LA TRADUCCION Y ADAPTACION DE UN TEXTO TEATRAL DE CARLO GOLDONI: *LE BOURRU BIENFAISANT*

VICTOR PAGAN

Universidad Complutense de Madrid

1. CONSIDERACIONES PREVIAS

El estudio de este texto dramático de Carlo Goldoni, traducido al castellano entre los siglos XVIII y XIX, intenta presentar, a título de ejemplo, algunas de las *traducciones* y casos existentes en las bibliotecas madrileñas en torno a la figura de este comediógrafo veneciano en España (1).

Con este trabajo se proponen, fundamentalmente, el estudio de dos puntos del tema de la *traducción* y *adaptación* de los textos teatrales goldonianos:

Por una parte, determinar de qué texto se hicieron las traducciones al castellano de *Le Bourru bienfaisant,* problema aún sin solución en los estudios previos sobre la presencia de Goldoni en España, que con títulos como *Mal genio y buen corazón, El no de las niñas* y *El hombre adusto y benéfico* se conservan hoy en la Biblioteca Nacional y Municipal de Madrid.

Por otra parte, comprobar la calidad de las primeras *traducciones*; es sabido, según la crítica, que: «Goldoni fue mucho más traducido (en España) que valorado, al menos en su verdadero significado literario» (2), y que esta falta de valoración se debió, en gran parte, a que las primeras *traducciones* que se hicieron fueron de actores y empresarios de la época que buscaban más el aspecto comercial del teatro que la fidelidad al texto teatral original.

(1) Este breve estudio es sólo un resumen del caso de *Le bourru bienfaisant,* pero en una próxima publicación, más extensa, se incluirán los ejemplos yuxtapuestos y los cuadros ahora omitidos.

(2) J. Arce: «El conocimiento de la literatura italiana en la segunda mitad del siglo XVIII», en *CCF,* 1968, p. 33.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Víctor PAGÁN. La traducción y adaptación de un texto teatral de Carlo Go...

Centro Virtual Cervantes

Le Bourru bienfaisant fue la primera comedia que este autor escribió completamente en francés para el lector y espectador de París, coincidiendo con su estadía en esta ciudad (1762-1793) y su último período de creación artística, durante el cual fluctúa, según el gusto de este público parisino, entre la elaboración de los *canovacci* de la *commedia dell'arte* y las comedias modernas de carácter. La comedia francesa se representó y publicó con notable éxito (3) y fue considerada como una de sus obras maestras; en aquel entonces, hasta sus más fieros detractores, así como historiadores del teatro, la consideraron como «óptima» (4), y llegó a hacerse proverbial el personaje del *gruñón benéfico* del título, *monsieur Gerónte.*

La creación de este personaje de carácter: viejo, colérico, pero bueno en el fondo, hizo famoso a su autor en Francia y, por tanto, en Europa en los siglos XVIII y XIX, pues la comedia fue traducida a 15 lenguas y, en algunas, se conocen varias *versiones* entre publicaciones y manuscritos; por ejemplo, uno al danés (1784), al búlgaro (1896), al georgiano (1880), al polaco (1785), al rumano (1887), al sueco (1793), al servo-croata (1873), al turco (1858) y al húngaro (1892); dos al griego (1838, 1877) y al holandés (1779, 1782); tres al ruso (1772, 1883, 1894), al italiano (1772, 1772, 1789), y al español (1776, 1812, 1830); cuatro al inglés (1780, 1849, 1899, 1892), y 10 al alemán (1772, 1772, 1777, 1779, 1812, 1829, 1830, 1833, 1869, 1877). De este modo se demuestra que la obra estuvo presente en todos los escenarios del continente durante los dos si-glos (5).

Sin embargo, los casos que ahora interesan son el italiano y el español. En Italia la fama de Goldoni era moneda corriente, como lo demuestra el hecho que en 1772, pocos meses después del estreno parisino, *Le Bourru bienfaisant* contara ya con dos *traducciones* para su inmediata representación: *Il collerico di buon cuore,* de Elisabetta Caminer, e *Il burbero benefico o sia il bisbetido di buon cuore,* de Pietro Candoni; a pesar de estas traducciones, en 1789, o sea, dieciocho años después de la publicación del texto francés (1771), Goldoni hace su propia *versión* al italiano con el título de *Il burbero di buon cuore* (6).

---

(3) *Le bourru bienfaisant, comédie en 3 actes et en prose, de M. Goldoni... représentée à la cour le... 5 novembre 1771, et représentée pour la première fois par les Comédiens français ordinaires du Roi le... 4 novembre 1771.* París: Vue Duchesne, 1771.

(4) G. Baretti: *Prefazione e polemiche,* Bari: Laterza, 1933, p. 291.

