

## Ignacio de Ordejón, un traductor en la España de fines de la Ilustración<sup>1</sup>

Ignacio de Ordejón, a Translator in Late Enlightenment Spain

MANUEL JOSÉ DE LARA RÓDENAS

Universidad de Huelva

*España*

lara@uhu.es

(Recibido: 05-08-2023;  
aceptado: 09-10-2023)

Resumen. Ignacio de Ordejón Niño, nacido en 1770 en Población de Cerrato (Palencia), es una figura apenas estudiada de la Ilustración tardía en España. Aunque su nombre aparece esporádicamente en algunas obras históricas o filológicas, que dan cuenta de la variada actividad intelectual que desarrolló a lo largo de los años, ni su vida ni su obra han suscitado aún la atención investigadora que sin duda merece. Abogado por formación, historiador por vocación y amigo de algunos de los personajes más significativos de la España de los siglos XVIII y XIX, se dio a conocer desde 1796 como traductor de francés, labor que le permitió publicar en castellano en los veintitrés años siguientes un interesante conjunto de obras, en el que alternó lo literario con lo científico y lo religioso. Este artículo analiza su perfil de traductor y las obras que incorporó al panorama editorial español de su época.

Palabras clave: *Ignacio de Ordejón; traducción; Ilustración; edición de libros; cultura francesa.*

Abstract. Ignacio de Ordejón Niño, born in 1770 in Población de Cerrato (Palencia), is a barely studied figure of the late Enlightenment in Spain. Although his name appears sporadically in some historical or philological works, which account for the varied intellectual activity he developed over the years, neither his life nor his work have yet aroused the research attention it undoubtedly deserves. A lawyer by training, historian by vocation and friend of some of the most significant characters of Spain in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, he became known from 1796 as a translator of French, a labour that allowed him to publish in Spanish through the following 23 years an interesting set of works, in which he alternated literary with scientific and religious texts. This article analyzes his profile as a translator and the works he incorporated into the Spanish publishing scene of his time.

Keywords: *Ignacio de Ordejón; translation; Enlightenment; publishing editions; French culture.*

<sup>1</sup> Para citar este artículo: Lara Ródenas, Manuel José de (2024). Ignacio de Ordejón, un traductor en la España de fines de la Ilustración. *Álabe* 29. DOI: 10.25115/álabe29.9400

Aunque su nombre no es completamente desconocido y aparece esporádicamente en los trabajos que abordan la historia de la traducción en España y la de los estudios arqueológicos, el abogado Ignacio de Ordejón Niño, nacido en 1770 en Población de Cerrato (Palencia), no goza hasta el momento de un estudio que aborde su figura de manera específica. Y, sin embargo, a su escala, Ordejón representa bien a un conjunto de intelectuales que, a caballo entre los siglos XVIII y XIX, y al calor de las academias y sociedades científicas de su época, cumplió su papel de mantener vivo el espíritu erudito en los ámbitos en los que le tocó desarrollar su labor. De interés multidisciplinar, pues se formó en derecho pero se dedicó con preferencia a la historia y la literatura, quizás es el perfil de traductor el que mejor le define, pues a su cargo estuvo verter al español y ofrecer al público lector algunas obras significativas del panorama literario y científico de la época. En realidad, es a esta vertiente de traductor a la que Ignacio de Ordejón debe la fragmentaria atención que historiográficamente se le ha prestado. En la mayor parte de los estudios en los que aparece su nombre -escasos, por otra parte, y tangenciales-, lo que se aborda con casi exclusividad es su labor traductora, y no toda.

Que, no obstante, su dedicación a la traducción fue sobrevenida parece poder deducirse del hecho de que, hasta 1794, la única formación que se le conoce es la de derecho y de que ese año consta que obtuvo el título de abogado de los Reales Consejos<sup>2</sup>. De todos modos, su preparación en derecho no debió de agotar ni mucho menos su actividad en esos años, pues sabemos no solo que estudió francés con aprovechamiento, sino que su aprendizaje en dicho idioma fue tan intenso que, al cabo de dos años desde su titulación como abogado, se vio con capacidad para lanzarse al mundo de la traducción. Por supuesto, el conocimiento del francés era en ese momento un ingrediente inexcusable del buen gusto y de la plena pertenencia al mundo literario y científico, pero no cabe duda de que Ordejón fue en esto mucho más allá. No en vano, su ocupación de traductor le acompañaría durante gran parte de su vida y es ella la primera que salta a la vista, cronológicamente hablando, cuando repasamos los resultados de su actividad intelectual.

## I. Un abogado traduciendo el *Tom Jones*

Hasta 1796 nada parecía dar a entender que el abogado fuera a conducirse con insistencia por el camino de la traducción. No tenemos noticias de cuándo y dónde estudió francés, ni qué le empujó a traducir, pero da la impresión de que fue un modo de obtener dinero en tanto buscaba y lograba un destino profesional más acorde con sus estudios de leyes. Numerosos traductores que vieron publicados sus textos en la época lo hicieron por dicha razón y así parece darlo a entender él mismo en varios momentos.

A diferencia, en cualquier caso, de muchos otros que tradujeron ocasionalmente, con tal finalidad, obras de ocasión o de fácil acceso al público, lo cierto es que Ordejón se incorporó por primera vez a la vida pública no con una traducción de circunstancias

<sup>2</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 12153, exp. 77.

o primeriza, sino con una obra de envergadura, de gran popularidad en buena parte de Europa pero no exenta de polémica y riesgos: *Tom Jones o el expósito*, de Henry Fielding, que no había sido publicada nunca en España pese a que su primera edición inglesa databa de 1749. Pronto haría medio siglo. El retraso, naturalmente, se debía a las prevenciones suscitadas por una obra plagada de pasajes de no fácil encaje moral para el momento y que había provocado algunos sobresaltos en vigilantes de la decencia literaria y lectores escrupulosos, lo que había motivado que hubiera llegado a estar prohibida en Francia. El riesgo, con todo, se aminoraba ahora por cuanto Ordejón, según reconocería abiertamente y consignaría en portada, no seguía en su traducción el texto original de Fielding, sino la versión traducida al francés por Pierre Antoine de La Place (Fielding, 1750), quien, como veremos luego, se había encargado de suprimir o revisar los episodios más incómodos y había acomodado la novela, en términos generales, a estándares morales más llevaderos.

