

## Teatro y teatro francés traducido en el Madrid de 1808: una aproximación\*

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ  
Universidad de Murcia

### Résumé

Le deux mai 1808, les théâtres publics de Madrid n'ouvrirent pas leurs portes.

De façon symbolique, c'est toute une époque qui s'achevait dans le théâtre espagnol caractérisée par la forte présence d'un répertoire hérité du baroque, ainsi que par le désir de réformer et d'implanter un théâtre néoclassique encouragé par les illustrés avec l'aide des traductions. Dans la recherche d'une certaine objectivité, on élabore un inventaire de premières des trois dernières saisons et on en tire les traductions françaises qui sont, en fait, très nombreuses. Finalement, on cherche à savoir à quel point ces traductions ont eu de l'influence dans la création d'œuvres originales espagnoles.

### Mots clés

1808; théâtre; répertoire; traductions; premières.

### Abstract

On May 2nd, 1808, the entrance doors of the public playhouses in Madrid remained shut. Symbolically, this closure also represented the end of a period in the Spanish dramatic scene, characterised by the crucial presence of a Baroque repertoire and the desire to introduce changes, mostly directed to the furthering of Neoclassical drama, supported by enlightened intellectuals who availed themselves of plays in translation. Aiming for objectivity, this study provides a list of premieres of the last seasons, with a view to make translations from the French stand out, in order to show that there was a considerable number of them. The ultimate aim is to discuss how far these translations of French pieces influenced the writing of new Spanish plays.

### Key-words

1808; playhouse; repertoire; translation; premieres.

\* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación HUM2007-64877/FILO del Ministerio de Educación y Ciencia, *Diccionario histórico de la traducción en el ámbito hispánico*, cuyo investigador principal es el Dr. Lafarga de la Universitat de Barcelona.

0.- El dos de mayo los teatros de Madrid no abrieron sus puertas, “no se trabajó por el motín”<sup>1</sup>. En los días siguientes tampoco. Con este cierre concluía simbólicamente una época del teatro español caracterizada, entre otros rasgos, por el deseo de renovación y la presencia de traducciones de piezas francesas o a través del francés. La evolución del teatro español quedó así interrumpida en su natural desarrollo -como tantos otros aspectos de la vida española- por los motines contra los franceses y el complejo periodo de la llamada Guerra de la Independencia.

1.- La temporada de 1808 había empezado el 17 de abril, Domingo de Pascua de Resurrección según costumbre, en los dos teatros públicos abiertos, el del Príncipe, y el de la Cruz. En las 2 semanas y 30 funciones que van hasta el 2 de mayo no hubo estrenos sino reposiciones de éxitos anteriores. El Teatro del Príncipe ofreció estas 6:

Bien vengas mal si vienes solo; La Dama duende; A secreto agravio secreta venganza; Sancho Ortiz de las Roelas; Trampa adelante; El mudo de las Arpenas o La Celina. Las tres primeras eran viejos éxitos de Calderón repuestos muchas veces a lo largo del siglo XVIII según los registros confrontados de Andioc-Coulon.

*Bien vengas mal si vienes solo*, que abrió la temporada, se reponía desde 1748 (Andioc: II, 639); *La Dama duende*, desde 1708 (Andioc: II, 680), *A secreto agravio secreta venganza*, o *Vengarse en fuego y agua* desde 1711 (Andioc: II, 608). Viejo éxito igualmente (Andioc: II, 864) era *Trampa adelante*, original de Agustín Moreto.

Más moderna era *Sancho Ortiz de las Roelas*, una refundición de Trigueros en forma de tragedia al parecer a partir de Lope, que había sido estrenada en 1800 y repuesta otras cuatro temporadas (Andioc: II, 842). La más moderna de todas era *El mudo de las Arpenas* o *La Celina*, melodrama traducido de Pixérécourt, estrenada en 1803, que se representaba desde el 30 de abril y se anunciaba también para el día dos.

El teatro de la Cruz había programado otras seis “comedias”: El secreto a voces; La mujer prudente, o El hombre convencido a la razón; El criado de dos amos; El juez sordo y testigo ciego; Las aventuras de Tequeli (representado desde el 28 de abril al primero de mayo); y El duque de Penthièvre que se anunciaba para el 2 de mayo. El secreto a voces, también era de Calderón, y Andioc y Coulon lo registran desde 1708 (Andioc: II, 845). Las otras 5 son mucho más modernas: La mujer prudente o el hombre convencido a la razón, también conocido por El hombre convencido a la razón o La mujer prudente, era una traducción de Goldoni estrenada en 1790 (Andioc: II, 740); El criado de dos amos, ópera cómica, también de Goldoni (Andioc: II, 671) lo había sido en 1787; El juez sordo y testigo ciego, o El fiscal de su delito, era una comedia nueva de Antonio Prats estrenada unos meses antes, el 12 de noviembre de 1807 (Andioc: II, 750); Las aventuras de Tequeli, (también conocido

<sup>1</sup> Según las notas de Sanz, apuntador, que recoge Cotarelo (Cotarelo 1902: 288).

por *El Molino de Keben* y *aventuras de Tequeli*, entre otras variaciones del título) era otro melodrama traducido de Pixérécourt que se había estrenado en 1805; el anunciado Duque de Penthièvre, era la traducción por Rodríguez de Arellano de *Fénelon ou les Religieuses de Cambrai*, tragedia de M.-J. Chénier que se había estrenado en 1803.

Así que de las 30 funciones y 12 obras principales programadas (incluida la anunciada), cuatro eran de Calderón, una de Moreto, una refundición de un clásico español, otra un original español reciente, dos de Goldoni, dos de Pixérécourt y una de Chénier. No hubo un solo estreno en este principio de temporada. Precisamente las dos últimas “comedias” que vieron los madrileños aquel primero de mayo de 1808, justo antes de que la Guerra viniese a hacer explotar aquella sociedad, fueron sendas reposiciones de 2 melodramas de Pixérécourt. *Celina en el Príncipe* y *Tequeli* en el de la Cruz. Pero, ¿eran realmente representativos? Tan corta muestra, ¿nos señala unas tendencias?

