

María Estuarda de P.-A. Lebrun, en la traducción
de Manuel Bretón de los Herreros (1828)

Patrizia Garelli

Marie Stuart, tragedia de Pierre-Antoine Lebrun (París, 1785-1873), es la obra más conocida y discutida de la producción, no muy amplia, del dramaturgo francés que se había iniciado en la época napoleónica con poesías –entre ellas *Ode à la Grande Armée* (1805) y *Ode sur la campagne de 1807* (1808)–, que celebran al emperador del que recibió varios encargos oficiales. Tras el fracaso de la tragedia *Le Cid d’Andalousie* (1825), abandonó la carrera literaria para dedicarse a la administrativa y política. En 1828 entró a formar parte de la Académie française y en 1853 Napoleón III lo nombró senador.

Marie Stuart (1816), se estrenó en el Théâtre Français de París cuatro años después, y se inspira en la tragedia homónima de Friedrich Schiller (1801). Esta obra se basa en el dramático contraste entre dos fuertes personalidades femeninas, María Estuardo e Isabel, su prima, hija ilegítima de Enrique VIII, ambas enamoradas del mismo hombre, el conde de Leicester. La rivalidad a la vez conlleva al enfrentamiento entre el catolicismo y el protestantismo en lucha por conseguir la hegemonía y el poder. El conflicto está recreado por el autor alemán con libertad fantástica y concreción psicológica en un clima típicamente romántico. La tragedia termina con la condena de María, que sube serenamente al patíbulo en el castillo de Fotheringhay (1587) por orden de la rival que, abandonada por el conde, se queda sola con su perturbada conciencia.

Lebrun reelabora y simplifica la trama de la tragedia alemana, cuyos personajes reduce a nueve, ambientándola en su totalidad en el castillo de Fotheringhay. Con evidente intención hagiográfica, el dramaturgo realza la figura de María –una reina sola, víctima del odio de los cortesanos ingleses, en particular el tesorero Burleigh, y abandonada por su propio amante en el que había puesto toda su confianza–, haciéndola mártir de la fe católica, a la que se había empeñado en reconducir al pueblo inglés.

Sin conseguir la profundidad ni la pluralidad de significados de la tragedia alemana, Lebrun intenta renovar la tragedia neoclásica que en su opinión debía poseer «des formes et couleurs qui manquaient à notre littérature dramatique [...] sans blesser la sévérité de notre goût et de nos règles» (Lebrun 1973: 13).

María Estuarda, que Bretón escribió y editó en 1828 (Bretón 1828: 2-76), se estrenó en el Teatro del Príncipe de Madrid el 7 de noviembre de 1828 por Concepción Rodríguez, esposa del empresario Juan Grimaldi, muy amigo de don Manuel, y Carlos Latorre que actuó en el papel de Leicester. El éxito de la tragedia se confirmó por varias reposiciones: en 1850 se representó en el Teatro Español por Teodora Lamadrid en el papel de la protagonista (*Veinticuatro diarios* 1968: 288). También la crítica acogió favorablemente la obra (Gil y Zárate 1842: 18) y hasta hubo quien, olvidando a Lebrun, elogió a Bretón por haber dado a conocer a España «un drama bellísimo por todos estilos y digna obra del celeberrimo Schiller» (Lafragua 1842: I, 150). La traducción se sitúa en un período particularmente intenso (de 1825 a 1828) de versiones bretonianas de tragedias francesas (*Andrómaca, Mitrídates, Ifigenia y Orestes, Doña Inés de Castro, Dido*) a las que hay que añadir, del italiano, *Antígona*.