Posiblemente fue entre 1794, año de finalización de sus estudios, y 1796 cuando Ignacio de Ordejón estuvo trabajando en la traducción del *Tom Jones*. No debió de ser encargo de un impresor, sino una iniciativa particular del propio Ordejón, dada la forma en que se planteó la financiación de la edición: la suscripción, método habitual de sufragar los costos de impresión de obras de cierta entidad para las que podía esperarse un buen acomodo comercial. La obra estaba prevista que apareciera en cuatro tomos en octavo, que se imprimirían en el establecimiento madrileño de Benito Cano. Tuvo que ser antes de mediados de 1796 cuando comenzaron los trabajos de impresión, ya que a principios de agosto estaban concluidos los dos primeros tomos. El 2 de ese mes, ante la necesidad de proveerse de fondos para la continuación del proyecto, se publicó en el *Diario de Madrid* un anuncio, sin duda redactado por Ordejón, en el que se establecían los términos de la suscripción:

“Se abre suscripción a la novela intitulada Tom Jones, o el Expósito, compuesta en inglés por Mr. Henrique Fielding, traducida al francés por Mr. La Place, y de esta lengua al Castellano, por D. Ignacio Ordejón. (...)

Se compondrá esta Obra de quatro tomos en octavo con una estampa fina: de los quales se entregarán inmediatamente los dos primero y segundo a los que quieran suscribir; que deberán hacerlo en la Librería de Escribano, calle de las Carretas, dexando pagados los dos restantes que se entregarán también con la mayor brevedad. El precio de toda la Obra para los Subscriptores 36 rs. vellón la rústica y 34 en papel: en la inteligencia que solo a estos se entregarán los dos tomos impresos; pues para el público no estará venal la Obra hasta que se concluya, ni se le dará por menos de 40 y 38 rs.

La suscripción no estará abierta más que el corto tiempo necesario para adelantar la impresión de los dos tomos que faltan; así que los que quieran suscribir deberán hacerlo quanto antes para que así se logre el fin de todas las suscripciones”.

Como la suscripción se hizo mientras se hallaban en impresión los dos últimos tomos, no se publicó la lista de los subscriptores, circunstancia que debemos lamentar

toda vez que dicha relación nos hubiera puesto sobre la pista de la eficacia de la medida y, sobre todo, del ámbito social que Ordejón -sin duda entonces establecido en Madrid- era capaz de movilizar en favor de su obra. La suscripción, en todo caso, debió de funcionar bien, pues, según seguía informando el *Diario de Madrid*, el 16 de septiembre estaba ya disponible el tercer tomo y el 13 de octubre el cuarto y último. Tal como se anunciaba, para quienes no se habían suscrito a la publicación, “se hallará de venta en la Librería de Escribano, calle de las Carretas, a 40 rs. en rústica, y 50 en pasta”, lo cual suponía un precio de venta libre al público ligeramente superior al calculado. El 24 de noviembre, además, se ampliaban los puntos de venta, pues se daba el aviso de que el “Tom Jones, o el Expósito, Novela de Enrique Fielding, traducida del francés, en quatro tomos en octavo, con una estampa fina, cuya venta hasta ahora ha estado solamente en la Librería de Escribano, calle de las Carretas, se hallará también en la de Castillo, frente a las Gradas de S. Felipe el Real, y en la de Sancha, calle del Lobo, a 40 rs. en rústica y 50 en pasta”. Junto a la de Ranz, en la calle de la Cruz, esas tres librerías madrileñas -Escribano, Castillo y Sancha- fueron las que, en adelante, servirían de modo habitual al público los libros traducidos por Ordejón.

Parece, como decimos, que la suscripción tuvo éxito, que los libros circularon bien y que hubo ganancias. En realidad, yéndole en ello la obtención de los ingresos que había previsto, Ordejón se revelaba como un buen publicista de su propia obra. En el artículo con que, el 2 de agosto, había anunciado en el *Diario de Madrid* la aparición de su traducción, él mismo ponderaba las excelencias de la novela en términos nada comedidos:

“Esta novela superior a todas las demás que compuso este célebre Autor, por voto uniforme de todos los críticos de Europa, merece uno de los primeros lugares en este género. La maestría con que pinta los caracteres, la admirable variedad de estos, su perfecto contraste, la excelente moral que reyna en toda la Obra, el profundo conocimiento del corazón humano, la pintura exacta de las pasiones, los grandes y utilísimos documentos para la vida, la solidez de las reflexiones, la amenidad y gracias del estilo, la rapidez de las narraciones, en una palabra, todo lo que constituye el mérito de las obras, de esta naturaleza, se halla reunido en el Tom Jones en el más alto grado”.

El éxito de la publicación radicaba, entre otras cosas, en el hecho de que la traducción ofrecía una versión moderada del original, exenta de estridencias. Lo decía el propio Ordejón en el anuncio, al afirmar que la obra traducida que se presentaba contenía “toda la fuerza de su elocuencia, imaginación y sensibilidad en las imágenes y afectos”, pero sin caer en “digresiones importunas, ni episodios violentos e inconexos”. Sin decirlo abiertamente, eso se refería esencialmente a la labor de poda y adecentamiento que Pierre Antoine de La Place había hecho sobre el original inglés -y que él asumía-, eliminando los episodios más controvertidos y dejando el texto lo más neutro posible. Como también reconocía Ordejón con naturalidad en el prólogo que escribió para la obra, el traductor al francés había intervenido en el texto de Fielding suprimiendo algunos pasajes, que él mismo consideraba ajenos al argumento de la novela y cuya eliminación se mantenía en su

traducción española. Según comentaba, “M. de la Place tradujo el *Tom Jones* al francés habiendo suprimido ciertos discursos preliminares a cada libro en forma de disertación sobre cualquiera punto de literatura o de moral, siempre instructivos y agradables, pero que no hacían mucho al caso, con lo que dexó la novela con todas sus gracias y más acomodada al gusto nuestro”. Sin reparar esas mutilaciones, Ordejón concluía sus palabras afirmando haber “empleado todo el estudio y arbitrios posibles para darle con la mayor perfección una obra de que [el público] no debe carecer” (Fielding, 1796: I, V y s.).