2.- Para calibrar su importancia decidimos analizar los estrenos habidos en las temporadas anteriores en las diversas compañías y escenarios de Madrid haciendo abstracción de sus diversas crisis, reuniones y cambios de escenario que ya nos contó Cotarelo en *Máiquez*. Se trataba de constituir un corpus de obras sobre el que juzgar de manera lo más objetiva posible, huyendo de la simple impresión subjetiva. Una pequeña contabilidad nos ayudará sencillamente a comparar, ya que las estadísticas, por muy bien elaboradas que estén, tienen un valor muy relativo en los estudios literarios. Como fecha de inicio, pues alguna había que elegir, hemos tomado la temporada de 1805 en la que se estrenó *El sí de las niñas*, considerada la obra cumbre del teatro neoclásico español<sup>2</sup>. Nuestro modo de proceder ha sido examinar la *Cartelera Teatral Madrileña* editada por René Andioc y Mireille Coulon en 1996 que es la más actualizada pues recoge listados y estudios anteriores y sus propias lecturas de los archivos. De ahí hemos sacado una relación de estrenos formada no solo por las obras consideradas mayores, sino también por operetas, sainetes y tonadillas, pero no bailes<sup>3</sup> y otros complementos. Los hemos señalado con P o C, según que aparezcan en el cartel como primera o principal (aunque sea breve) o en segundo lugar como complemento de la programación. Es decir, que a pesar de las dificultades para una clasificación genérica, especialmente en las piezas breves, las hemos contabilizado cuando hemos considerado que había texto literario. Tras el título o títulos hemos incluido toda la información básica que conocemos, lo que deja, *a sensu contrario*, una foto en negativo. A algunas le hemos añadido una M para resaltar su fuerte carácter musical, aunque la música formaba parte del espectáculo también en algunos

2 El *Pelayo* de Quintana acaba igualmente de estrenarse, en enero de 1805. De 1804 eran *La Mojigata*, igualmente de Moratín, y la *Xaira*, traducción de la *Zaire* de Voltaire por García de la Huerta.

3 Así cuando hemos leído “Anfión, discípulo de las musas (baile anacreóntico)” o “baile asiático”, o “baile grande pantomímico”; pero no cuando hemos visto vacilar entre baile y opera bufa.

melodramas y no sólo en los bailes y otros complementos que cerraban la función. Finalmente hemos añadido el número de funciones en la fue representada en las tres temporadas de nuestro estudio.

2.1.- La temporada de 1805-06 ofreció un total de 582 funciones (comprende tardes y noches)<sup>4</sup>, en las que se ofrecieron sólo 31 estrenos. El teatro de los Caños del Peral ofreció en esta temporada 230 funciones en 77 de las cuales aparecían estrenos. Los títulos nuevos son 16, la mitad de “comedias” largas que podemos considerar principal de la función, y la otra mitad de comedias “breves”, operetas, sainetes, etc, que muchas veces actuaban de complemento. Son éstas:

- *La familia a la moda*, P, “comedia original en tres actos” de M<sup>a</sup> Rosa de Gálvez (Herrera: 194) Andioc: II, 718), 6 funciones.
- *La tienda de joyería*, C, comedia, 1 acto, de Zavala y Zamora, entra en repertorio los 3 años siguientes, 8 funciones.
- *El furor dura un momento*, C, tonadilla, M, 2 funciones.
- *El galeote honrado*, P, traducción de *L'honnête criminel* (1767), de Fenouillot de Falbaire, según Lafarga (Lafarga 1988: 98), (Andioc: II, 726), 1 función.
- *El poeta calculista*, C, unipersonal de música, M, por Manuel García, se repite en 3 años sucesivos, 9 funciones.
- *El tesoro fingido* (El tesoro supuesto, o Los peligros de la curiosidad indiscreta), C, opereta, 1 acto, M, traducción de *Le trésor supposé ou le danger d'écouter aux portes* (1803) de François-Benoît Hoffman (Lafarga 1988: 173) por Enciso Castrillón (Cotarelo 1902: 216) (Andioc: II, 859) representada en 1805 y 1806, 3 funciones.
- *La intriga por las ventanas*, P, ópera, 1 acto, M, traducción de *L'intrigue aux fenêtres* (1805) de Bouilly y Dupaty (Lafarga 1988: 110-11) por Félix Enciso Castrillón (Cotarelo 1902: 225). Se representó de nuevo en 1806, al parecer ampliada con un segundo acto original (Andioc: II, 907), 4 funciones.
- *Las esclavas amazonas* (o *Los hermanos descubiertos por un acaso de amor*), P, comedia<sup>5</sup>, 3 actos, verso, traducida del francés por M<sup>a</sup> Rosa de Gálvez<sup>6</sup> (Andioc: II, 711) en 1805 y 1807. “M<sup>a</sup> Rosa de Gálvez la considera implícitamente «comedia original» pues firma un recibo que se califica de tal” (Andioc: II, 901), 8 funciones.
- *Milton* C, opereta, 1 acto, M, traducción de *Milton* (1805) de Victor-Joseph Jouy y Michel Diuellafof, música de Spontini (Lafarga 1988:110-11) por En-

4 El teatro del Príncipe estaba cerrado.

5 “disparatada, llena de inverosimilitudes y extravagancias” (Cotarelo 1902: 226).

6 La atribución a Rosa M<sup>a</sup> Gálvez es de Cotarelo (Cotarelo 1902: 226), a quien sigue Lafarga (Lafarga 1988: 86).

ciso Castrillón (Cotarelo 1902: 226) (Andioc: II, 780), representada en 1805 y 1806, 6 funciones.

- *Las esposas vengadas*, P, comedia, 1 acto, prosa, M, traducción de *Les femmes vengées* (1775) de Michel-Jeanne Sedaine (Lafarga 1988: 90) y música de Philidor por Manuel Bravo, (Andioc: II, 714), 2 funciones.
- *El cautiverio aparente*, C, opereta, 1 acto, M, de Manuel Bravo y música de Manuel García (Andioc: II, 665), 3 funciones en la misma temporada.
- *Las Cárceles de Lamberg*<sup>7</sup>, P, comedia, prosa, [¿es traducción?<sup>8</sup>], 5 actos, 4 representaciones entre 1806 y 1807, 13 funciones.
- *El preso*, P, unipersonal de música, M, de Manuel Bravo y música de Manuel García (Andioc: II, 820), 1 sola función.
- *La diversión inesperada, o el imitador de cómicos*, C, sainete, 1 acto, anónimo, 1 sola representación, 1 función.
- *El carpintero de Livonia*, P, drama histórico<sup>9</sup>, “comedia nueva en tres actos”, traducción de *Le Menuisier de Livonie* (1805) de Alexandre-Vincent Duval (Lafarga 1983: 63-4) por Nicolás Bremón (Andioc: II, 891), 4 funciones.
- *La fiesta de toros de Juan Tuerto*, C, sainete, de Enciso Castrillón, 6 funciones.