La producción de Bretón, autor cómico por excelencia, no cuenta con tragedias originales; sin embargo, don Manuel apreció el género, como muestra su reseña de *Edipo* de Martínez de la Rosa (Bretón 1965: 187-192), que consideró banco de pruebas para dramaturgos y actores. Es cierto que el comediógrafo no subestimó su versión de *Marie Stuart*, puesto que quiso darle cabida en la edición de sus *Obras* de 1850 (Bretón 1850: 119-160) y de 1883, póstuma, pero cuidada por él (Bretón 1883: I, 53-94). El autor no eligió personalmente la tragedia: se prestó a traducirla, de la segunda escena del I acto, en lugar de su joven amigo y colega Ventura de la Vega, que no podía llevarla a cabo en el escaso tiempo que se le había concedido.

Sin embargo, varias razones nos llevan a afirmar que Bretón hasta asumió la labor con gusto, en particular porque la tragedia francesa, bajo varios aspectos, podía interesar al público español, puesto que el tema de la reina escocesa estaba ligado a la historia de España en la figura de Felipe II, quien en varias ocasiones intentó salvarla del patíbulo (Parker 1978: 143-144). En la *Advertencia* que precede el último de los tres apuntes de la traducción, que se hallan en la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid, Bretón, como dramaturgo y católico, declara que ha hecho un servicio al público español con su traducción, al juzgar *Marie Stuart* un drama, en su opinión, «eminente trágico», «adornado de bellezas que ha consagrado el buen gusto» y también, gracias al personaje de María, ejemplar, puesto que enseña a «sufrir con católica resignación los golpes del infortunio» (Agulló y Cobo 1982: 262-263). El comediógrafo define su traducción «libre» y en realidad lo es, tanto en el plano del contenido como, sobre todo, del lenguaje que se mantiene en la tradición clasicista, hasta ser, en algunos momentos, épico, mientras que Lebrun había intentado hacerlo menos retórico y ampuloso (Garelli 2002: 304-305).

A nivel estructural la traducción de la tragedia presenta escasos cambios respecto al original, manteniendo sus cinco actos. Bretón altera levemente la distribución de las escenas, a través de algunos desdoblamientos, con el fin de potenciar ese «efecto escénico» que, como afirma en el artículo «Teatros. Diálogo entre Clásicos y Románticos», «es lo primero que se propone el poeta dramático, [...] su ley suprema» (Bretón 1965: 41). El primer desdoblamiento tiene lugar en la primera escena del I acto y responde a la voluntad de retardar la aparición en la escena de la protagonista para

avivar el interés del espectador. El segundo se encuentra en la escena undécima del acto IV y quiere realzar, a través de un monólogo, la turbación de Leicester, amante indeciso entre las dos reinas y ambicioso politicastro, en el que asoma el sentimiento de la culpa por no haber intentado salvar a María, apoyando el plan de fuga organizado por Mortimer. Bretón, debido a su patriotismo y también al miedo a la censura, particularmente atenta en la época –la Ominosa Década (1823-1833)–, en la que realizó su traducción, suprime varias referencias negativas a España, pintada como país del fanatismo católico y de la Inquisición (Lebrun 1973: I, 2, 52; I, 7, 65) y de escasa potencia militar, al papa Sixto V y al cardenal de Guisa, tildados en la obra francesa de politicastros, dispuestos a cualquier crimen con tal de que María suba al trono (Lebrun 1973: III, 7, 97).

Por lo que se refiere a los personajes, Bretón atenúa las responsabilidades políticas de la reina, que aparece como una mujer enamorada y traicionada, y no como una seductora. Subiendo al patíbulo la reina, ya alejada de las cosas terrenas, parece encaminarse hacia la santificación, hecho que no sorprende, puesto que el mismo papa Urbano VIII le dedicó una elegía en la que la elogia como absolutamente redimida por su martirio (Fraser 1966: 596).