Esta traducción ha merecido el interés de los investigadores de la traductología y hay publicados trabajos al respecto de Philip Deacon (1998), Eterio Pajares (2000, 2001 y 2008) y Carmen Toledano (2005), bien de manera específica o en el contexto de las traducciones de su época. Como afirma Pajares, las supresiones al texto original de Fielding fueron mucho más allá de lo que admitía Ordejón: La Place no solo había eliminado esos “discursos preliminares” ajenos a la trama de la narración, sino también todos aquellos pasajes o incluso capítulos no directamente vinculados a la ficción, así como aquellas páginas que, a su juicio, atentaban contra la moral, las nobles costumbres o el buen gusto (y eran muchas). De esa forma, como concluye Pajares, la reducción del texto inglés puede evaluarse nada menos que en un 30%. La poda era de La Place, no de Ordejón, pero este las mantuvo al seguir fielmente la traducción francesa, de modo que el texto de Ordejón ha pasado, para muchos estudiosos, a ejemplificar la ambigua naturaleza del “traductor” como “autor” (Álvarez Barrientos, 1991). Según afirma Carmen Toledano, Ignacio de Ordejón no dudó en ningún momento en “privilegiar las intenciones de los censores y las expectativas de los lectores sobre las del autor original, creando un texto que no transgrede ni cuestiona los principios políticos, religiosos y morales del sistema receptor” (Toledano, 2005: 211 y s.), de ahí que no ocultara su nombre en la portada del libro, como muchos otros traductores hicieron y él mismo haría en algunas ocasiones.

No cabe pensar que Ordejón, en esto, estuviera contraviniendo los principios de la traducción, en esos momentos carentes de todo afán científico. Una modalidad tan libre de traducción, como recuerda Pajares, estaba en línea con el pensamiento de los llamados “renovadores” de la disciplina. Entre ellos, por ejemplo, se encontraba Cándido María Trigueros, quien, en *Mis pasatiempos*, escribía que, “cuando traduzca, lo haré libremente, y jamás al pie de la letra; alteraré, mudaré, quitaré y añadiré lo que me pareciese a propósito para mejorar el original, y reformaré hasta el plan y la conducta de la fábula cuando juzgue que así conviene” (Pajares, 1996: 171). Es natural que, bajo este tipo de presupuestos, el propio Ordejón no viera nada disonante en la idea de respetar y mantener las alteraciones que La Place había realizado en el texto de Fielding.

Por otra parte, los errores técnicos de la versión española eran mínimos e intrascendentes, lo que habla bien de la capacidad traductora de Ignacio de Ordejón, y puede percibirse un esmero particular en dar explicaciones -como recuerda Philip Deacon- sobre “lugares, medidas, bebidas e incluso los prejuicios de los ingleses contra los irlandeses, o por qué mantiene el nombre de Tom para el protagonista”. Además, continúa Deacon, “en el tomo II confiesa su omisión de un episodio, y en el cuarto se atreve a cues-

tionar la verosimilitud del texto original” (Deacon, 1998: 135). Con todo ello, sumado al mantenimiento de las intervenciones, mutilaciones y adiciones que realizó La Place en el texto de Fielding, el resultado final, en palabras de Eterio Pajares, solo podía encuadrarse en un concepto de traducción muy lejano del actual:

“En síntesis, podemos manifestar que la traducción española corresponde a las que se realizaban en el XVIII, en la que una serie de criterios extralingüísticos propiciaron que la versión no fuese lo que hoy se entiende por una traducción fiel, sino que de conformidad con los dictados de la época abunda en supresiones y modificaciones de toda índole, y se ofrece al lector español un producto ‘tutelado’ y, por ende, adaptado. Se mantiene toda la carga ficticia, pero se le ocultan aspectos importantísimos de crítica social, del realismo de la obra y del estilo eminentemente picaresco de una gran novela del siglo XVIII, además de suprimir los capítulos introductorios a cada uno de los dieciocho ‘libros’ de que consta” (Pajares, 2008).

Para Ignacio de Ordejón, aparecer en el mundo de la traducción española nada menos que con *Tom Jones* suponía un gran aldabonazo para una futura carrera. No cabía duda de que una obra como aquella, justamente celebrada en toda Europa y publicada por primera vez en España al cabo de medio siglo de su primera edición inglesa, podía procurarle al traductor un importante prestigio editorial, sobre todo habiendo sorteado algún que otro riesgo moral. El propio tamaño con que las portadas de los tomos recogían su papel como traductor era sintomático de la seguridad y esperanzas con las que Ordejón salía al mundo intelectual. De todos modos, el éxito de su *Tom Jones* se agotó pronto en sí mismo. En adelante, Ordejón no vería publicarse más su traducción, toda vez que no se volvió a editar hasta 1834, ya muerto él, y esto en París. A lo largo del siglo XX, en cambio, la versión volvió a cobrar importancia, llegando a aparecer hasta en 26 ediciones, al margen de adaptaciones e imitaciones varias (Pajares, 2008). Por lo demás, y a diferencia de los numerosos traductores del momento que -como hemos señalado- solo llegaron a editar una obra, la carrera de traductor de Ignacio de Ordejón tuvo bastante continuidad en el tiempo.

## 2. Siguiendo la moda: el negocio de la novela sentimental

Parece, en efecto, que la edición de su *Tom Jones* y los beneficios que sin duda le rentó animaron a Ignacio de Ordejón a continuar su labor de traducción y a buscar imprentas, en Madrid, que estuvieran dispuestas a invertir en la edición de sus trabajos. Debió de ser recién publicada su versión de la obra de Fielding, en 1796, cuando se puso de nuevo a traducir. Para ello eligió dos obras menores, en comparación con *Tom Jones*, y de las que esperaba que pudiesen encontrar entre los lectores del momento una buena acogida sin complicaciones. Se trataba de dos novelas del género que entonces hacía furor entre un público burgués que no tenía mayor pretensión que la de un entretenimiento

edificante. Deudoras del estilo sentimental que a mediados del XVIII habían consagrado –e incluso sacralizado– autores como Rousseau o Richardson, eran obritas más o menos edulcoradas que proponían un argumento emotivo y, después de moverlo un poco, lo resolvían de una manera instructiva. Eran, en este caso, dos obras del francés Jean-Claude Gorjy (o Gorgy), que desde 1784 venía publicando algunas novelas y obras de teatro de claro sentido moral y aptas para ser recibidas con éxito por el gran público. Después del *Tom Jones*, que nunca pudo evitar algún que otro recelo preventivo, las novelas elegidas por Ordejón parecían constituir todo un bálsamo editorial: *Blançay*, publicada por primera vez en Francia en 1788, y *Victorine*, aparecida al año siguiente. Hacia 1796, por tanto, cuando Ordejón debió de comenzar a traducirlas, eran novelas de bastante actualidad, comparadas al menos con la de Fielding, y mostraban que el palentino había optado por ser un traductor a la moda.