El Teatro de la Cruz ofreció 352 funciones en la temporada 1805-06, de las cuales 147 ofrecieron estrenos. De los 15 títulos nuevos, 11 las podemos considerar principales y 4 complementarias:

- *Rómulo y Ersilia*, P, drama, original de Zavala, 2 funciones.
- *El enredo provechoso*, C, “melodrama de música en 1 acto” (Andioc: II, 708), M, 9 funciones.
- *Las astucias amorosas o el equívoco*, P, ópera bufa 2 actos, M, “Traducida del italiano por Comella” (Andioc: II, 650), 13 funciones.
- *El hospital del amor*, P, ópera, música de Esteban Cristiani, M, 1 sola función.
- *Aun en la mujer celosa...*, C, tonadilla, M, 8 funciones.
- *Los parvulillos*, (o *Los tres recién nacidos, o los parvulitos*), C, sainete o tonadilla por Manuel Bravo, M, programada 4 veces hasta 1808, 13 funciones.
- *El gran virrey de Nápoles o el duque de Osuna*, P, Sebastián Velas [o Velaz] de Gasca (Andioc: II, 731), repuesto en 1806 y 07, 14 funciones.

7 “Es un melodrama por el estilo de los *Federicos* de Comella. Un joven matrimonio oprimido durante cuatro actos por un malvado Senescal hasta que en el quinto acto llega el rey de Polonia premia y castiga” (Cotarelo 1902: 227).

8 La Bibliothèque Nationale de France tiene entre sus catálogos tanto *Las Cárceles de Lemberg*, Comedia en prosa en cinco actos, Valencia, Miguel Domingo, s.a., como *Le Prigioni di Lemberg*, dramma inedito dell’avvocato Carlo Federici, Roma, G. Puccinelli, 1805. Habría que estudiar la fuente.

9 Sobre Pedro el Grande de Rusia.

- *Los efectos de un descuido o El sombrero que habla*, P, drama, 3 actos, traducción de un original italiano de Camillo Federici (Lafarga 1988: 249), 6 funciones.
- *Las minas de Polonia*, drama, 3 actos, traducción *Les Mines de Pologne* (1803) de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (Lafarga 1983: 173-4), por María de Gasca y Medrano, 1805, y 1807, programada en 1805, y 1807, 16 funciones.
- *Los disfraces felices*, C, sainete, de F. Enciso Castrillón, 8 funciones.
- *El molino de Keben y aventuras de Tekeli*, P, traducción de *Tékéli ou le siège de Montgatz* (1804) de Guilbert de Pixérécourt, por Pedro de Gasca (II, 781), 1805 y 1808, 11 funciones.
- *Tipo Saib o la toma de Seringapatán*, P, melodrama histórico, 3 actos, traducción de *Tippo-Saib* (1804) de Gobert y Dubois (Lafarga 1988: 90) por Enciso Castrillón (Cotarelo 1902: 229), 1806 y 1808, 12 funciones.
- *El tratado singular o guerra abierta en una casa*, P, comedia, 3 actos, verso, traducción de *Guerre ouverte ou ruse contre ruse* (1786) de Dumaniant (Lafarga 1983: 134-135) por Enciso Castrillón (Cotarelo 1902: 229), 4 funciones.
- *El sí de las niñas*, P, Moratín, gran éxito, 26 días seguidos (con o sin fandangos y otros complementos), [no se volvió a programar].
- La heroica madrileña, beata Mariana de Jesús, o Persecuciones y triunfos de la beata Mariana de Jesús, P, drama sacro, de F. Enciso Castrillón, 5 funciones.

La temporada de 1805-06 tuvo pues 31 estrenos, de los que la mitad -16 exactamente- se correspondían con operetas, sainetes y otras piezas breves. Señalemos que junto al gran estreno de Moratín, que ya hemos comentado, entre las originales españolas destacan las escritas por habituales o profesionales del teatro como Rosa M. Gálvez o Félix Enciso Castrillón. De las 10 traducidas del francés hay 5 melodramas, una comedia larga y otras 4 piezas breves.

2.2.- En la temporada de 1806-1807 hubo un número similar de funciones, un total de 553, pero entre los tres teatros, y 24 estrenos, número igualmente similar. En el de los Caños del Peral se ofrecieron 104 funciones, 73 con estrenos, número proporcionalmente elevado. Los títulos nuevos son 13: 10 principales y 3 complementarios. Son éstos:

- *Los hijos de Edipo*, P, tragedia, (adaptación de *Polinice* 81783) de V. Alfieri por Antonio Saviñón, programada 5 veces en esa temporada en 1806-7, 11 funciones<sup>10</sup>.
- *El delirio paternal*, P, “comedia nueva” (Andioc: II, 897), 3 actos, original de Rodríguez de Arellano<sup>11</sup> (II, 686), 8 funciones.

<sup>10</sup> Fue un gran éxito de Maíquez como actor, tras uno de sus destierros (Cotarelo 1902: 235-6).

<sup>11</sup> “Comedia llorona, de un padre loco por haberse fugado su hija...” (Cotarelo 1902: 236-7).

- *El delirio o los efectos de un vicio*, P, ópera cómica, 1 acto, traducción de *Le Délire ou Les suites d'une erreur* (1800) de Jacques-Antoine Reverón de Saint-Cyr y música de Berton (Lafarga 1983: 134-135) por F. Enciso Castrillón (II, 686), 4 funciones.
- *Las tramas de Garulla*, C, “pieza” en 1 acto, por Zavala y Zamora, 6 programaciones entre 1806 y 1808, 12 funciones.
- *La Ginebra de Escocia*, P, drama, 5 actos, tomada del Ariosto por V. Rodríguez de Arellano (II, 729), 4 funciones.
- *La novia impaciente o La dama colérica*, P, comedia en prosa, 1 acto, traducción de *La Jeune femme colère* (1804) de Charles Étienne (Lafarga 1983: 134-135) por Luciano Comella (Cotarelo 1902: 237), o M<sup>a</sup> Rosa Gálvez (Andioc: II, 679) [A-C se inclina por ésta], programada 6 veces en 1806 y 1807, 9 funciones.
- *Un cuarto de hora de silencio*<sup>12</sup>, C, opereta, M, libreto de Enciso Castrillón (Andioc: II, 870) [Al parecer de A-C es traducida (II, 926) pero no precisa original], 2 funciones.
- *El opresor de su familia*, P, comedia, 4 actos, traducción de *Le Tyran domestique ou l'intérieur d'une famille* (1805) de Alexandre-Vincent Duval (Lafarga 1983:189), por Enciso Castrillón, 11 funciones.
- *Los lacónicos o La Trampa descubierta*, P, opereta, M, al parecer traducida (Andioc: II, 908) por F. Enciso Castrillón (Andioc: II, 751), 1 función.
- *Los ventorrillos por la mañana*, C, sainete, original de José Maqueda (Herrera: 285), 1 función.
- *Desde el odio a la amistad*, P, drama, traducido del alemán [¿cuál?] por F. Enciso Castrillón (Andioc: II, 686), 6 funciones.
- *El español y la francesa*, P, comedia, 1 acto, traducción de *La parisienne à Madrid* (1805) de Armand-Louise-Maurice Séguier (Lafarga 1983: 113-4), por F. Enciso Castrillón (Moratín 333), 2 funciones.
- *Pícaros y Diego*, P, opereta, M, traducción de *La folle journée ou Picaros et Diégo*, (1804), de Emmanuel Dupaty y música de Dalayrac (Lafarga 1988:150) por F. Enciso Castrillón (Cotarelo 1902:245), 2 funciones.