S. Bettinelli: «Lettera a Lesbia Cidonia sopra gli epigrammi», *Opere,* Venecia: Cesare, 1801, pp. 281-282.

P. Napoli Signorelli: *Storia critica dei teatri,* III, Nápoles: Stamperia Simoniana, 1777, p. 430.

J. Andrés: *Dell'origine e dei progressi e dello stato attuale di ogni letteratura,* II, Parma: Stamperia Reale, 1785, pp. 402-403.

(5) E. Maddalena: «Per la fortuna del *Bourru bienfaisant»,* en *La Bibliofilia,* 1928, pp. 386-403.

(6) *Il collerico di buon cuore: Commedia in tre atti e in prosa del signor Dottor Goldoni, rappresentata nel Teatro di Sant'Angelo, il Carnavale dell'anno 1772, composizioni Teatrali Moderne tradotte da Elisabetta Caminer,* II, Venecia: Pietro Savioni, 1772.

Il burbero benefico o sia il bisbetico di buon cuore: Commedia del Sign. Dott. Carlo Goldoni, traduzione del francese, Venecia: Agostino Savioli, 1772.

Il burberi di buon cuore, commedia in 3 atti, prosa, del sig. Carlo Goldoni, tradotta dal «Bourru bienfaisant», fatta dall'autore medesimo, Paris: Vue Duchesne, 1789.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Víctor PAGÁN. La traducción y adaptación de un texto teatral de Carlo Go...

Centro Virtual Cervantes

En España, no obstante, ya se había traducido y representado la comedia antes de 1789 como *Mal genio y buen corazón* (1776), según se desprende de una censura de 1776 y, también, de los comentarios de Napoli Signorelli de 1777 (7).

En el caso de esta versión anónima al castellano, no se puede determinar la fuente empleada, pues carece de la división de escenas en cuanto al aspecto formal, y los parlamentos presentan numerosas interpolaciones respecto al contenido, como, por ejemplo, todo el arranque de la obra, que es completamente nuevo.

En este caso, la *versión* está tan alterada que, en general, coincide con los otros textos en francés y en italiano, pero no sigue ninguno al pie de la letra, lo que no impide que no sea una *traducción*, sino una *adaptación* de uno de los textos anteriores: el original francés o las traducciones italianas de Candoni o Goldoni (8).

Puede observarse que el título de esta *adaptación*, *Mal genio y buen corazón*, se corresponde, casi literalmente, con la segunda parte del de la traducción de Candoni: *Il bisbetico di buon cuore*.

En pocas palabras, las muchas alteraciones deforman, de forma sustancial, el original y hacen de la comedia moderna de carácter una representación plagada de «desatinos y absurdos» con un convencional fin moral.

Lo cierto es que esta *adaptación* no ofrece ningún otro interés que el de ser la primera de las *versiones* en español de *Le bourru bienfaisant*.

2. BREVE ESTUDIO

Para el estudio de las restantes *versiones* deben considerarse las características del original francés o de las traducciones de Caminer, considerada literal, forzada y plagada de galicismos y dialectalismos con una única impresión, lo que impidió su divulgación fuera de Italia y la descarta en este estudio, y la traducción de Candoni, también literal, aunque menos imperfecta. Esta última fue muy divulgada en Italia y en el extranjero al incluirse en ediciones italianas anteriores a la traducción goldoniana de 1789, pero también en ediciones francesas e italianas posteriores, hasta el extremo de conocerse popularmente en la época, y aun hoy, más la traducción de Candoni que la de Goldoni.

También resultan útiles los cambios entre el texto original francés y su *ver-*

(7) P. Napoli Signorelli: *op. cit.*, p. 430.

(8) El estudio se ha hecho manejando las siguientes ediciones y manuscritos:

Carlo Goldoni: «Le bourru bienfaisant», *Opere*, VIII, Milán: Mondadori, 1960, pp. 1019-1072.

Pietro Candoni: «Il burbero benefico o sia il bisbetico di buon cuore», *Delle Commedie di Carlo Goldoni*, XVII, Turín: Guibert et Orgeas, 1777, pp. 65-113.

Carlo Goldoni: «Il burbero di buon cuore», *Opere*, VIII, Milán: Mondadori, 1960, pp. 1073-1126.

Anónimo: *Mal genio y buen corazón*, Barcelona: Gibert y Tutó.

Anónimo: *El no de las niñas* (Manuscrito de 1815).

A. Pérez Zaragoza y Godínez: *El hombre adusto y benéfico* (Manuscrito de 1830).

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Víctor PAGÁN. La traducción y adaptación de un texto teatral de Carlo Go...