Las ediciones en español de ambas obras aparecieron a lo largo de 1798, en imprentas diferentes. La primera que salió a la luz fue la traducción de *Blançay*, que ya circulaba impresa a principios de julio, en tanto que la de *Victorine* se hizo esperar hasta fines de año o incluso hasta ya entrado el siguiente. El método de financiación elegido no fue en esta ocasión el de la suscripción, sino el del pago a la imprenta por parte del propio Ordejón, lo que mostraba, por un lado, que la edición del *Tom Jones* había dado beneficios y, por otro, su confianza en que la publicación de ambas obras iba también a constituir un buen negocio. Que Ignacio de Ordejón, no obstante, era muy consciente de que esas traducciones le podían reportar dinero, pero no prestigio, lo podemos intuir por la forma vergonzante en que se consignó en ambas obras la figura del traductor: “D. I. de O.”. Es cierto que no pocos traductores del momento escondieron sus nombres bajo sus iniciales en las portadas de sus obras. Afirma Carmen Toledano que muchos de ellos quisieron asegurarse de ese modo ante las posibles consecuencias de dar a luz obras que conculcaran principios vigentes de moralidad o política (Toledano, 2005: 211), pero no creemos que en la mayoría de las ocasiones fuera este el motivo. No debemos olvidar que estas obras debían pasar por censura previa y tener licencia de impresión del Consejo de Castilla y que el nombre del traductor tenía que constar en ellas de cualquier forma. Ya hemos comentado, además, que el *Tom Jones*, mucho más problemático, había recogido el nombre de Ignacio de Ordejón de manera bien visible, repitiéndolo incluso en cada tomo. Si no osaba salir ahora a campo abierto no debió de ser, por tanto, por querer sortear la vigilancia política ni eclesiástica, sino por salvaguardar su fama pública: la de un abogado, al fin y al cabo, que quería hacer dinero con novelitas sentimentales que muchos intelectuales de fin de siglo ridiculizaban de manera abierta en sus foros. Como veremos luego, Ordejón publicó tales novelas con ese complejo, y lo hizo saber.

De entrada, en los primeros días de julio de 1798 ya se hallaba en venta la traducción de *Blançay*, publicada por la imprenta madrileña de Sancha. Esta vez, a diferencia de *Tom Jones o el expósito*, que respetó en esencia su denominación original, la obra apareció bajo el alargado título en portada de *La familia benéfica o aventuras de Blanzé, referidas por él mismo*. Además, contenía la equívoca expresión, que no dejaba clara la

autoría, de que estaba realizada “a imitación de las que escribió en francés Mr. Gorjy, por D. I. de O.”. En una primera mirada no podía deducirse si la obra era de Gorjy o de I. de O. En el fondo, eso nos devuelve a la idea, ya mencionada, de la ambigua naturaleza del “traductor” como “autor” o, al menos, como responsable último del texto. Sea como fuere, *La familia benéfica* era una traducción sin más del texto francés, que respetaba su división en dos partes e incorporaba las tres estampas y las partituras incluidas en la edición original. Librito de bolsillo en toda la extensión del concepto, publicado en 16º, era una novela sin estridencias ni complicaciones morales, preparada para un público lector no demasiado exigente en lo estético ni en lo argumental.

Ordejón lo sabía y, recién aparecida su obra, dudó mucho acerca de qué decir de ella. Su recelo no era ante los lectores medios, de los que esperaba un éxito suficiente, sino ante los círculos eruditos en cuyo interior, según parece, él mismo se reconocía. Lo decimos porque, cuando en el *Diario de Madrid* del 3 de julio publicó el anuncio de su traducción (y también lo firmó como I. de O.), dio tantas vueltas a cómo debía y no debía presentarla que -a poco que seamos perspicaces- lo único que podía sacarse en claro es la existencia de una diatriba interior en él en torno a lo poco prestigioso de la obrita que sacaba a la luz. El artículo, de una prosa algo convulsa, hacía mención de ese debate íntimo incluso en su título: “Dificultades de anunciar anunciando un libro”. En primer lugar, criticaba el modo en que la mayor parte de los autores presentaba sus libros, haciendo “creer que lo que es gato era liebre”, pues “el que menos ha dicho que su obra es suprema y su traducción purísima, cuando no haya pasado a asegurar que deberá servir de modelo a todos los escritores, traduccioneros, e imitadores”. Luego, tomando a todas luces como referente el prólogo de la primera parte de *El Quijote*, decía querer presentar su traducción sin el ornato fingido de mil y un elogios propios y ajenos. El estilo era tan retórico que todo lo que decía cabía en una sola pregunta:

“¿No sería la cosa más insípida del mundo salir con esta pata de gallo, sin poner siquiera una docena de citas (aunque fueran falsas) de autores que han elogiado la obra, sin hacer de ella un pomposo análisis, presentando en el punto de vista más alto la importancia del asunto, lo primoroso de la invención, la originalidad de la fábula, la variedad de incidentes, la valentía y naturalidad con que está sostenido el carácter de cada interlocutor, la unidad de la acción etc. etc.; y por último sin decir que es un prodigio del espíritu humano, útil para que los mozos de esquina, aguadores y lacayos llenen el tiempo que tienen de sobra colgados de una reja, sentados sobre una cubeta, o tendidos a la larga en un portal; para que los petimetres la lleven siempre en el bolsillo, la saquen y hagan de figura en las soledades del retiro o canten por la música de la letrilla *en tus grandezas etc.* otra acomodada a sus pensamientos; para que los bebedores y bromistas puedan echar sus brindis al son de la canción y música del *trin trin*, para que en las salas, en las cocinas, en los portales, en las guardillas, y en todos los sitios habidos y por haber, pueda servir de un rato de diversión, por contener materia acomodada a todos los gustos?”.

Bajo este irónico espíritu cervantino latía cierta inseguridad por una novela cuyo mayor valor, dudoso de por sí, radicaba en “contener materia acomodada a todos los gus-



tos”. En verdad, para los postulados neoclásicos del momento, acomodarse a todos los gustos no era ninguna virtud, pues el imperio del buen gusto no era renunciable ni divisible. Cierto que, en el prólogo de la obra, Ordejón decía que era una “composición recomendable” y “sumamente apreciable”, pero en el anuncio del *Diario* no terminaba de defender claramente las bondades de su texto. Al menos, no deseaba caer en las desproporciones en las que, poco antes, había caído el traductor de la *Historia del Caballero Carlos Grandison*, de Samuel Richardson<sup>3</sup>, que había sido criticado en el mismo periódico precisamente por su arrogancia:

“Ni por todo el oro del mundo quiero exponerme a otra rechifla como la que justamente ha hecho el traductor del Grandison, y que yo continuaría ahora si, como él, estuviese seguro del mérito de mi obra, y pusiese presentar sin rubor mi traducción, limpia de galicismos, y de *afectación de rancias* (aunque sobre esto ya puedo sacar la cara), desafiando al impertinente gusto de los sabios de la Fontana y puerta del Sol que encuentran manchas hasta en el Sol mismo, y al ceño de aquellos para los que nada es bueno en oliendo a cuentos, historias, novelas, aventuras, sucesos etc. porque (dicen) todas son mentiras”<sup>4</sup>.

El problema, según se intuye, era someterse al dictamen de los eruditos, para los cuales la lectura –y cuánto más la traducción y edición– de estas novelitas sentimentales y de carácter eran fruslerías incompatibles con una auténtica vida intelectual. Por más que Ordejón quisiera ponerse a salvo de ellos, era evidente que los tenía muy en cuenta y que temía su crítica. Que hubiera críticas era, sin embargo, inevitable. En el propio *Diario de Madrid*, un anónimo “Subscriber” saldría a la palestra para criticar agriamente a los traductores del *Grandison* y del *Blancay*, no por sus textos en sí (aunque se declaraba enemigo de ese tipo de novelas), sino por la forma en que anunciaban sus obras. De hecho, tras ridiculizar al traductor del *Grandison* por el “exagerado elogio de su libro”, le tocó el turno a Ordejón, del que dijo –sin poder nombrarlo– que “imitó esta conducta el compositor del *Blancé*, que aparentando hallarse en el mayor apuro no sabiendo cómo anunciar su rico parto, se reviste de modestia afectada, dice solamente su título, que es buena impresión, que tiene estampas y música, y se retira citando la librería de Sancha”<sup>5</sup>.

Para este tipo de críticas era para lo que se prevenía Ordejón no dejando que apareciera su nombre en la portada. Siendo un género literario no demasiado reputado, no podía evitarse que salieran a la luz y se divulgaran alusiones despectivas de los “sabios de la Fontana y de la puerta del sol”, es decir, de los eruditos a la violeta. Pero Ordejón se hallaba satisfecho de su obra y consideraba, según lo que traslucían sus palabras, que su traducción estaba limpia de galicismos y frases afectadas, luego era buena. Ya lo había dicho Ignacio de Luzán en *La Poética*: “Es insufrible la afectación o ignorancia de algunos, que sin necesidad salpican la conversación de voces y frases extranjeras, y especialmen-

<sup>3</sup> El traductor del *Grandison* firmó como E. T. D. T., iniciales bajo las que se escondía José Marcos Gutiérrez (Pajares, 1987).

<sup>4</sup> *Diario de Madrid*, 3-7-1798

<sup>5</sup> *Diario de Madrid*, 29-4-1799.

te del Francés, por afectar que le saben” (Martinell, 1984: 104). El 24 de agosto, en un anuncio publicado esta vez en la *Gazeta de Madrid*, decía que “esta obrita es apreciable por las lecciones de virtud que ofrece, separadas de máximas y vulgaridades que por lo común van envueltas en discursos largos. Cada interlocutor las da con sus acciones”. No aspiraba a más. Habiendo concertado la publicación con Gabriel de Sancha, que era un impresor experimentado y de prestigio, cabe suponer que Ordejón no albergaba recelos sobre el éxito de la traducción. Sin embargo, podemos dudar de la acogida del público, pues el hecho es que no llegó nunca a reeditarse y sabemos que sobraron libros. Ocho años después de su publicación, en 1806, todavía quedaban ejemplares sin vender en la librería de Sancha, como se pone de manifiesto en el catálogo de fondos que imprimió el propio establecimiento (*Catálogo*, 1806: 85).

En junio de 1798, sin embargo, cuando *La familia benéfica* tenía que estar para salir de las prensas, Ordejón estaba dedicado a preparar la edición de la otra traducción de Jean-Claude Gorjy que había acometido: la de *Victorine*, cuyo original en francés había sido ya traducido a varios idiomas. En el Archivo Histórico Nacional existe el informe de la censura y la licencia de impresión de la traducción al español<sup>6</sup>, dada a 9 de junio de 1798, que había sido solicitada claramente por Ignacio de Ordejón como traductor del francés, a pesar de que en la obra aparecería luego solo con sus iniciales: lo decimos por lo que adelantábamos anteriormente acerca de la inutilidad de defenderse así de los problemas eventuales que pudieran derivarse del texto. Para esta publicación, Ordejón contó con la *Imprenta de la Administración de la Rifa* del Real Estudio de Medicina Práctica, un establecimiento tipográfico vinculado a los sorteos con los que se mantenían las cátedras del Hospital General de Madrid y en cuyas máquinas se estaban imprimiendo en ese tiempo nada menos que los tomos de la *Vida del hombre* de Lorenzo Hervás y Panduro. Aunque en portada aparecía la fecha de 1798, es muy posible que saliera a la luz ya entrado el año siguiente.

La traducción al español apareció bajo el título de *Victorina o la joven desconocida* y, como acabamos de decir, Ignacio de Ordejón volvió a ocultarse bajo las iniciales de D. I. de O. Era, según se anunciaba, “un tomo en 16 en marquilla de exquisito papel y edición, y con una estampa fina”. Como el propio Ordejón diría, el libro carecía de láminas fuera de texto, con el objetivo de que fuese, además de más barato, “de más fácil encuadernación y transporte”<sup>7</sup>. En verdad, al igual que *La familia benéfica*, *Victorina* era una novela sin grandes pretensiones, amable y sentimental, con un fondo sencillamente moralizante. Así la presentó Ordejón en un anuncio que insertó en el *Diario de Madrid* el 14 de febrero de 1799: como un simple entretenimiento con el que no pretendía más que gustar y conmover a quienes no buscaban en la literatura más que una sensible superficialidad:

“Esta composición es buena para todos los que quieran pasar un rato ocioso entre las más vivas, dulces y afectuosas sensaciones, reír, llorar, enfadarse con un personaje, interesarse en el bien de otro

<sup>6</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 5562, exp. 68.