El teatro del Príncipe solo ofreció 24 funciones con estrenos entre sus 195 funciones<sup>13</sup>. Los títulos nuevos son 6, mitad obra principal, mitad complementaria. Helos aquí:

- *El ermitaño del monte Posilipo* (o *La fuerza del remordimiento*), P, melodrama, 3 actos, verso, traducción de *L'Hermitte du Mont Pausilippe* (1805) de Louis-Charles Cagniez (Lafarga 1988:84), por V. Rodríguez de Arellano (Andioc: II: 709), 5 funciones.

<sup>12</sup> Estas dos últimas comedias y un baile fueron estrenados el mismo día de San Fernando.

<sup>13</sup> Empezó la temporada el 25 de agosto, después de haber sido reedificado.

- *El deber y la naturaleza*, P, comedia, prosa, 5 actos, traducción de *Le Devoir et la nature* (1797) de Benoît Pelletier de Volméranges (Lafarga 1983: 84) por Luciano Comella, quien añadió los 4º y 5º actos (Cotarelo 1902: 244), 3 funciones.
- *Los majos envidiosos*, C, sainete, de González del Castillo, 5 funciones.
- *Pamela casada*, C, opereta, M, traducida del italiano por Enciso Castrillón, 8 funciones.
- *Los ripios del maestro Adán*, C, opereta, 1 acto, M, traducción de *Les Chevilles de maître Adam* (1805) de Allarde y Moreau por Enciso Castrillón, música de Manuel García (Andioc: II, 836), 4 funciones.
- *La conquista de Sevilla por el santo rey don Fernando* (variaciones en el título), P, drama sacro o comedia sacra con música (igualmente variaciones), M, por F. Enciso Castrillón, 4 funciones.

El teatro de la Cruz es el que ofreció el mayor número de funciones, 254, y el menor número de ellas con estreno -29-, en los que aparecieron 5 títulos principales. Son éstos:

- *Carlota y Federico*, P, “comedia llorona” (Cotarelo 1902: 237), 3 actos y verso, por F. Enciso Castrillón (Andioc: II, 650), 1806, 5 funciones.
- *El maniático por la música*, P, ópera bufa, M, traducida del italiano por Enciso Castrillón, programada 4 veces en 1806 y 1 en 1808 con 10 funciones en total.
- *El juez de su delito*, P, drama, 3 actos, prosa, traducción de un original desconocido por F. Enciso Castrillón, 4 funciones.
- *El sepulcro de Adelaida, o La Hipocresía castigada*, P, drama, 3 actos, verso, traducción de *Les victimes cloitrées* (1791) de Jacques-Marie Boutet de Monvel por F. Enciso Castrillón, 1 en 1806 [adaptación bastante modificada, edicto de prohibición publicado en Diario a 5 de oct. De 1806] (Belorgey, Théâtre espagnol, II, 1559), programada 1 vez, 6 funciones.
- *El imperio de la verdad* (o *El sepulturero*), P, drama 5 actos, prosa, original de Juan López Estremera y Dionisio Solís (Andioc-Coulon: II, 906-7), 4 funciones.

De los 24 estrenos de esta temporada de 1806-07, 9 eran traducciones de originales franceses, divididos casi por mitad tanto entre piezas breves y largas como entre comedias y dramas en cuanto al género.

2.3.- Más funciones hubo en 1807-08<sup>14</sup>, un total de 761 en las que aparecieron 31 títulos nuevos. Casi la mitad de las funciones -334- se ofrecieron en el Teatro del Príncipe, cuyo primer actor era Máiquez. De ellas 88 ofrecieron títulos de estreno. De estos 14 títulos, 12 los podemos considerar principales y 2 como complementarios. Son éstos:

- *La Juventud de Enrique V, rey de Inglaterra*, P, comedia, 3 actos, traducción de *La Jeunesse de Henri V* (1806) de Alexandre-Vincent Duval, 5 funciones.
- *Los Templarios*, P, tragedia, 5 actos, traducción de *Les Templiers* (1805) de François Raynouard (Lafarga 1983:235), por José Rangel (Moratín: 333), programada 3 veces en 1807, 19 funciones.
- *Las bodas de Jacinto y Antonia*, C, sainete, anónimo, 4 funciones.
- *Los abates locos, o la Casa de los abates locos*, C (sainete) de Juan A. Pisón y Vargas, 4 funciones.
- *La Cándida o El amante precipitado*, P, de Cándido María Trigueros [dudas sobre su identidad en Andioc: II, 890], 4 funciones.
- *El hijo de Agamenón* (o el *Orestes*), P, tragedia en 5 actos, traducción del *Oreste* (1783) de Alfieri por Dionisio Solís, programado 3 veces en 1807, 13 funciones.
- *La madre hipócrita*, P, comedia, original de González del Castillo, 2 funciones.
- *Aviso a los casados*, P, 3 actos y verso, de Félix Enciso Castrillón [distinta de otra estrenada del mismo título en 1804 (Andioc-Coulon: II, 888) atribuida a Botti y correspondería al manuscrito 66 de Lafarga (Lafarga 1988: 40)], 3 funciones.
- *El anciano y los jóvenes*, P, comedia, 3 actos, verso, traducción de *Le vieillard et les jeunes gens* (1804) de Jean-François Collin d'Harleville (Lafarga 1988: 30-31), 10 funciones.
- *El ermitaño fingido, o El donado fingido*, P, comedia, 2 actos, original de Francisco Saborit, 4 funciones.
- *Los Rechazos, o Las dichas y contratiempos vienen siempre de rechazo*, P, 1 acto, traducción de *Les Ricochets* (1807) de Luois-Benoît Picard (Lafarga 1983: 213) por Miguel de Sarralde (Cotarelo 1902: 274), 3 funciones.
- *El conde de Korf*, P, original de don G. V. M., 5 funciones.
- *La huérfana de Saltzbourg, o Viajes de José II*, P, drama, 3 actos prosa, 4 funciones.
- *Las maravillas de Dios por el brazo de Josué*, P, oratorio [o drama sacro], 2 actos, por Manuel Ventura Martín, 8 funciones.

