas españolas, fuese el fruto
 de sus avisos dulces y amigables!

En efecto, la traducción de *Iphigenia* y la composición del *Pelayo*, *El delincuente honrado* y la *Carta de Jovino a sus amigos salmantinos* son textos iniciales de Jovellanos que ya nos revelan su horizonte ideológico y sus deseos de participar activamente en la renovación de la escena española desde presupuestos estéticos clásicos, universales y europeos.



Empúries. Museo Arqueológico
Mosaico que representa el sacrificio de Ifigenia – Siglo II a.C.