<sup>7</sup> *Diario de Madrid*, 7-6-1799.

y desear con impaciencia el fin del cuento. Pero a los que dedican todos los instantes de su vida en el profundo estudio de la *filosofía*, y hacer el papel de grandes hombres despreciando las producciones de una alma sensible que no quiere meterse en honduras que la priven de sus tiernos afectos, haciéndola inaccesible al placer de sentir: parecerá fruslería, vagatela, perdedero de tiempo, y en suma, que es *inútil*, y que no enseña una *verdad*: sin embargo al traductor le complacerá tanto un ¡qué bonito! de los primeros, acompañado de una lagrimita, que es el lenguaje del alma, que no se le dará un pito del mal humor y sátiras atribiliarias de los segundos, mucho menos si recaen después de haber leído la obra comprada; cosa bien difícil para quienes solo basta oír el título, o leer seis páginas en una librería, o ver su tamaño, o cuándo más, tenérsela presentada una noche, leer el índice de capítulos y pasar la vista por el que más les choca. Véndese en la Librería de Ranz, calle de la Cruz, a 10 rs. en rústica y 12 en pasta”.

Era un alegato antiintelectualista que, procedente de un abogado que había pasado por la universidad y al que no eran ajenas las preocupaciones de esa naturaleza, más parecía un recurso comercial que una defensa sincera de la nueva sensibilidad dieciochesca. “Reír, llorar, enfadarse con un personaje, interesarse en el bien de otro”, además de los “tiernos afectos”, el “placer de sentir” y alguna “lagrimita”, eran emociones y actitudes lectoras que se habían puesto francamente de moda en los últimos tiempos. En verdad, las frases recuerdan mucho lo que Denis Diderot, en el *Elogio de Richardson*, contaba a propósito de un lector de la novela *Clarissa*: “He aquí que se apodera de los cuadernos, se retira a un rincón y lee. Yo lo examinaba: en primer lugar veo derramar lágrimas, pronto se interrumpe, solloza; de golpe se levanta, anda sin saber adónde va, lanza gritos como un hombre desolado y dirige los reproches más amargos a toda la familia de los Harloves” (Chartier, 2000: 185). Este tipo de lectura intensiva, tan del gusto del siglo XVIII, justificaba bien las palabras de Ordejón en torno a los valores emocionales de cierta literatura, pero da la impresión de que estas definían, como hemos dicho, una estrategia comercial hacia la clientela lectora. En realidad, Ordejón debía de saber muy bien qué clase de obras menores estaba traduciendo y para qué objetivos económicos lo hacía, de modo que dejar fuera de la órbita del libro a los intelectuales también podía traducir un cierto complejo mal disimulado. Quizás podía haber limado las expresiones dirigidas a esos que denominaba sarcásticamente “grandes hombres” dados a la filosofía, a quienes achacaba “mal humor y sátiras atribiliarias”: a alguno molestó sin duda.

Lo sabemos porque, meses después, en el mismo *Diario*, aquel anónimo “Suscriptor” que ya criticó el anuncio de *La familia benéfica* y que solía hacer las veces de comentarista literario arremetió contra el traductor de *Victorina* y contra ese modelo de literatura blanda y sentimental que, procedente de Inglaterra, Francia y Alemania, estaba imponiéndose en España como un subgénero de éxito:

“Por último llegó el publicador de *Victorina o la Joven desconocida*, que queriendo ser original en esta materia, discurrió y se propuso no solo proclamar su exquisita traducción, sino también dar unas quantas tarascadas a todos aquellos hombres cuerdos, como yo, que hasta ahora han puesto la

cruz a todas las traducciones de este género. ¿Y quién no se desternillará de risa, o morderá la lengua de rabia, al ver la impudente afectación con que este nuevo héroe traductor dice a la faz del mundo español que su *Victorina* es solo buena para los que ríen, lloran, sienten, se enfadan, e interesan con un cuento, tratando de ridiculizar a los hombres dedicados al estudio de lo útil por su justa oposición a semejantes obras, atribuyéndola a su mal humor, a su insensibilidad, y a su atrabilis? ¿Quién podrá sufrir que se trate de este modo a los hombre que... Pero, Sr. Diarista, escusemos palabras; tome V. md. el Diario de 14 de Febrero, vuelva V. md. a leer en él este anuncio, y dígame ¿si no fue falta de reflexión dexarle estampar? Si juzga como yo, le suplico que no me venga otra vez matando con semejantes tonterías, o me borre de la subscripción; y si cree que yo me irrito sin motivo justo, le pido el favor de que pase a la librería de Ranz, calle de la Cruz, o de Castillo, frente a las gradas de S. Felipe, y me compre un exemplar de esta encantadora obruca, me la remita con mi suscripción de Diario; y le prometo que me la echaré al cuerpo, así Dios me salve, para ver si con este remedio curo en mí de una vez, o se hace del todo incurable la enfermedad de aborrecer toda traducción de esta nueva clase de producciones con todos sus pomposos epítetos de sensibilidad, de interés, de ternura, de afecto y doscientas cosas más”<sup>8</sup>.

A Ignacio de Ordejón tuvo que dolerle mucho la crítica, no porque ridiculizara el género de la novela sentimental, sino porque golpeaba sobre la esperanza de beneficios de la inversión editorial (pagada de su bolsillo). No dejó de contestar, pues el 7 de junio se defendería contra las diatribas del “Suscriptor” quejándose amargamente en un artículo: “¿No es desgracia la mía -afirmaba o más bien lloraba- que, después de haberme debanado los sesos para anunciar mi *Victorina*, sin decir que era un gefe de obra, temiendo que esto levantara en alto, y con razón, a ese Señor rancio Suscriptor y otros de su calaña, contentándome con manifestar ingenuamente que la creía divertida, e interesante para los que buscan un pasatiempo con alguna utilidad, y despreciable para los que solo se ocupan en estudios profundos, me han de venir todavía cascando las liendres y tratando como a un perro?”.

Ordejón revisaba sus palabras y suavizaba el dardo lanzado meses atrás contra los intelectuales, pero se lamentaba de que esta polémica inútil estuviera lastrando su buena fe de traductor y editor:

“Estos y otros desatinos corren impunemente impresos cuando yo soy zurrado por haber manifestado de buena fe lo que siento sobre mi traducción, sin ofender a nadie. ¡En menguada hora creí que se podía contentar a todos! ¡Nunca hubiera yo pensado así, y mi suerte sería más feliz! Publicara yo mi *Victorina* como la mejor de todas las novelas hechas y por hacer, la más instructiva, la más moral, la más bien inventada, la más bien conducida, y en una palabra como la obra maestra de esta clase, y tendría ya vendidas 3 o 4 ediciones; y no que, por ser modesto, apenas he despachado dos mil exemplares de la primera; por no recomendar la traducción, como es costumbre, hasta para aprender a

<sup>8</sup> *Diario de Madrid*, 29-4-1799.

leer en las escuelas, no la veo en manos de todos, en los estrados, en las cocinas, y en los mostradores de las tiendas; y en fin por no proclamarla y proclamarme, no soy ya un autor famoso, un literato de primer orden, y un Filósofo profundo [...], pero todo lo he perdido, crédito, fama y dinero; y además ese su rancio Suscriptor me ha puesto de vuelta y media”.

Para seguir encubriendo su nombre, Ignacio de Ordejón firmaba su réplica como Don Íñigo de Ordiales, nombre que hacía pasar como el que daba lugar a las iniciales D. I. de O. con las que aparecía al frente de la traducción. Gustó su alegato en defensa propia. Al menos, otro comentarista literario del *Diario*, que firmaba como “un Censor”, publicó que era “muy digna de elogio la moderación con que Don Íñigo de Ordiales justifica en el día 7 el anuncio de su Victorina”<sup>9</sup>. Lo que, no obstante, llama la atención es lo que Ordejón afirmaba ahí acerca del número de ejemplares vendidos de esa edición: dos mil en apenas cinco meses, balance editorial que, sorprendentemente, le parecía escaso. La cifra es extraordinariamente expresiva de lo que una publicación de bolsillo podía vender a un público seducido por la moda sentimental. Nigel Glendinning, que ha estudiado la industria editorial en la España del siglo XVIII, estima que “una tirada de 1500 ejemplares constituía probablemente una edición de tipo medio” (Glendinning, 1983: 47 y s.), aunque para finales de siglo, como señala Antonio Arroyo Almaraz, había aumentado algo más. Por debajo de los grandes éxitos de ventas del momento, las obras del Padre Isla, por ejemplo, se imprimían en tiradas de 1500 ejemplares; los tomos V y VI del *Teatro crítico universal* de Feijóo llegaron a alcanzar los 3000 incluso (Arroyo, 2008). Bastante mayor tirada debió, por tanto, de tener *Victorina* cuando Ordejón se quejaba de que, “por ser modesto, apenas he despachado dos mil exemplares”. Según sus propias reflexiones, por no haber elogiado su obra en público como otros hacían, o, lo que era lo mismo, “por no recomendar la traducción, como es costumbre, hasta para aprender a leer en las escuelas, no la veo en manos de todos, en los estrados, en las cocinas, y en los mostradores de las tiendas”. Y concluía amargamente, como hemos visto: “Todo lo he perdido, crédito, fama, y dinero”. Si tenía tal percepción, habiendo vendido esa notable cantidad de ejemplares, es que sus pronósticos habían sido demasiado optimistas. En cualquier caso, “autor famoso” y “literato de primer orden” no fue, pero el crédito estaba a salvo con su anonimato y seudónimo y la novela semeja haber funcionado mejor de lo que él decía. El 22 de agosto de ese año, el *Correo Mercantil de España y sus Indias* incluía un nuevo anuncio de la publicación y hacía esta positiva descripción del atractivo moral de la “obrita”:

“El autor de esta Obrita, Mr. Gorgy, ha querido ser original en ella lo mismo que en el *Blancéy* y demás composiciones suyas: para esto se propuso reducir un vasto plan a la menor extensión posible, y que esta tuviese todas las gracias capaces de encantar al lector sin dexarle nada que desear en la parte de la fábula, haciéndole beber las máximas de una moral la más sólida y religiosa, no en unos discursos lánguidos y vulgares, como se acostumbra comúnmente, sino en la conducta de los personajes de

<sup>9</sup> *Diario de Madrid*, 16-7-1799.

la acción. Estos nunca discurren, sino hablan lo preciso cada uno en su propio estilo, y obran en consecuencia. El malo siempre es malo hasta su castigo: el bueno y perseguido siempre así hasta su premio; y en fin todos mantienen perfectamente su carácter hasta el desenlace de la acción que llega naturalmente, dexando al lector con sentimiento de ver acabados tan pronto, lances y acasos que le parece deberían ocupar muchos tomos. Tal es el interés a que mueve la virtud amable en contraste con el horror del vicio. Véndese en las Librerías de Ranz, calle de la Cruz; y de Castillo frente a las Gradass de San Felipe: a 10 reales a la rústica, y 12 en pasta. El *Blancé*, un tomo de la misma forma, con tres estampas y música, se vende en la Librería de Sancha, calle del Lobo”.

Debemos pensar que el texto era también de Ordejón y es evidente que, a diferencia de lo que insertó en el *Diario de Madrid*, aquí ya no exhibía aquella afectada modestia de meses antes ni se preocupaba en disculpar la novela por su naturaleza sentimental. Aquí lo que resaltaba, sobre todo, era su dimensión moral: un libro donde la virtud y el vicio quedaban perfectamente claros y en el que no había ningún margen para la ambigüedad ni la duda. Esa claridad y ese espíritu consecuente, que tan queridos habían sido a la literatura neoclásica, eran lo que, a juicio de Ordejón, lo hacían recomendable para el lector. Tanto si fue por lo moral como si fue por lo sentimental, lo cierto es que la novela tuvo largo recorrido. El 16 de enero de 1800, el *Diario de Madrid* publicaba un extracto del argumento y lo concluía definiendo la obra -también indudablemente en palabras de Ordejón- como una “graciosa composición, hecha solo para agradar a todos aquellos que poseyendo un gusto delicado y fino, se interesan en la virtud desgraciada, no para los que buscan en las novelas cavernas, vestiglos encantadores y prodigios. Nada en ella queda de desear a la curiosidad del lector, nada que parezca violento, nada que no divierta o interese”. Aún en 1802, la *Gazeta de Madrid* insistía en que había ejemplares de esta “obrita traducida”, que era “de mucho interés y embeleso, que mueve a amar las acciones virtuosas, y a detestar el vicio con la terrible pintura de sus funestas consecuencias”<sup>10</sup>. Del éxito de ventas, a pesar de las sensaciones iniciales, daría cuenta el hecho de que, en vida de Ordejón, volviera a imprimirse en 1804 y 1812, y luego ya póstumamente en 1837.

### 3. Escenarios. Del teatro al mundo científico

En junio de 1799, en pleno fragor de su polémica con el “Subscriber” del *Diario de Madrid*, Ignacio de Ordejón pareció dudar de sí, a la vista de la acritud de la crítica recibida, iba a volver o no a “caer en la tentación de publicar algún trabajo literario”<sup>11</sup>. Si tuvo esta duda, debió de despejarse muy pronto, pues a la vuelta de un par de años volvió a salir a escena como traductor. Decimos lo de la escena porque, tal vez por desprenderse del género de la novela sentimental o diversificarse a partir de él, su siguiente traducción fue la de un texto teatral. No sabemos de nadie que lo haya identificado como traducción

<sup>10</sup> *Gazeta de Madrid*, 7-5-1802.