---

14 En esa temporada volvió la administración de los teatros al Ayuntamiento de Madrid, quien elaboró el correspondiente reglamento.

El Teatro de la Cruz ofreció 299 funciones, 53 con estreno, en la temporada 1807-08, entre los que hubo 12 títulos nuevos, todos ellos considerados como principales:

- *Los carboneros de Holsback*, P, drama, 3 actos, traducción de *Les Charbonniers de la Forêt Noire* (1803) de Sewrin, Servièrre y Lafortelle (Lafarga 1988: 47), por Enciso Castrillón<sup>15</sup> (Andioc: II, 649), 2 funciones.
- *Finura, astucia y embrollo, o La posadera sutil*, P, ópera, M, original de Josef de Acuña, 2 funciones.
- *El cadete, o El preguntón y el cadete* (o *Mal genio y buen corazón*), P, comedia, 3 actos, verso, traducción de *Le Faux misanthrope ou Le Sous-lieutenant* (1806) de Michel de Cubières-Palmézeaux, quien a su vez lo había traducido de *Der Fähndrich* de F. L. Schröder (Lafarga 1983: 162), por Comella (Andioc: II, 819), programada 2 veces, agosto 1807 y enero 1808, 5 funciones.
- *Mentira contra mentira*, P, comedia, 2 actos, verso, original de Enciso Castrillón, 3 funciones.
- *Los dos amigos, o El negociante de León*, P, comedia, 5 actos en prosa, traducción de *Les deux amis ou Le Négociant de Lyon* (1770) de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, traducida por Domingo Botti (Lafarga 1983: 95), 2 funciones.
- *El juez sordo y testigo ciego, o El fiscal de su delito*, P, original de Antonio Prats, programada 2 veces, nov. 1807 y abril 1808, 9 funciones.
- *Los esposos encubiertos o El Matrimonio secreto*, P, “comedia en prosa”, 3 actos, traducción de *Le Mariage secret* (1786) de Brousse-Desfaucherets (Lafarga 1988: 131), 1 función.
- *Roberto o el bandolero honrado*, P, melodrama, 4 actos, traducción de *Robert, chef de brigands* (1793) de Jean-Henri-Ferdinand Lamartellièrre (Lafarga 1988: 162), por Enciso Castrillón, u otros (Andioc: II, 836), 5 funciones.
- *La Egilona o La viuda del Rey don Rodrigo* (o *Abdalaziz y Egilona*), P, tragedia de Vargas Ponce, 7 funciones.
- *La fortuna ciega a todos, o El titiritero filósofo*, [Los Títeres la llama Cotarelo], P, comedia, 5 actos, traducción de *Les Marionnettes* (1806) de Luois-Benoît Picard (Lafarga 1983: 237), enero 1808, 3 funciones.
- *Coriolano, o el enemigo de su patria*, P, tragedia original de Fco. Sanchez Barbero, febrero 1808, 3 funciones.
- *El divorcio por amor*, P, “comedia”, 3 actos, verso, traducción de *Honneur et indigente ou Le Divorce par amour* (1803) de Weiss y Jean Patrat, quienes lo habían traducido a su vez de *Armuth und Edelsinn* de Kotzebue (Lafarga 1983: 92), por Enciso Castrillón (Andioc: II, 693), 11 funciones.

<sup>15</sup> “Drama francés malo y peor traducido que hizo perder su ordinaria templanza a D. Manuel José Quintana” (Cotarelo 1902: 276).

Finalmente el Teatro de los Caños del Peral ofreció, en la temporada de 1807-08<sup>16</sup>, 128 funciones de las que 13 contenían algunos de estos 5 títulos nuevos, todos ellos principales. Helos aquí:

- El zapatero de viejo consolador de los desesperados, P, [no clasificada], 3 funciones.
- *La reconquista de Buenos Aires*, P, drama, [¿autor?], 4 funciones.
- *El barón de Trenk*, P, drama, original de Nicolás Pérez, 2 funciones.
- *Las víctimas de la impostura, o Los expósitos*, P, drama, original de Juan López Estremera, 2 funciones.
- *Los acreedores*, P, opereta, 1 acto, M, 2 funciones.

Los 31 estrenos de esta temporada de 1807-08 se caracterizan ante todo por su número, más elevado, y por la mayor proporción de piezas mayores. Junto a los originales españoles y la tragedia de Alfieri traducida por Saviñón, destacamos las 11 traducciones francesas estrenadas, todas ellas, como parte principal del programa.

2.4.- Así que si contamos no solo los 15 días de la iniciada temporada de 1808 sino los tres años anteriores, comprobamos que el número de funciones con estreno era de algo menos de la cuarta parte (496 funciones de un total de 1926), y el de estrenos solo de 86. Es decir el peso del repertorio es enorme y los estrenos debían hacerse sitio en la programación. Como hemos precisado muchos de los nuevos títulos no pasaron del día o días del estreno, algunas se programaron alguna vez más en la misma temporada y pocas entraron realmente en el repertorio. Éstas son las que debemos retener por ser las que marcan la tendencia en el espectáculo teatral.

3.- En el espectáculo teatral se interrelacionaban varios factores. De estos tenía una importancia decisiva el público que tenía sus hábitos, que conocía sus actores y que sentenciaba el éxito de la “comedia nueva” u obligaba a sustituirla rápidamente con su presencia y pago de entradas. Los directores de los teatros, estaban atentos para prolongar la programación de una pieza –a veces añadiendo o sustituyendo los complementos, como hemos visto en *El sí de las niñas*– o recurrían a algún valor seguro del repertorio. El peso de la costumbre se nota igualmente en el calendario y los días señalados para funciones especiales –Día de Pascua, San Fernando, San Carlos...– o para géneros especiales como los oratorios, dramas sacros, y otros herederos de los viejos autos sacramentales que se reponían y estrenaban para los días de Cuaresma.