Centro Virtual Cervantes

sión italiana de 1789, como señala el editor de la *Opera Omnia,* de Goldoni, Ortolani, que se pueden repartir, más o menos, entre dos posibilidades que permiten diferenciar los dos textos: la primera, definida como síntesis de dos o más escenas en una sola, lo que únicamente provoca un cambio formal en el texto.

La segunda posibilidad de cambios, más frecuente, sería una interpolación o desarrollo de los parlamentos de los personajes; cambio que altera tanto la cantidad como la calidad de los parlamentos.

Estos cambios apuntan a una línea más melodramática en la expresión en el texto italiano, a la vez que dilatan el discurso y retardan la acción con la palabra según «el gusto y uso de la nación italiana»; mientras que las partes que se eliminan o reducen en el italiano, del texto francés, tienden a ser excelentes ejemplos del ritmo y de la sintaxis escénica goldoniana.

La primera de las dos posibilidades de cambios textuales permitirá reconocer con facilidad el texto goldoniano empleado en las dos *versiones* al castellano: *El no de las niñas* y *El hombre adusto y benéfico.*

Esta primera posibilidad, la formal, diferencia los dos textos en los actos segundo y tercero con seis reducciones: una de cuatro escenas en una, en el acto segundo, y otras cinco reducciones de dos escenas en una, en los actos segundo y tercero.

Con estos datos ya se puede pasar a examinar el segundo texto traducido al español, *El no de las niñas* (1812) que, además de ser una clara variante del título moratiniano, *El sí de las niñas,* comedia de mayor éxito teatral de aquellos años (1806), parece responder más en su disposición formal al texto italiano de Goldoni que al de su original francés. Las coincidencias de reducciones de escenas entre estos dos textos son seis, pero además, la *versión* en español suma otras cuatro del mismo tipo, donde no las había en el italiano.

El texto permite determinar la fuente empleada haciendo un examen de su contenido, pero la variedad de soluciones permite también comprobar la complejidad del asunto. Los ejemplos van desde aquellos que se apartan del original, de las traducciones italianas de Candoni o las de Goldoni, pasando por las modificaciones del texto, hasta la traducción fiel al original, nunca a los italianos.

El examen, tanto formal como del contenido, permiten afirmar que si bien el también anónimo traductor pudo tener presente el texto italiano de Goldoni en la disposición de las escenas; para el contenido se sirvió sólo del original francés. Ya se puede definir este texto como una *traducción,* si bien todavía resulta defectuosa al calcar, más que verter, al español el francés de la comedia.

El texto de *El hombre adusto y benéfico* (1830) es el único de este estudio que permitiría un análisis más complejo como *traducción.* Su autor es un escritor culto y afrancesado de comienzos del siglo XIX, A. Pérez Zaragoza y Godínez, que se caracterizó por su ingenio polifacético en sus obras originales y sus traducciones del francés; entre estas últimas destacan: *La enciclopedia de la juventud* (4 vols., 1825), *El nuevo compendio de mitología* (1826), *La resurrección de los*

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Víctor PAGÁN. La traducción y adaptación de un texto teatral de Carlo Go...
Centro Virtual Cervantes

muertos. Diálogo entre los modernos (1830) y *El hombre adusto y benéfico* (1830), y entre los originales, su obra cumbre fue la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* (12 vols., 1831).

La competencia lingüística del traductor le permite mantener los estilemas del texto teatral con corrección en la lengua española sin restarle la eficacia escénica del original. Los ejemplos se limitan, por una parte, a verter el texto con claridad, aunque se pierda el ritmo; por otra parte, también aparece la traducción fiel y la recreación cuidada del original.

El resultado es una verdadera *traducción* que merece ulteriores estudios según las deducciones abajo expresadas para la presencia del teatro de Goldoni en España.

3. CONCLUSIONES

Hecha esta revisión formal y de contenido, se puede considerar que el texto francés original se conoció y manejó en las *traducciones*, y quizá en la *adaptación*, que se hicieron entre el último tercio del siglo XVIII y el primero del siguiente.

Asimismo, pudieron ser conocidas las traducciones italianas de Candoni y Goldoni, aunque no parece que se empleara su contenido en los trabajos de *adaptación* o *traducción* estudiados, ya que las *versiones* más antiguas del teatro de Goldoni en España se alejan del original al pretender una mayor comicidad, que podía transformarse en éxito comercial. Pero a medida que se avanza del siglo XVIII al XIX, los traductores se acercan más al texto original, probablemente por considerar sus trabajos, no sólo con el fin comercial de ser representados, sino también con la finalidad literaria de ser leídos.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Víctor PAGÁN. La traducción y adaptación de un texto teatral de Carlo Go...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes