LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, TRADUCTOR DRAMÁTICO

JESÚS CAÑAS MURILLO
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

1. Las versiones moratinianas de textos dramáticos

Decir que Leandro Fernández de Moratín es uno de los principales dramaturgos, intelectuales y eruditos de la Ilustración española es realmente descubrir bien poco. Menos conocida, a nivel general, es su faceta como traductor. Y, sin embargo, es uno de los más importantes traductores de su tiempo, uno de los que con mayor calidad y mejores resultados realizó su trabajo. Así lo ha reconocido habitualmente la crítica especializada. De su producción en este campo son habitualmente destacados sus trabajos sobre textos dramáticos extranjeros,[1] su versión de *Hamlet* de William Shakespeare, y sus versiones de *La escuela de los maridos* y *El médico a palos*, ambas de Molière.

De las tres versiones de Moratín la primera en ser concluida fue *Hamlet*, al parecer hecha en 1794, aunque publicada, con introducción y notas, en 1798 ([Fernández de Moratín] 1798).[2] Tras ella fue terminada, en 1808, *La escuela de los maridos* ([Fernández de Moratín] 1812) y, después, *El médico a palos*, representada en 1814 ([Fernández de Moratín] 1814).[3]

El trabajo realizado por Leandro Fernández de Moratín en el campo de la traducción de obras dramáticas tiene rasgos de peculiaridad. En sus escritos nos encontramos, a diferencia de lo que acontece en otros traductores del momento, con dos tendencias bien diferenciadas. Por un lado, identificamos al traductor de corte

---

[1] Sobre traducciones dramáticas españolas de la Ilustración, véase Lafarga 1997. No quedó reducida a estos extremos la labor de Moratín en el campo de la traducción. A él se debe, también, una importante versión, -que, a decir de Rossi (1974: 122), guarda gran fidelidad al original-, del *Cándido* de Voltaire, titulada *Cándido o el optimismo*, publicada en Cádiz, en 1838 ([Fernández de Moratín]. 1838), aunque acabada en 1814.

[2] Esta traducción y la adjunta biografía de Shakespeare han sido recogidas en Rodríguez 1991. Sobre los datos externos de esta obra y las circunstancias de su composición: Regalado 1989b: 76; Regalado 1989a; Deacon 1996.

[3] Sobre los datos externos de estas dos últimas obras y las circunstancias de su composición véase Andioc 1979. El prestigio y aceptación que tuvieron estos trabajos, tanto la versión de *Hamlet*, como las de *La escuela de los maridos* y *El médico a palos*, hicieron que fueran reimpresos en repetidas ocasiones, incluso hasta nuestros días (Fernández de Moratín 1844a, 1844b, 1844c, 1846a, 1846b, 1846c; Molière 1969, 1977; Shakespeare 1969).

moderno, que intenta ser respetuoso, en términos generales, con el original que toma como base para su labor, y proporcionar, al lector interesado, una versión del mismo lo más ajustada posible a la que fue escrita por el autor que trata de poner en lengua castellana. Es la circunstancia en la que se halla su versión del *Hamlet* shakespeareano. Por otro lado, identificamos al adaptador que toma como base los escritos de un autor extranjero y los utiliza como material para ofrecer una versión, libre, de ellos que en muchos aspectos los separa, incluso de forma bastante sustancial, de su configuración primitiva. Es el caso en el que se encuentran sus propuestas sobre las comedias de Molière *La escuela de los maridos* y *El médico a palos*.

2. *Moratín traductor: el* Hamlet *de Shakespeare*

El trabajo realizado por Leandro Fernández de Moratín sobre el original inglés de *Hamlet* ha sido históricamente objeto de gran estima y grandes alabanzas. Moratín guarda bastante fidelidad al texto de Shakespeare, como destacan la mayoría de los críticos (Deacon 1996; García Martínez 1987-1988; Higashitani 1973; Vivanco 1972). En ello se muestra como un traductor verdaderamente moderno (Díaz García 1989: 64-65). Los cambios que introduce hacen referencia a técnicas o aspectos concretos de la traducción (Argelli 1996-1997), a elecciones de palabras, a adaptaciones de oraciones, de frases hechas, de expresiones. Como explica Blanca López Román (1989: 120), depura metáforas, imágenes y juegos de palabras. Tiende a hacer generalizaciones, sobre todo de los «conceptos concretos del mundo isabelino inglés» (López Román 1989: 121), y algunos fragmentos resultan poco comprensibles. La traducción es libre muchas veces. «Se evita la mezcla de lo general y lo particular» (López Román 1989: 122). Se incluyen palabras típicas del léxico de la Ilustración. Se insertan moralizaciones. Se tiende a suavizar el «lenguaje que expresa violencia extremada», y a eliminar los juramentos que figuran en el texto original, y las «alusiones al sexo» (López Román 1989: 123). Se traduce «mediante ideas religiosas neoclásicas». «En general la terminología religiosa se suaviza para adaptarla a la benevolencia de la época», y «Moratín elimina de su traducción los términos denigrantes que Hamlet emplea consigo mismo» (López Román 1989: 124).

En términos generales, la versión moratiniana es bastante literal. Es la «primera traducción en lengua española de una obra de Shakespeare» hecha directamente del original inglés[4] (Regalado 1989a: 45). Es un trabajo que no tiene parangón en el resto de Europa, en la que traducciones fieles de *Hamlet* no se publican hasta años posteriores

[4] El propio Moratín en la «Advertencia» que sitúa al frente de su versión (Fernández de Moratín 1846b: 473-475) se encarga de explicar el sentido verdadero de su trabajo, indicando que «ha formado su traduccion sobre el original mismo» (Fernández de Moratín 1846b: 475), y afirmando: «Si el traductor ha sabido desempeñar la obligación que se impuso de presentarle [*Hamlet*] como es en sí, no añadiéndole defectos, ni disimulando los que halló en su obra, los inteligentes deberán juzgarlo» (Fernández de Moratín 1846b: 473-474).

(Argelli 1996-1997: 42). Moratín respeta bastante la obra, pese a que, como muestra en la introducción y en las notas que acompañan a su original, no estaba de acuerdo con muchos aspectos de la misma (Regalado 1989a).

Si realizamos un cotejo directo entre el texto de Moratín y el de *Hamlet* elaborado por Shakespeare,[5] comprobamos en qué aspectos se ha producido la intervención de nuestro dramaturgo sobre el original inglés que le sirve de base, hasta qué punto ha modificado y hasta qué punto se ha mantenido fiel a él. Tras hacer esta labor, observamos esa fidelidad esencial al original mantenida por don Leandro que se había destacado. Así, no hay cambios de consideración en los personajes, no hay modificaciones sustanciales (alargamientos, acortamientos, adiciones) en los diálogos. El respeto al texto de Shakespeare es siempre dominante. Prueba de la fidelidad de Moratín al mismo, por ejemplo, es que, pese a realizar su traducción en prosa, adapta en verso, manteniendo la idea central del original, algunos versos shakespeareanos, como, por ejemplo, las canciones que canta Ofelia en el acto IV, y las de los sepultureros del acto V.[6]

Modificaciones encontramos. Pero se hallan en otros aspectos. Hay cambios que guardan relación con la presentación de la obra ante el lector, como sucede con la incorporación de un prólogo en el que Moratín explica su labor, y unas notas en las que enjuicia el trabajo de Shakespeare y lo critica. Otros, con la estructura dramática de la misma, como acontece con la adición de escenas explícitas, la división de la pieza en unas escenas de personajes de la que carece el texto original inglés.

Diferencias entre el *Hamlet* de Shakespeare y el de Moratín encontramos en las acotaciones. El español añade acotaciones. A veces redacta libremente algunas de las que figuran en Shakespeare.[7] En otros casos otras son eliminadas.[8] Otros cambios se relacionan con los personajes. Moratín modifica la relación de agonistas que encabeza la tragedia. En determinadas ocasiones elimina alguna intervención de un personaje.[9]

---

[5] Como base de la comparación tomo el texto de Moratín publicado por B. C. Aribau (Fernández de Moratín 1846b) y la edición de *Hamlet* de Shakespeare preparada por J. D. Wilson (Shakespeare 1936). Tengo en cuenta, igualmente, la versión inglesa de *Hamlet* que se inserta también, paralelamente a la traducción de don Leandro, en el tomo segundo de la BAE.

[6] Lo mismo sucede con los versos que pronuncian los cómicos en II,10 (Fernández de Moratín 1846b: 53-57), y en III,13-15 (Fernández de Moratín 1846b: 70-75). Adaptación de versos, respetando el espíritu y la idea del original, encontramos en otras ocasiones: «Humildemente os pedimos/Que escucheis esta tragedia,/ Disimulando las faltas/Que haya en nosotros y en ella» (Fernández de Moratín 1846b: 513a), que se basa en «For us, and for our tragedy,/Here stooping to your clemency,/We beg your hearing patiently» (Shakespeare 1936: 70). O, también, «Blancos paños le vestían/Como la nieve del monte,/Y al sepulcro le conducen/ Cubierto de bellas flores,/Que en tierno llanto de amor/Se humedecieron entonces» (Fernández de Moratín 1846b: 530a), basado en «Larded all with sweet flowers;/Which bewept to the grave did not go/With true-Love showers» (Shakespeare 1936: 99).

[7] Así, «Francisco goes» (Shakespeare 1936: 4) se convierte en «Vase Francisco: Marcelo y Horacio se acercan adonde está Bernardo haciendo centinela».

[8] Así, «He lays his hand on Laertesí head», que en Shakespeare se sitúa en el acto primero (Shakespeare 1936: 20), no figura en Moratín (Fernández de Moratín 1846b: 485a).

[9] En el acto I, al final de la escena 3, se indica que habla Voltiman; en Shakespeare, que hablan a la vez Cornelius y Valtemand. En I,6 habla Marcelo; en Shakespeare, Marcellus, Barnardo. En III,8 entran dos cómicos; en el original, «three of the Players».

O cambia el nombre de algunos de los mismos.[10]

En términos generales, Moratín en su trabajo sobre *Hamlet* se muestra, en parte, como un erudito estudioso del teatro, que, pese a defender un modelo dramático bien concreto, típico de su época, -como queda bien puesto de manifiesto en sus anotaciones-, prefiere guardar una esencial fidelidad al original sobre el que trabaja, antes que comportarse como dramaturgo que quiera hacer una adaptación original, diferenciada en determinados aspectos de la fuente que utiliza como base para su labor (Deacon 1996: 300-301). Pero, en parte, piensa, y actúa, también, como dramaturgo, como queda evidenciado en su preocupación por la puesta en escena, perfectamente reflejada en el interés que muestra por las acotaciones escénicas.

3. Moratín adaptador: La escuela de los maridos *y* El médico a palos

Las intervenciones de Moratín en los textos de *L'école des maris* y de *Le médecin malgré lui* de Molière son mucho más abundantes que las que hallábamos en su versión del *Hamlet* shakespeareano. Su trabajo más que como traducción habría que catalogarlo como adaptación.[11]

Ya Andioc señaló, en un memorable artículo (Andioc 1979: 62-67),[12] algunos cambios introducidos por don Leandro, aquellos que hacen referencia a la ambientación, modas, costumbres, motivaciones de los personajes, desenlace, significado, modificaciones de algunas escenas... A otros se refiere H. Higashitani (1973: 139-150), como la adición de información sobre antecedentes de la acción y de los personajes, la concreción del tiempo en el que transcurre la acción, la supresión de algunas escenas, modificaciones en la caracterización de personajes, búsqueda de la verosimilitud, mutaciones adoptadas por motivos de moralidad...

Comparemos las obras y concretemos los puntos en los que se pueden señalar las

---

[10] Claudio y Gertrudis figuran sistemáticamente con sus nombres en el texto español, mientras en el inglés son identificados como King y Queen respectivamente. En el acto I especifica Shakespeare que hablan Horatio, Marcellus; Moratín indica Los dos. Es una situación que se repite en otras ocasiones. Así, en el acto II, escena III, del texto español se incluye a Ricardo y Guillermo, que en Shakespeare se llaman Rosencrantz y Guildenstern (Deacon 1996: 305). En II,7 hablan Los dos; mientras en Shakespeare, Rosencrantz, Guildenstern. En III,20 intervienen Los dos; en el original inglés figura sólo Rosencrantz. En III,13 hablan Cómico primero, Cómico segundo; en el texto base, Player King, Player Queen. En III,19 actúa Cómico tercero; en el original, Lucianus. En IV,16 figura Voces; en el original, Danes. En IV,22 aparece un Guardia; en el original, un Messenger (Un mensajero). Osric, en el acto V del texto inglés, se convierte en Enrique (V,5); y, más adelante, Osric (acto V), en Caballero (V,10).

[11] En las advertencias que preceden a *La escuela de los maridos* y a *El médico a palos* en la edición de la BAE (Fernández de Moratín 1846a: 442-443 y 1846c: 460), quedan destacados algunos de los cambios que estas comedias contienen con respecto al original francés. Así, se mencionan aspectos como la eliminación de personajes, la simplificación de la acción, la supresión de incidentes, la españolización general de las obras (la inclusión de ambientes, usos y costumbres españoles), rectificación en la caracterización de algún personaje, los cambios en el lenguaje que utilizan los agonistas...

[12] Andioc completa este trabajo en dos estudios posteriores publicados en la *Hispanic Review* (Andioc 1982:124 y nota 17) y en *Teatro español del siglo XVIII* (Andioc 1996).

variaciones que muestran la auténtica naturaleza del trabajo realizado por Moratín.[13]

Lo habitual es que Moratín introduzca modificaciones en las piezas compuestas por Molière. No obstante, es posible, también, detectar casos en los que las versiones españolas se ajustan, incluso con bastante exactitud, con bastante fidelidad, no absoluta, a los originales.[14] En ocasiones la aproximación al original es casi completa, y don Leandro prácticamente ofrece una traducción literal. Pese a ello, en estas circunstancias, a veces no renuncia a incluir alguna variación, siquiera mínima, como puede ser -así sucede en *La escuela de los maridos*- la mención del nombre del personaje, que no figura en el original.[15] En *El médico a palos* la correspondencia con la obra francesa se traduce, -a diferencia de lo que ocurre en *La escuela de los maridos*, en la cual del verso original se pasa a la prosa-, en el mantenimiento de la redacción en prosa, y la no adopción del uso del verso, hecho que resulta coherente con el pensamiento moratiniano sobre el lenguaje que se considera verdaderamente apto para la comedia, expuesto en otros escritos que forman parte de la producción de don Leandro.[16] En todo caso, el autor español, en general, al menos en *La escuela de los maridos*, suele respetar la estructura de la obra y la distribución en escenas. Tiende sólo a cambiar algún diálogo, a añadir alguna intervención de un personaje... Pero, en esta comedia, las escenas menores, de personaje, se suelen montar con los mismos agonistas que en el original. No obstante, y pese a todo lo expuesto, divergencias existen, y, en ocasiones, éstas llegan a prevalecer sobre las concomitancias.

El primer cambio que podemos destacar lo hallamos en la ambientación. Moratín españoliza las comedias de Molière. Adapta los personajes. Cambia los lugares que se mencionan.[17] Elimina alusiones a la realidad francesa.[18] Añade, en el capítulo de

---

[13] Para hacer el cotejo utilizo la edición de *Liécole des maris* y *Le médecin malgré lui* publicada por G. Couton (Molière 1988a y 1988b) y el texto de la versión moratiniana incluida en el tomo 2 de la BAE (Fernández de Moratín 1846a y 1846c).

[14] Tal acontece, por ejemplo, en *La escuela de los maridos*, en la escena III del acto II, o en algunos aspectos más concretos, como en el contenido de la carta que Isabelle-doña Rosita envía a Valère-don Enrique en las respectivas escenas II,5-6. O, en *El médico a palos*, con la escena quinta de acto segundo moratiniano en relación con las escenas 3 y 4 del acto II de Molière.

[15] Así, en la II,9 dice Molière: «Qui vous a dit, Monsieur, cette étrange nouvelle?» (Molière 1988a: 450); frase que en la traducción se convierte en: «¿Y quién le ha dado a usted noticias tan ajenas de verdad, señor don Gregorio?» (Fernández de Moratín 1846a: 452b).

[16] Recordemos, por ejemplo, su escrito «Comedias. Discurso preliminar», que sirvió de prólogo a sus obras dramáticas, y que aparece recogido en el tomo 2 de la BAE.

[17] Por ejemplo, en *La escuela de los maridos*, don Enrique viaja de Córdoba a Madrid; en *El médico a palos*, se citan lugares como Buitrago, Miraflores, Lozoya; en *La escuela de los maridos*, se sitúa la acción en Madrid, cuyas calles y edificios son recorridos y visitados por los agonistas. Así, es posible, en esta comedia, detectar menciones como las siguientes: «Saldremos por aquí por la puerta de San Bernardino, y entraremos por la de Fuencarral» (Fernández de Moratín 1846a: 445a); «Cuando la lleva a misa a San Marcos, allí estoy yo; si alguna vez se va a pasear con ella hacia la Florida, al cementerio o al camino de Maudes, siempre la he seguido a lo lejos» (Fernández de Moratín 1846a: 448a), «Por esto fue la mudanza desde la calle de Silva a la plaza de Afligidos» (Fernández de Moratín 1846a: 454b).

[18] Como, en *La escuela de los maridos*, el recuerdo de los preparativos que se realizan para celebrar el nacimiento del delfín en I,3; o la mención a la ciudad de París que se sitúa en el mismo lugar, mención que en el texto español es transformada en una alusión a Madrid.

caracterización de personajes, detalles, ausentes en el original, que guardan relación con instituciones españolas.[19] Recuerda objetos, costumbres, atuendos e indumentaria típicos de la España del momento.[20] Inserta comparaciones con textos dramáticos españoles que contienen argumentos en los que se hallan situaciones con similitudes con las que se incluyen en la obra.[21]

Se introducen, por otra parte, modificaciones en motivos argumentales, detalles e incidentes que se utilizan para confeccionar la acción. Son variaciones que encontramos especialmente en *El médico a palos.*[22]

Muchos de los cambios que se introducen en la trama están guiados por el deseo de buscar mayor verosimilitud. Así, se añaden detalles que explican mejor los sucesos escenificados.[23] Otras veces, las adiciones se deben a un deseo de aumentar la comicidad.[24]

Uno de los cambios más llamativos lo identificamos en el desenlace. Es esta una modificación que afecta tanto a *El médico a palos* como a *La escuela de los maridos.* En la primera, en Molière, Léandre se convierte en un hombre rico cuando su tío muere tras haberlo nombrado su heredero universal. En Moratín se especifica que el tío, que aprueba la boda de su sobrino, mantendrá a los enamorados, y que Leandro, cuando se produzca la muerte de su pariente, se convertirá en su único heredero. Son rectificaciones, en este caso, que quedan reducidas a motivos argumentales. En *La escuela de los maridos* el cambio es más general. Aquí Moratín reelabora las últimas escenas de la comedia de Molière (Andioc 1979: 67).[25]

---

[19] Como la aclaración, en *La escuela de los maridos*, de que don Antonio Escobar es oficial de la Secretaría de Guerra.

[20] Así, en *El médico a palos*, se habla de la bota de Bartolo, el romance que éste canta, la casaca, sombrero de tres picos y bastón que lleva (Andioc 1979: 70), el tabaco («toman tabaco»dice la acotación) que consumen. Lo mismo sucede en *La escuela de los maridos*, en la cual se mencionan trajes típicos de la España de la época. Así, en la acotación final de III,1 (Fernández de Moratín 1844c: 455b) se explica: «Sale doña Rosa de su cuarto con basquiña y mantilla semejantes a las que sacó doña Leonor en el primer acto».

[21] Así, en *La escuela de los maridos* III,1, figura un recuerdo de la comedia *Marta la piadosa* de Tirso de Molina, que, obviamente, no se halla en el original (Fernández de Moratín 1844c: 458-459).

[22] Así, en I,4 se eliminan las alusiones a la bebida y la botella que figuran en el original; en la escena cuarta del mismo acto la canción que canta Bartolo se reescribe con respecto a la que canta Sganarelle en I,5. En III,5 introduce el motivo de la tacañería de don Jerónimo, la justificación de los motivos económicos como excusa de su oposición a la boda de su hija, doña Paula, con Leandro; y se suprime la alusión a otro personaje, Horacio, con quien Géronte quiere casar a Lucinde. Moratín dulcifica, suaviza, en los momentos próximos al desenlace, el motivo del engaño al padre: en Molière, Léandre-boticario se lleva a Lucinde, -tras declarar ella que sólo se casará con su preferido (Léandre), en contra de la voluntad de su progenitor-, con la excusa de aplicarle un remedio de botica; en la versión española, Leandro-boticario, en las mismas circunstancias, se lleva a doña Paula a dar un paseo al jardín para que tome el aire.

[23] En *El médico a palos*, Leandro consigue llevarse a doña Paula, delante de los criados, como reprocha don Jerónimo, porque tiene una pistola; Bartolo no escapa, tras ser descubierta su impostura, porque lo atan a una silla.

[24] En *El médico a palos*, Bartolo, cuando queda puesta de manifiesto su verdadera identidad, teme otra paliza.

[25] Suprime la escena 7 del acto III del texto francés, -en la que intervienen Le Commissaire, Valère, Le Notaire, Sganarelle, Ariste-; y en la escena 6 del acto III de su versión, -desarrollada por doña Leonor, Juliana, un Lacayo, don Manuel, don Gregorio-, que se corresponde más con la escena 8 del original, -en la que figuran Léonor, Lisette, Sganarelle, Ariste-, introduce un nuevo personaje, el Lacayo, que tiene una intervención muda.

Mutaciones hallamos en el capítulo de personajes. La primera hace referencia a sus nombres que son casi en su totalidad modificados con el fin de adaptarlos a la realidad española de la época y sus usos más comunes.[26] Introduce nuevos personajes.[27] Otros son suprimidos.[28] Cambia intervenciones de agonistas que figuran en las escenas.[29] Rectifica caracterizaciones, como la de Isabelle en *La escuela de los maridos*, pues su equivalente, doña Rosita, es mujer más recatada, en parte menos osada y atrevida, y más preocupada por el decoro.[30]

En el lenguaje que utilizan los agonistas también hay variación. Algunas alusiones mitológicas que incluye Molière son completamente eliminadas por su adaptador.[31] La búsqueda de la naturalidad, de una expresión más cercana a la que se utilizaba en la realidad, más propia, -en el pensamiento de Moratín, y en la preceptiva neoclásica en general-, de la comedia, explica esta rectificación.[32]

En los diálogos observamos cambios. A veces su extensión es modificada.[33] En ocasiones en el texto español se incluye un diálogo más rápido que en el original, efecto conseguido a base de cortar la intervenciones de los personajes que figuran en la obra base.[34] Es algo parejo a la actuación que se produce en los largos parlamentos insertos en el original, en los cuales la obra española introduce incisos.[35] El autor español puede

[26] Las correspondencias que se establecen son las siguientes. En *La escuela de los maridos*, Sganarelle=don Gregorio; Ariste=don Manuel; Leonor=doña Leonor; Lisette=Juliana; Isabelle=doña Rosa; Valère=don Enrique; Ergaste=Cosme. En *El médico a palos*, Sganarelle= Bartolo; Martine=Martina; Valère=Ginés; Lucas=Lucas; Géronte=don Jerónimo; Jacqueline=Andrea; Lucinde=doña Paula.

[27] Así, en *La escuela de los maridos*, inserta dos personajes, de intervención muda, sin texto, en la última escena, un criado y un Lacayo, que no están en original.

[28] Así, en *El médico a palos*, son eliminados por completo M. Robert, Thibaut, Perrin, y Horacio, éste último simplemente mencionado por Molière.

[29] Así, en *La escuela de los maridos*, mientras en el texto francés, en la última escena, aparecen Isabelle, Valère, Ariste, Lisette, Léonor, Ergaste, Sganarelle, Ergaste, Ariste, Lisette; en la obra española se ubican doña Rosa, don Gregorio, doña Rosa, doña Leonor, doña Rosa, don Enrique, don Manuel, doña Leonor, Juliana, Cosme, don Gregorio, don Manuel, doña Rosa, don Manuel, doña Leonor, doña Rosa, doña Leonor, don Manuel, Juliana.

[30] Lo mismo sucede, en *El médico a palos*, con don Jerónimo, que tiene el rasgo de la tacañería, no tan explícito en Géronte, mucho más desarrollado; con Martina, que sufre más, cerca del desenlace, cuando se amenaza a Bartolo con la horca, que Martine, que parece más resignada a que cuelguen a su marido Sganarelle (incluso aquélla muestra su alegría cuando deciden soltar a su pareja).

[31] Así, la mención de Argos que hace Valère, en *La escuela de los maridos*, en la escena III del acto III, que no figura en la versión española.

[32] En *El médico a palos* se registran, también, cambios, que afectan al lenguaje, en el acto II, escena V, en los latines con los que Bartolo se refiere, ficticiamente, a contenidos médicos, que son recreados por Moratín (Fernández de Moratín 1846c: 467b; Molière 1988b: 245-246). Lo mismo acontece con los latines insertos en los momentos inmediatamente posteriores: Sganarelle, Molière 1988b: 246, y Bartolo, Fernández de Moratín 1846c: 468a. Después, elimina los latines pronunciados por Sganarelle en la escena en la que diagnostica el mal de Lucinde, y añade, en esa misma ocasión, menciones a Ausías March y a Calepino (Molière 1988b: 246; Leandro Fernández de Moratín 1846c: 467b).

[33] Así, en *La escuela de los maridos* III,5 (al principio), D. Gregorio habla más que Sganarelle el acto III, escena V.

[34] Así, en *La escuela de los maridos*, en I,2; II,9 final (en el original, II,8 final).

[35] Así, en *La escuela de los maridos* II,10 el largo parlamento de doña Rosa, en el que, con equívocos, declara su amor por don Enrique, es interrumpido por las intervenciones de don Gregorio. Compárese con el parlamento de Isabelle en II,9 del original.

reducir los diálogos de los agonistas.[36] O puede recortar las intervenciones.[37] Otras veces elimina participaciones de personajes.[38] Por contra, diálogos se pueden añadir.[39] Parlamentos también pueden ser alargados.[40] Se reelaboran diálogos en muchas ocasiones, manteniendo, en líneas generales, los contenidos, pero modificando completamente la redacción.[41]

En la estructura dramática se incluyen rectificaciones. Con respecto al texto de Molière, Moratín suprime o refunde escenas.[42] Por el contrario, en otras ocasiones, en el texto español se añaden escenas nuevas.[43] Otras veces, escenas cortas de Molière son sometidas a un alargamiento.[44] Hay escenas que son desplazadas de acto.[45] El parlamento de un personaje, para terminar, puede ser situado en una escena distinta a aquella que lo acoge en el original.[46]

---

[36] Como acontece, en *La escuela de los maridos* I,2, donde frente a las siete participaciones de las damas que se observan en *L'école des maris*, hallamos cinco.

[37] Como hace, en *La escuela de los maridos* I,1, en que están ausentes en los parlamentos de don Gregorio esas menciones pormenorizadas de las vestimentas que están de moda entre los jóvenes, que figuran en las palabras pronunciadas por Sganarelle.

[38] Como la de Ariste del acto III, principio de la escena 5, de *L'école des maris*, ausente de *La escuela de los maridos*.

[39] Como, en *La escuela de los maridos* I,2, donde Juliana exclama «¡Tuerto maldito!», o en II,4, en que doña Rosa indica «Venga usted pronto», ambas sin correlato en el original.

[40] Como acontece, en *La escuela de los maridos* III,1, en que las palabras que pronuncia don Gregorio son más abundantes que las de Sganarelle sitas en el lugar equivalente (III,2). O, en *El médico a palos*, Sganarelle, Molière 1988b: 225; Bartolo, Fernández de Moratín 1846c: 461a.

[41] *El médico a palos*, Molière 1988b: 254-257 (III,4-6); y Moratín 1846c: 470a-471a (III,4-5).

[42] Como las escenas 2 y 3 del acto I de *Le médecin malgré lui*, que quedan convertidas en *El médico a palos* en la 1 del acto I, -una escena en la que es borrada la intervención de M. Robert, con lo cual la mayor parte de los diálogos sufren alteraciones-. Lo mismo acontece en el acto II, cuyas escenas 3, 4 y 5 del original francés se transforman en la escena 5 de la versión moratiniana. Y con las escenas 4 y 5 del acto III que don Leandro convierte la escena 4 del mismo acto. La escena 2 del acto III de *Le médecin malgré lui*, -en la que Sganarelle atiende, como médico, a Thibaut y Perrin, llegados para hacerle una consulta como esposo e hijo, respectivamente, de una mujer enferma-, queda eliminada. En *La escuela de los maridos* la situación es similar: así, las escenas 1 y 2 del acto III se convierten en la obra de Moratín en la escena 1 del mismo acto III.

[43] Como en *El médico a palos*, la tercera del acto I, desarrollada por Ginés y Lucas, que no está en el original; o la 9 del acto III. O, en *La escuela de los maridos*, la 1 del acto II.

[44] Tal acontece, en *La escuela de los maridos* III,5, en que intervienen cuatro personajes, Comisario, don Manuel, don Gregorio, y un criado, de los cuales hablan los tres primeros y en varias ocasiones (el criado tiene participación muda). En ello contrasta con III,6 del original, en la que figuran cuatro agonistas, -uno de ellos distinto al que incluye Moratín (aquí no hay criado y sí el Notaire)-, el Commissaire, el Notaire, Sganarelle y Ariste, y sólo hablan el Commissaire, en dos ocasiones, y Ariste, en una. Lo mismo sucede, en la misma obra, en III,2, con respecto a III,3. Y, en *El médico a palos*, con la escena décima del acto tercero, -que contiene el desenlace-, cuya extensión es notablemente mayor de la que posee la «11 et dernière» francesa.

[45] La escena 5 del acto II de *Le médecin malgré lui*, entre Sganarelle y Léandre, -que contiene la explicación de la causa real de la enfermedad, ficticia, de Lucinde, y el desvelamiento de los amores que ambos personajes, Léandre y Lucinde, mantienen-, se incluye en la versión española en el acto III, escena segunda, mezclada con la escena I, del mismo acto, del original. En la misma obra, el final de la escena 4 del acto II, -en la que Sganarelle finge no querer cobrar-, es traspasado a la escena 1 del acto III.

[46] Tal sucede, en *La escuela de los maridos*, en II,2 (al principio), donde aparece en la obra francesa una intervención de Sganarelle, cuya equivalente de don Gregorio es relegada al final de esa misma escena. Lo

Uno de los cambios más habituales se encuentra en las acotaciones. En términos generales, en este apartado apenas hallamos correspondencias. Lo habitual es la modificación. Moratín suele añadir acotaciones en las que se señalan detalles de vestimenta, gesticulación... que le preocupaban al autor. Todo con vista en la puesta en escena. Es una constante que encontramos, por todas partes, en ambas comedias.[47]

Algunas variaciones están realizadas por motivos de moralidad. Así, menciones que se consideran inconvenientes son hechas desaparecer, como, en *La escuela de los maridos*, la alusión a los cuernos que figura en *L'école des maris* (I,2; véase Andioc 1979: 66). O, a veces, por tales razones, se pueden incluir nuevas partes en el argumento: en *El médico a palos*, la adición en III,8, en la que Lucas reprocha a Bartolo que persiga a su mujer, asunto éste que no se halla en el original.[48]

Uno de los cambios más importantes que las versiones españolas introducen con respecto a los originales franceses que les sirven de base, se encuentra en el significado. Moratín en las dos comedias adopta modificaciones en este campo. En *La escuela de los maridos* se incluye una defensa de la mujer que no se encontraba en el texto de Molière.[49] En *El médico a palos* añade una moraleja sobre la credulidad ausente en *Le médecin malgré lui*. Se proporciona una explicación al enredo según la cual éste se produjo porque todos creyeron, sin comprobación, lo que otros les habían contado antes, desde que Martina inventó la fábula de que su marido era médico.[50] Son unos mensajes que separan la adaptaciones moratinianas de las piezas francesas de las que proceden.

Moratín ha sometido, como hemos ido comprobando, los textos de Molière a todo un proceso de reelaboración. Con su trabajo consigue unos escritos que respetan, en términos generales, el espíritu de las piezas que le sirve de base. Pero también, en buena medida, unas obras nuevas, en parte originales, unas propuestas dramáticas diferenciadas de las de Molière, en las que queda bien patente el interés del adaptador

---

mismo sucede con la intervención de Sganarelle de finales de la escena 2 del acto II y su equivalente de don Gregorio sita en II,4. O en I,1, que da cabida a los reproches que don Gregorio dirige a don Manuel por la forma de «educar» a su futura esposa, sitos en Molière en la escena 2 del acto I (Andioc 1979: 66).

[47] Véase, por ejemplo, en *La escuela de los maridos*, I,2, ed. cit. pp. 445a, n. 65 y 445b; o II,4, p. 450b... O, en *El médico a palos*, I,1; II,5; III,5.

[48] En esta última obra, motivos de moralidad explican otros cambios. Moratín elimina las alusiones de Sganarelle a Jacqueline, a la que quiere «curar» por la noche, en II,4, tal vez por parecerle inconvenientes, dado su contenido erótico. Igualmente, en la escena tercera del acto III se incluye, de nuevo, el motivo del acoso sexual al que Sganarelle somete a Jacqueline. En Molière Lucas, el marido de Jacqueline, no interviene en el asunto. En la adaptación española Lucas, esposo de Andrea, toma la iniciativa y amenaza a Bartolo.

[49] Sganarelle en la última escena de *L'école des maris* incluye un duro ataque contra la mujer. Tras su intervención nadie se encarga de defender al sexo femenino. Moratín recoge el ataque, puesto ahora, como es natural, en boca de don Gregorio. Pero, tras la diatriba, don Manuel hace una defensa de la mujer y echa la culpa de todo lo acontecido a los equivocados «principios» de su hermano don Gregorio: «No dice bien... Las mujeres, dirigidas por otros principios que los suyos, son el consuelo, la delicia y el honor del género humano...» (Fernández de Moratín 1846a: 459b).

[50] Ante ello Leandro no deja de exclamar: «Así va el mundo. Muchos adquieren opinión de doctos, no por lo que efectivamente saben, sino por el concepto que forma de ellos la ignorancia de los demás» (Fernández de Moratín 1846c: 472b).

en obtener un texto distinto, perfectamente apto para el montaje, perfectamente comprensible para el espectador, que incluye modificaciones con respecto a su fuente, que se aparta de ésta precisamente en todo aquello que es juzgado inverosímil, o, por motivos estéticos o de moralidad, inconveniente. Su instinto, y su mentalidad, de dramaturgo del momento se halla detrás de muchas de las variaciones adoptadas.

4. Leandro Fernández de Moratín traductor de la Ilustración

En términos generales, como hemos podido comprobar, la labor de Leandro Fernández de Moratín como traductor de obras dramáticas queda ubicada entre dos polos si no opuestos, sí complementarios. Ya antes lo adelantábamos. Encontramos, por un lado, al especialista moderno, que toma el original como punto de partida y procura no separarse de él en aspectos sustanciales. Ofrece una versión, como antes expusimos, *cuasi* literal del texto sobre el que actúa. Es el trabajo que hace con el *Hamlet* de Shakespeare. Por otra parte, nos hallamos con el adaptador que toma un texto extranjero como base de su tarea y no duda en modificarlo guiado por diversos objetivos y por diversas motivaciones: su desacuerdo con aspectos importantes de la obra que trata de verter al castellano; su desacuerdo, también, ideológico con aspectos concretos, puntuales, de la misma; su deseo de adaptarla a las circunstancias específicas del país cuya lengua le va a servir ahora de vehículo de transmisión; su deseo de mejorar la composición general y la estructura dramática de la pieza; su deseo de facilitar una más racional y perfecta puesta en escena. Es la actuación que encontramos en sus trabajos sobre *La escuela de los maridos* y *El médico a palos* de Molière. En el primer caso, predomina sobre el dramaturgo el traductor científico. En el segundo, el dramaturgo se superpone a cualquier otra faceta de nuestro escritor.

No obstante, es necesario resaltar que, pese a ser lo anteriormente expuesto cierto, en la tarea de Moratín como traductor su faceta, -y sus preocupaciones-, de dramaturgo no se halla nunca ausente. *f*l realiza su labor pensando no sólo en ofrecer un trabajo transmisible exclusivamente por la vía de la impresión y la lectura, sino un trabajo apto para ser montado sobre las tablas. De ahí su gran interés por aclarar el desarrollo de la trama, por mejorar en muchas ocasiones la estructura dramática de las piezas, en hacerla más comprensible, más racional. De ahí su, casi, obsesión por los movimientos escénicos, que se traduce en el gran cuidado que pone en la elaboración de la acotaciones escénicas, uno de los aspectos en los que más se separa, en todos los casos, *Hamlet* incluido, de los autores originales sobre cuyas piezas hace su labor.

En la producción moratiniana que estamos analizando el autor se muestra como un perfecto representante de la época en la que realiza su trabajo, la época de la Ilustración. En todos sus aspectos. En él, como veíamos, es posible hallar al traductor escrupuloso. En él es posible identificar al adaptador, que trata con más libertad el texto del que se sirve para su tarea, preocupado por acoplarlo, por un lado, a sus propias convicciones estéticas, por otro, a las circunstancias concretas del país en el que el resultado de su labor va a ser difundido. Son las dos posibilidades entre las que se

debaten los traductores del siglo XVIII español. Predomina, como acontece en toda la época, y en especial, en el campo de la dramática, la segunda sobre la primera. En este sentido queda alineado con otros ilustres traductores-adaptadores del momento, como, por citar algunos nombres, Pablo de Olavide, Tomás de Iriarte o Cándido María Trigueros.

Su trabajo como traductor y adaptador corrobora el verdadero papel que Leandro Fernández de Moratín representa en su época, el papel de un intelectual escrupuloso, conocedor del mundo de su siglo y deseoso de contribuir a la difusión de textos importantes, y de calidad, europeos en su país; un inteligente y excelente autor teatral, especialmente dotado para la práctica dramática, con especial sentido de, y olfato para, la teatralidad. Su preocupación por el montaje le lleva a alterar en todos los casos las piezas que utiliza como base. En unas ocasiones más que en otras, cierto es. Pero en todas presta una gran atención al movimiento escénico, a la intervención de los personajes en las escenas, a su gesticulación, a la forma en la que los actores los deben interpretar, a los aspectos coreográficos. De ahí, reiteramos, la gran importancia que se otorga a las acotaciones, una de las vertientes sobre las que Moratín más actúa, como antes hemos señalado. Ante todo ello, -y pese a lo expuesto con anterioridad-, hemos de concluir que sobre el traductor termina por imponerse el dramaturgo, un escritor que no renuncia, en ningún caso, a dejar su sello personal, -siquiera más leve, siquiera más disimulado-, en los textos que vierte al español.

La labor de traducción de don Leandro, -lo hemos ido constatando-, no está, por lo tanto, exenta de originalidad. El dramaturgo obliga al traductor a separarse en determinados aspectos, -insistimos, más en unas ocasiones que en otras-, de sus fuentes. Sus propuestas están dotadas, como ha reconocido la crítica -antes lo destacábamos-, de una gran calidad, superior a la que hallamos en escritos similares salidos del esfuerzo de otros traductores del periodo. Prueba de ello son las continuas reimpresiones que históricamente han recibido, y todavía vienen recibiendo, sus versiones de piezas dramáticas. Los resultados de su tarea confirman que Moratín, -y es algo que ya habíamos comprobado en otras facetas de su producción-, es uno de los intelectuales más capaces de la España de la Ilustración, uno de los dramaturgos más preclaros e insignes del teatro español del siglo XVIII.