La música formaba parte siempre del espectáculo teatral. Junto a las óperas, operetas,

---

16 Este teatro no empezó la temporada hasta el 24 de octubre.

operas bufas, tonadillas, zarzuelas, oratorios... y otras denominaciones más o menos precisas que hemos extractado más arriba, aparecen los simples bailes, fandangos, seguidillas... Añadamos aún el papel desempeñado por la música en el melodrama para despertar interés o miedo, para subrayar la frase o la acción o para intercalar cantos y bailes. Por ello las compañías tenían una sección de cantado y su compositor, su “músico”, adscrito como tenían su “poeta”. Así hemos visto a Esteban Cristiani y Manuel García entre los primeros, y a Enciso Castrillón y Zavala Zamora entre los segundos.

El público apreciaba igualmente los decorados, las tramoyas, los rayos y truenos... lo que hoy llamaríamos “efectos especiales”. En este sentido se debe interpretar la fama como tramoyista de José Máiquez, el hermano menor del conocido primer actor. Su “caja de truenos” contribuyó al éxito de una reposición –9 días seguidos– de *La Celina* en noviembre de 1807. Fue anunciada en el *Diario* del 12 de nov. de 1807 junto al título de la obra:

Habrà una tempestad que imitará el ruido de los truenos, del rayo, agua y granizo; todo por invención y dirección del Sr. Josef Maiquez, que en el teatro de los Caños inventó para esta misma comedia el granizo y lluvia natural y para la tragedia *La Muerte de Abel*, una caja de truenos, que todo mereció la aceptación general en esta nueva invención” (Cotarelo 1902: 274-5).

Tal novedad quedó recogida en los registros del teatro: “Se estrenó una caja de truenos, con rayo, agua y granizo, invención de José Máiquez” (AC: I, 541)<sup>17</sup>. Y en la memoria del público porque fue recordado en el Carnaval siguiente al reponerse *Marta la Romarantina*. Era una comedia de magia bien conocida<sup>18</sup>, pero la novedad de las nuevas tramoyas fue anunciada en el *Diario*<sup>19</sup>. Sin duda el público amaba estos efectos especiales. Y estos efectos eran un elemento del triunfo de las comedias de magia.

Sabemos que la intervención de las autoridades no siempre fue bien recibida por el público, o al menos por el público menos ilustrado, y que las comedias tradicionales españolas, –a veces en versión refundida o actualizada– seguían siendo parte principalísima del repertorio, como hemos visto en nuestra pequeña estadística. Ahora bien, las sucesivas reformas apoyadas por el poder político ¿no habían alcanzado ningún éxito sobre el repertorio? Las traducciones fomentadas desde 40 años antes para renovar el viejo teatro español, ¿qué papel jugaban sobre el espectáculo teatral en este 1808?

4.- En 1808 las traducciones no sólo atraían público y nutrían la cartelera sino que fomentaban la imitación de tales géneros por los autores autóctonos. En efecto el teatro es-

17 Cotarelo recoge otra nota del apuntador Sanz: “Se estrenó una tempestad completa” (1902: 274).

18 Pero con tramoyas de José Máiquez, precia Cotarelo “que causaron mucha admiración y agrado” (Cotarelo 1902: 280).

19 Se recordaba que José Máiquez había puesto en el *Mudo de las Arpenas (La Celina)* “el ruido de la lluvia lenta, del granizo, del huracán y de los torrentes” (Cotarelo 1902: 280).

pañol neoclásico había llevado un duro combate por imponerse ante el público desde aquel protegido Teatro de los Reales Sitios de 1770. Era en estos años inmediatamente anteriores a la llamada Guerra de la Independencia cuando estaba triunfando en los teatros públicos de Madrid. Si analizamos los 86 estrenos, 30 lo eran de piezas francesas —o a través del francés—, 5 de italianas, y de algunas tenemos escasa información acerca de su contenido y origen, aunque otras 2 las suponemos traducidas. Quizás cuando se lleguen a leer y analizar algunas españolas mal conocidas descubriremos que realmente son traducciones o adaptaciones de comedias extranjeras.

En todo caso en nuestros conocimientos actuales nos quedan 49 piezas —en todo caso mucho más de la mitad— “originales” españolas, de los cuales 25 son comedias de cierta extensión capaces de organizar el programa de la función, 21 son claramente operetas, sainetes, comedias en un acto y otros géneros breves; y 3 nos son tan desconocidas<sup>20</sup> que no me atrevo a intentar una clasificación genérica aunque aparezcan en primer lugar en el programa. Entre aquellas 25 de cierta extensión las hay de diversos géneros. Tres de los estrenos —*La Beata Mariana de Jesús*, *La Conquista de Sevilla por San Fernando* y *El brazo de Josué* son de la llamadas “de santos”—, muy adecuadas para los tiempos de Cuaresma y herederas de las más viejas y católicas tradiciones de nuestro teatro barroco. En cambio otras tres —*El sí de las niñas* de Moratín, *La Egilona* de Vargas Ponce y *Coriolano* de Sánchez Barbero— representan el más puro gusto neoclásico en el teatro. Otras son comedias o dramas históricos tomados de diversas fuentes con más o menos inverosimilitudes y acierto. Es el caso de *Romulo y Ersilia* de Zavala Zamora, *El Duque de Osuna* de Velaz de Gasca, de *La Ginebra de Escocia* de V. Rodríguez de Arellano, de la casi desconocida *La Reconquista de Buenos Aires*, y no sabemos si de alguna otra que clasificaremos como drama, dada la tendencia que tenían en esta época a colocar la acción en cuadros exóticos o pintorescos. Entre los melodramas, dramas y comedias lloronas situaremos *Las Esclavas amazonas o Los hermanos descubiertos por un acaso de amor* de Maria Rosa Gálvez, *El delirio paternal* de Rodríguez de Arellano, *Carlota y Federico* de Enciso Castrillón, *El imperio de la verdad o El Sepulturero* de López Estremera y Dionisio Solís, *Las Víctimas de la impostura o Los Expósitos* del mismo López Estremera, *La Huérfana de Saltzburg o Viajes de José II* de autor desconocido, y posiblemente *El conde de Korf* de don G.V.M. Algunas sin embargo parecen ser simple comedias para reír, con amores y descripción de costumbres contemporáneas como *Aviso a los casados* de Enciso, *La Cándida o el amante precipitado* —la refundición de Trigueros—, *El ermitaño fingido* de Francisco Saborit y *Mentira contra mentira* igualmente de Enciso. De otras comedias —como *La Madre hipócrita* de González del Castillo o *El Juez de su delito* de Antonio Prats— no conocemos el alcance de las risas y las lágrimas. En todo caso los estrenos considerados de originales españoles nos revelan ante todo la complejidad del fenómeno. No sólo las tres tendencias que se le encargan a Ronzi —teatro “para el pueblo”, de piezas selectas con

---

20 Al menos para mí, que apenas he podido recoger el título.

arreglo al arte, y de canto (Cotarelo 1902: 125) y la persistencia de la tradición barroca sino también el triunfo sobre las tablas –¡por fin!– de los géneros neoclásicos con una generación, al menos, de retraso que contrasta con el rápido triunfo de los dramas y comedias sentimentales. En ambos casos los autores españoles habían contado con modelos extranjeros y sus traducciones. Sin embargo sólo ahora parecen incorporarse estos géneros a la literatura nacional. Incorporaciones absolutamente paralelas a las traducciones, como hemos visto.