El cambio más relevante realizado por el traductor consiste en su nueva redacción del final de la tragedia, que le pidió el censor, el padre Carrillo, conventual de la Victoria, conocido por su intransigencia, según cuenta el marqués de Molins (Roca de Togores 1883: 46-47). Bretón reelabora ampliamente la escena sexta del V acto con la que se cierra el original y añade ex-novo la escena séptima. Así Leicester, tras la muerte de María, decide tomar las armas para vengarla con la ayuda de Mortimer, que, en cambio, en el texto de Lebrun muere en la tentativa de vengarla, mientras que Burleigh, que en el original queda sin castigo, paga con la muerte sus delitos. El cambio de actitud de Leicester, preparado por Bretón a través de un monólogo en el que el conde toma conciencia de su propia responsabilidad (Bretón 1883: v, 6, 74), se adapta al canon clasicista que preveía que los personajes trágicos estuvieran bien definidos y nunca fueran débiles o irresolutos. Además, se dirige a potenciar la ejemplaridad de la reina, puesto que acepta serenamente su suerte tras perdonar al amante, introduciendo también, junto al motivo de la fe en la Providencia divina, el de la necesidad de una justicia terrena que defienda a los débiles y perseguidos. Muchos años después, en la edición de *María Estuarda* de 1883, Bretón, por escrúpulo filológico y quizás también por su mayor apertura, debido a la pasada experiencia romántica, hizo preceder a su propio final, la traducción del que aparece en el original, precisando que el suyo le parecía «menos conforme a la verdad histórica y a las reglas del arte» (Bretón 1883: 93).

En su conjunto la versión de Bretón adapta la tragedia de Lebrun al gusto y a la sensibilidad de los lectores/espectadores españoles, ofreciéndoles un producto dramático de segura representabilidad y de excelente calidad literaria. A nivel ideológico y político, la tragedia lleva a pensar en una muy prudente exhortación a la moderación dirigida a los que en aquel momento ejercían el poder –Fernando VII y sus

secuaces– y a los opositores, que estaban organizando en España un cruel «momento de la verdad».

BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes. 1982. «La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* XI-XII, 261-263.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel. 1828. *María Estuarda. Tragedia en cinco actos traducida libremente del francés*, Madrid, Hijos de Doña Catalina Piñuela.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel. 1850. *María Estuarda* en M. Bretón, *Obras*, Madrid, Imprenta Nacional, I, 119-160.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel. 1883. *María Estuarda* en M. Bretón, *Obras*, Madrid, Miguel Ginesta, I, 53-94.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel. 1965. *Obra dispersa. I, El Correo Literario y Mercantil*, ed. de Juan M^a Díez Taboada & Juan Manuel Rozas, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- FRASER, Antonia. 1966. *María Stuart. La tragedia di una regina*, Milán, Mondadori.
- FRENZEL, Elizabeth. 1976. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
- GARELLI, Patrizia. 2002. «*Marie Stuart* de Pierre-Antoine Lebrun en traducción de Manuel Bretón de los Herreros» en Francisco Lafarga, Concepción Palacios & Alfonso Saura (eds.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia, Universidad de Murcia, 297-308.
- GIL Y ZÁRATE, Antonio. 1842. «Don Manuel Bretón de los Herreros» en Nicomedes Pastor Díaz & Francisco de Cárdenas (eds.), *Galería de españoles célebres contemporáneos*, Madrid, V. Lalama, 3-53.
- KOCH, Herbert & Gabriele STAUBWASSER. 1978. *Schiller y España*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- LAFRAGUA, José M^a. 1842. «Análisis de *María Estuarda*» en Manuel Bretón, *Teatro*, México, Vicente García Torres, IV, 148-150.
- LEBRUN, Pierre-Antoine. 1973. *Marie Stuart. Tragédie en cinq actes*, ed. de Robert Dumont, París, PUF, 47-127.
- PARKER, Geoffrey. 1978. *Un solo re, un solo impero. Filippo II di Spagna*, Bolonia, Il Mulino.
- ROCA DE TOGORES, Mariano (marqués de Molins). 1883. *Manuel Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de su obra*, Madrid, Tello.
- VEINTICUATRO DIARIOS. 1968. Madrid, CSIC, I.