Referencias bibliográficas

1. Textos

[Fernández de Moratín, Leandro]. 1798. *Hamlet. Tragedia de Guillermo Shakespeare, traducida e ilustrada con la vida del autor y notas críticas por Inarco Celenio*, Madrid, Villalpando.

[Fernández de Moratín, Leandro]. 1812. *La escuela de los maridos. Comedia escrita en francés por Juan Bautista Molière, y traducida a nuestra lengua por Inarco Celenio*, Madrid, Villalpando.

[FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro]. 1814. *El médico a palos. Comedia imitada por Inarco Celenio de la que escribió en francés J. B. Molière, con el título de El médico por fuerza*, Madrid, I. Collado.

[FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro]. 1838. *Cándido o el optimismo, de Voltaire. Traducido por Leandro Fernández de Moratín*, Cádiz, Imprenta de Santiponce.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1844a. *La escuela de los maridos. Comedia* en *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Francisco de P. Mellado, II, 131-215.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1844b. *Hamlet. Tragedia* en *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Francisco de P. Mellado, I, 267-541.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1844c. *El médico a palos. Comedia* en *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Francisco de P. Mellado, II, 217-285.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1846a. *La escuela de los maridos. Comedia en tres actos en prosa* en *Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín*. Edición de Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Rivadeneyra, 442-459 (BAE 2).

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1846b. *Hamlet* en *Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín*. Edición de Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Rivadeneyra, 473-560 (BAE 2).

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1846c. *El médico a palos. Comedia en tres actos en prosa* en *Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín*. Edición de Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Rivadeneyra, 460-472 (BAE 2).

MOLIÈRE. 1969. *El médico a palos*. Traducción de Leandro Fernández de Moratín; prólogo de Lorenzo López Sancho, Madrid, Salvat, 135-187 ("Biblioteca Básica Salvat", 8). Impresa junto a *El enfermo imaginario*.

MOLIÈRE. 1977. *La escuela de los maridos*. Adaptación de Leandro Fernández de Moratín, en Molière, *Tres comedias*. Edición de Francisco Javier Hernández, Madrid, Editora Nacional, 9-113 ("Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Universales").

MOLIÈRE. 1988a. *Lí école des maris* en *OEuvres complètes*. Edición de Georges Couton, París, Gallimard, I, 407-471.

MOLIÈRE. 1988b. *Le médecin malgré lui* en *OEuvres complètes*. Edición de Georges Couton, París, Gallimard, II, 219-260.

SHAKESPEARE, William. 1936. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Edición de John Dover Wilson, Cambridge, Cambridge University Press, 2» edición (reimpresión, 1978).

SHAKESPEARE, William. 1969. *Hamlet*. Traducción de Leandro Fernández de Moratín; prólogo de Juan Guerrero Zamora, Madrid, Salvat ("Biblioteca Básica Salvat" 11).

2. Estudios

ANDIOC, René. 1979. «Moratín traducteur de Molière» en *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelona, Laia, 49-72.

ANDIOC, René. 1982. «Sobre Goya y Moratín hijo» *Hispanic Review* 50, 119-132.

ANDIOC, René. 1996. «Más sobre traducciones castellanas de Molière en el siglo XVIII» en Josep Maria Sala Valldaura (ed.), *Teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, I, 45-63.

ARGELLI, Annalisa. 1996-1997. «Leandro Fernández de Moratín» en *La presencia de Shakespeare en la literatura española de los siglos XVIII y XIX. Cuatro dramas ejemplares: Hamlet, Romeo and Juliet, Othello y Macbeth*. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras (tesis doctoral inédita).

Deacon, Philip. 1996. «La traducción de *Hamlet* de Leandro Fernández de Moratín» en Ángel-Luis Pujante & Keith Gregor (ed.), *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*, Murcia, Universidad de Murcia, 299-308.

Díaz García, Jesús. 1989. «Las primeras versiones de *Hamlet* al español: apuntes para la historia de la traductología anglo-española» en Julio César Santoyo & al. (ed.), *Fidus interpres. Actas de las I jornadas nacionales de historia de la traducción*, León, Universidad de León, II, 60-72.

García Martínez, Isabel. 1987-1988. «Estudio comparativo entre dos traducciones dieciochescas y dos actuales de *Hamlet*» *Archivum* XXXVII-XXXVIII, 529-551 (=*Miscelánea filológica dedicada al profesor Jesús Neira*).

Higashitani, Hideito. 1973. «Estudio de las tres obras teatrales traducidas por Moratín» en H. Higashitani, *El teatro de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Playor, 139-155.

Lafarga, Francisco (ed.). 1997. *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida.

López Román, Blanca. 1989. «Transformaciones galoclásicas en el texto de la traducción de *Hamlet* de Moratín» en J. C. Santoyo (ed.), *Actas del XI Congreso de la AEDEAN. Translation across Cultures. La traducción entre el mundo hispánico y anglosajón; relaciones lingüísticas, culturales y literarias*, León, Universidad de León, 119-125.

Regalado Kerson, Pilar. 1989a. «Leandro Fernández de Moratín: primer traductor de Shakespeare en castellano. Antecedentes y preliminares a su versión de *Hamlet*» en *Dieciocho* 12:1, 45-65.

Regalado Kerson, Pilar. 1989b. «Moratín y Shakespeare: un ilustrado español ante el dramaturgo inglés» en *Actas de IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, II, 75-83.

Rodríguez, Juan Carlos. 1991. *Moratín o El arte nuevo de hacer teatro*, Granada, Caja General de Ahorros (con la reimpresión de la traducción de *Hamlet* y de la *Vida de Shakespeare* de Moratín).

Rossi, Giuseppe Carlo. 1974. «Moratín traductor» en *Leandro Fernández de Moratín. Introducción a su vida y obra*, Madrid, Cátedra, 117-122.

Vivanco, Luis Felipe. 1972. «La vocación teatral» en L. F. Vivanco, *Moratín y la Ilustración mágica*, Madrid, Taurus, 119-176.