5.- De los 86 títulos estrenados en estas tres temporadas, 37 eran traducciones seguras. 30 lo eran de piezas francesas, 5 de italianas, y de otras 2 nos falta información. Las traducciones francesas eran pues muy abundantes y corroboran la impresión de teatro traducido del francés. De las 5 italianas dos eran óperas bufas –*Las Astucias amorosas o El Equívoco* y *El maniático por la música*– lo que seguía una larga tradición. Las dos tragedias de Alfieri –*Los hijos de Edipo (Polinice)* y *El Hijo de Agamenón (Oreste)*– representan la tragedia tardía cargada de reflexiones y sentencias políticas y morales que entusiasmaban al público<sup>21</sup>. Finalmente *Los efectos de un descuido o El sombrero que habla* representa el drama sentimental, género muy popular que recorre triunfalmente los teatros de Europa.

5.1.- Si desglosamos las 30 traducciones francesas por temporadas nos sale un número similar en cada una de las tres. Si desglosamos por extensión, 9 del total se corresponden con piezas de un acto y 21 tienen 2, 3, 4 o 5 actos. De las breves, 6 tenían un fuerte carácter musical. Son *El Tesoro fingido*, opereta; *La Intriga por las ventanas*, ópera; *Milton*, opereta; *Las Esposas vengadas*, comedia; *El Delirio o Los efectos del vicio*, ópera cómica; y *Los Ripios del maestro Adán*, opereta. En cambio *La novia impaciente o La Dama colérica*, comedia en prosa; *El Español y la francesa*, comedia; y *Los Rechazos*, comedia, parecen ser simples obras breves, aunque estrenadas como primera y principal pieza del programa. Si contrastamos la fecha de estreno del original con su versión española descubrimos la absoluta rapidez con la que llegaban desde París a Madrid. Sólo una de las nueve –*Les femmes vengées*, de Sédaine, 1776– había sido estrenada antes de 1800. Las otras lo habían sido 1 en 1800, 1 en 1803, 1 en 1804, 5 en 1805 y 1 en 1807. Este teatro breve traducido debe ser “considerado ahora como una forma más dentro de la producción y de la historia literaria”, al igual que Álvarez Barrientos propone para todo el teatro breve. (Álvarez Barrientos 2008: 39).

5.2.- De las 21 traducciones de mayor extensión, 12 se corresponden con comedias llorosas, dramas o melodramas, frente a 7 de carácter jocoso, 1 con una tragedia y 1 con una opereta más extensa, la única con un fuerte carácter musical. Si contrastamos igualmente las

21 Por la boca de Máiquez que alcanzó también su cima al declamar este tipo de versos con toda naturalidad. Este papel de símbolo colaboró a las desgracias del famoso actor.

fechas de estreno en una y otra ciudad comprobamos que 7 de los originales<sup>22</sup> se estrenaron en París antes de 1800, mientras que 3 lo fueron en 1803<sup>23</sup>, 4 en 1804<sup>24</sup>, 4 en 1805<sup>25</sup> y 3 en 1806<sup>26</sup>, es decir en los años inmediatamente anteriores a su traducción española. De nuevo comprobamos hasta qué punto las novedades francesas se conocían y adaptaban al teatro madrileño.

El género más traducido es el drama o la comedia sentimental con 12 títulos de los 20 frente a una sola tragedia, la de *Los Templarios*, de Raynouard, traducida por José Rangel en 1807, justo dos años después del estreno de su original, que tuvo, como hemos visto más arriba, éxito comercial. Nada comparable en todo caso al drama. Hemos visto 1 traducción de Fenouillot de Falbaire (*L'Honnête criminel*, 1767); 1 de Beaumarchais (*Les Deux amis*, 1770); 1 de Boutet de Montvel (*Les Victimes cloîtrées*, 1791), 1 de Lamartellière (*Robert, chef des brigands*, 1793); 1 de Pellétier de Volméranges (*Le Devoir et la nature*, 1797); 1 de Sewrin, Servièrre y Lafortelle (*Les Charbonniers de la Forêt Noire*, 1803); 1 de Weiss y Jean Patrat (*Honneur et indigente ou Le Divorce par amour*, 1803); 1 de Duval (*Le Menuisier de Livonie*), 1 de Gobert y Dubois (*Tippo-Saïb*, 1804), 1 de Gagniez (*L'Hermite du Mont Pausilippe*, 1805); y 2 de Pixérécourt (*Les Mines de Pologne*, 1803, *Tékéli*, 1804). Completan las 20 traducciones de este grupo la operta de Dupaty (*La folle tournée ou Picaros et Diego*) y estas otras 6 comedias: *Guerre ouverte ou ruse contre ruse* (1786) de Dumaniant; *Le Tyran domestique ou l'intérieur d'une famille* (1805) de Alexandre-Vincent Duval; *La Jeunesse de Henri V* (1806) de Alexandre-Vincent Duval; *Le vieillard et les jeunes gens* (1804) de Jean-François Collin d'Harleville; *Le Faux misanthrope ou Le Sous-lieutenant* (1806) de Michel de Cubières-Palmézeaux; y *Les Marionnettes* (1806) de Picard.

5.3.- No tenemos información segura sobre quienes fueron los traductores de la totalidad de estas 29 obras francesas. De algunas no tenemos ninguna pista de atribución, y de otras es imprecisa. El principal traductor, con mucho, es Félix Enciso Castrillón con una

---

22 Se trata de *L'honnête criminel* (1767), de Fenouillot de Falbaire; de *Guerre ouverte ou ruse contre ruse* (1786) de Dumaniant; de *Le Devoir et la nature* (1797) de Benoît Pelletier de Volméranges; *Les victimes cloîtrées* (1791) de Jacques-Marie Boutet de Monvel; de *Les deux amis ou Le Négociant de Lyon* (1770) de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais; de *Le Mariage secret* (1786); y de *Robert, chef de brigands* (1793) de Lamartellière.

23 Se trata de *Les Mines de Pologne* (1803) de René-Charles Guilbert de Pixérécourt; de *Les Charbonniers de la Forêt Noire* (1803) de Sewrin, Servièrre y Lafortelle; y de *Honneur et indigente ou Le Divorce par amour* (1803) de Weiss y Jean Patrat, quienes lo habían traducido a su vez de *Armuth und Edelsinn* de Kotzebue.

24 Se trata de *Tékéli ou le siège de Montgat* (1804) de Guilbert de Pixérécourt; de *Tippo-Saïb* (1804) de Gobert y Dubois; de *La folle journée ou Picaros et Diégo* (1804) de Emmanuel Dupaty; y de *Le vieillard et les jeunes gens* (1804) de Jean-François Collin d'Harleville.

25 Se trata de *Le Menuisier de Livonie* (1805) de Alexandre-Vincent Duval; de *Le Tyran domestique ou l'intérieur d'une famille* (1805) de Alexandre-Vincent Duval; de *L'Hermite du Mont Pausilippe* (1805) de Louis-Charles Gagniez; y de *Les Templiers* (1805) de François Raynouard.

26 Se trata de *La Jeunesse de Henri V* (1806) de Alexandre-Vincent Duval; de *Le Faux misanthrope ou Le Sous-lieutenant* (1806) de Michel de Cubières-Palmézeaux, quien a su vez lo había traducido de *Der Fährdrich* de F.L. Schröder; y de *Les Marionnettes* (1806) de Picard.

docena de títulos. Enciso traducía también del italiano y aún escribía piezas “originales” que deberían igualmente analizarse. Tan intensa actividad no le permitiría recrearse demasiado en su labor. El siguiente en número es Luciano Comella al que hemos atribuido 2 ó 3 comedias, una de ellas con 2 actos añadidos de su propia cosecha. Es otro testimonio de la labor de los traductores. También María Rosa de Gálvez aparece con más de uno. Finalmente recordemos que en esta relación han salido Vicente Rodríguez de Arellano, Pedro de Gasca, María de Gasca, José Rangel, Miguel Sarralde, Nicolás Bremón y Domingo Botti. La frontera entre autor original y traductor es imprecisa y permeable.

6.- Tal permeabilidad de traductor y autor original debe ser nuestra primera conclusión. Mientras los Quintana, Moratín y Sánchez Barbero están atentos a la plasmación de los ideales neoclásicos, los Enciso, Comella, Arellano, Solís, Gálvez... están atentos a nutrir de novedades los teatros de Madrid según el gusto del público. A éstos no les preocupaba ajustarse a las reglas ni divulgar reformas sociales o políticas sino la recaudación. Sería interesante seguir explorando la formación y doctrina de estos traductores tan vinculados económicamente al teatro.

La necesidad de novedades es la siguiente conclusión. Las programaciones oscilan entre los valores seguros de las temporadas anteriores y el reclamo del público mediante el estreno de un título nuevo, o alguna innovación complementaria, sea ésta en los decorados y tramoyas o en los sainetes y bailes complementarios. El espectáculo teatral madrileño exigía estrenos como el de cualquier otro sitio.

El mayor número de estrenos es de originales españoles, aunque el elevado número de traducciones francesas explica la impresión de teatro traducido. En el mayor número de casos la dilación entre el estreno original y su versión española es muy breve. Los teatros de Madrid no están pues al margen del movimiento cultural europeo. Al contrario, está atentos a las novedades y adaptan cuanto les conviene. La sobreabundancia del francés tampoco es signo de ninguna excepcionalidad cultural, puesto que es el idioma propio del cosmopolitismo de la ilustración y de las élites cultas españolas.

Si analizamos estas traducciones por géneros, observamos la presencia de tragedias traducidas de las llamadas “tardías”, cargadas de reflexiones políticas y morales, que es el mismo tipo de las que hacen triunfar el género en España, justo a principios del siglo XIX, tras medio siglo de lucha por imponerlas. Las traducciones de comedias, óperas bufas y otros géneros breves, musicales o no, contribuyen al entretenimiento, al aspecto más divertido y jocoso del espectáculo teatral. Y las traducciones de comedias llorosas, dramas y melodramas a su aspecto más sentimental y novelesco. Como hemos comprobado su número es aplastante; y en paralelo se producen dramas originales españoles. A pesar de la calidad de las traducciones –quejarse de su abundancia y mala calidad es un conocido tópico–, a pesar

de las sátiras sobre las comedias plañideras como *El gusto del día*, “el drama es el auténtico rey de la escena” (García Garrosa 1997: 115). Que las dos “comedias” programadas para aquel 2 de mayo fuesen traducidas del francés no es azar sino metonimia.

Como conclusión última sacaremos la necesidad de profundizar los análisis de traducciones –u originales– y sus representaciones con ayuda de los “apuntes” conservados. Necesitamos identificar los “poetas” que estaban detrás y su exacto papel, identificar claramente las obras, su grado de originalidad y la búsqueda de sus posibles fuentes, las causas de su éxito o fracaso según queda reflejado en el número de funciones, su entrada o no en el repertorio... Las traducciones también marcan tendencia en la evolución del teatro español. Y pasada la temporada de las comedias político-patrióticas, las tendencias se reanudan aun en los mismos años de la Guerra de la Independencia. Seguiremos con Pixérécourt y Duval. Pero eso es ya nuestra siguiente hipótesis.

### Referencias Bibliográficas

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. 2008. “Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La musa y la crítica castizas como defensoras de la patria amenazada”, in Álvarez Barrientos, Joaquín y Begoña Lolo, *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, UAM-CSIC, pp. 13-39.
- ANDIOC, René., y Mireille COULON. 1996. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2 vol., Toulouse, P. Universitaires du Mirail.
- BELORGEY, Jean. 1988. *Le Théâtre espagnol d’inspiration française représenté à Madrid de 1801 à 1808*, Paris, Université de Paris-Sorbonne.
- COE, Ada M. 1935. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, Johns Hopkins Press.
- COTARELO MORI, Emilio. 1902. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Perales y Martínez.
- GARCÍA GARROSA, M.-J. 1997. “El Drama francés”, en Lafarga, F. (ed), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo. 1993. *Catálogo de Autores Teatrales del Siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- LAFARGA, Francisco. 1983. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). I: Bibliografía de impresos*, Barcelona, Universidad.
- 1988. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). II: Catálogo de manuscritos*, Barcelona, Universidad.