<sup>11</sup> *Diario de Madrid*, 7-6-1799.

suya, pero el caso es que en 1802 salió publicada en la imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, de Madrid, su versión de *Avelino o el gran bandido*, un drama en cinco actos que había escrito en alemán Johann Heinrich Zschokke y que había traducido al francés el también dramaturgo Jean-Henri-Ferdinand Lamarteliere. Ese texto en francés fue el que vertió al español Ignacio de Ordejón, que, como en las ocasiones anteriores, firmó su traducción en portada con las iniciales D. I. de O.

En realidad, *Avelino o el gran bandido* era un drama publicado en 1798 por Zschokke en la estela de *Los bandidos* de Schiller, a quien trataba de imitar en todo. Probablemente fue esa misma estela la que quiso seguir Ordejón al publicar su versión española, porque, aunque en la portada de la obra se declaraba que el texto había sido “escrito en alemán por Zschokke; vertido al francés por Lamarteliere, miembro de varias sociedades literarias; y de este al castellano por D. I. de O.”, en la “Advertencia” inicial jugaba con la ambigüedad al decir que Lamarteliere la había colocado “por última pieza del que intituló teatro de Schiller, como una de las más excelentes del teatro alemán: júzguese, pues, de este y de su autor por la traducción que sigue”. En todo caso, en cuanto a la traducción, aclaraba “que, sin alterar en nada la acción, solo se ha omitido o reformado lo que ofendería a nuestra santa Religión y costumbres” (Zschokke, 1802: 3). De esta traducción hubo otra edición más tardía, de 1815, que publicó en Barcelona Agustín Roca “a Costa de los Libreros asociados”. En la portada de esta edición barcelonesa, por cierto, Ordejón pasaría a aparecer como autor, si bien a través de sus iniciales: *Abelino o el gran bandido. Drama trágico en cinco actos por D. I. de O.* Ya hemos referido la ambigüedad o indefinición existente en esos momentos entre los conceptos de “autor” y “traductor” cuando se trataba de un texto versionado y no hay al respecto nada que añadir.

En ese tiempo, es evidente que Ignacio de Ordejón había asumido con fuerza su oficio de traductor. Afirma Eterio Pajares, llegados a estas fechas, que Ordejón fue responsable de “otras traducciones [que] no llegaron a publicarse: el *Tratado sobre el modo de criar sanos [a] los niños*, de J. P. Frank (1803) y el libreto de la ópera cómica *El Jockey o Cazadorcito de moda* de François-Benoît Hoffman, con música de Pierre Solié (1802)” (Pajares, 2008). Es seguro que Pajares tomó estas referencias de Aguilar Piñal, pues este encontró los manuscritos de ambas traducciones en los fondos del Archivo Histórico Nacional y de la Biblioteca Municipal de Madrid, respectivamente (Aguilar, 1991: VI, 173). Y, sin embargo, contra lo que dice Pajares, el *Tratado sobre el modo de criar sanos a los niños* sí se publicó, apareciendo ese año de 1803 en la imprenta madrileña de García y Compañía. En cuanto a *El Jockey*, sabemos que tradujo la obra para su estreno en el teatro madrileño de los Caños del Peral, cosa que sucedió el 16 de julio de 1802, según informó el *Diario de Madrid* ese día. Por cierto, que el redactor de la noticia seguramente no sabía qué era un *jockey*, pues escribió que a las ocho de la noche se pondría en escena, junto al drama *El aguador de París*, “la Opereta en un acto titulada *el Cokey, o el Cazadorcito*, todo nuevo”.

*El Jockey* era una opereta en un acto escrita en prosa por Hoffman, con música de Solié, que había sido estrenada en el *Théâtre de l'Opéra Comique-National* de París el 6

de enero de 1796, con notable éxito (García Garrosa, 2011: 44). Su libreto se publicó, en 1800, en la Imprimerie de Corier de la capital francesa<sup>12</sup>, de donde Ordejón, sin duda, tomó el texto para su traducción. Con toda probabilidad fue un encargo de la propia empresa teatral de los Caños del Peral, regido por el italiano Melchor Ronzi, cuyas compañías de teatro y ópera estaban dirigidas nada menos que por el actor Isidoro Máiquez y el tenor Manuel García, respectivamente. Como cuenta José Álvarez en los apuntes y recuerdos que publicó la *Gaceta musical de Madrid* en 1856, a petición de Hilarión Eslava, en aquel tiempo la compañía de Manuel García “ejecutaba operetas francesas traducidas al castellano que gustaban mucho (...) De todos los artistas que formaban la compañía, nadie cantaba bien a escepción de la Lorenza Correa y Manuel García. Los argumentos eran muy bonitos y los graciosos excelentes, así es que el público se reía muchísimo” (Álvarez, 1856). De hecho, según anota James Radomski, el propio García cantó la opereta como intérprete principal, garantizando el aplauso del público (Radomski, 2000: 37). Algo más sabemos de la puesta en las tablas de la traducción de Ordejón, pues Emilio Cotarelo y Mori, en su libro sobre *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, afirma que la representación de la “linda opereta titulada *El Jockey*” presentó este reparto: “*Alejandra*: Laureana Correa. *D. Juan, su amante*: Manuel García. *D. Pedro, tío de D. Juan*: Eusebio Fernández. *D.ª Isabel, novia propuesta de D. Juan*: Lorenza Correa. *Lucas, criado*: López” (Cotarelo, 1902: 132).

La opereta fue del agrado del público, en lo que la interpretación de cantantes tan célebres entonces como Manuel García y Lorenza Correa debió de contribuir mucho. Según el *Diario de Madrid*, estuvo en cartel hasta el día 20 de julio, representándose durante cinco noches seguidas. Es posible que Ordejón estuviera allí. Sea como fuere, no parece que, estrenada la obra, llegara a imprimirse la traducción, pues no tenemos noticias de edición alguna. El manuscrito se halla hoy en la Biblioteca Municipal de Madrid<sup>13</sup>, acompañado de la censura realizada por Santos Díez González (Ebersole, 1982), que ocupaba el cargo de censor de comedias desde 1789, y de la licencia de representación, fechadas a 22 de enero y 4 de julio de 1802.

Caso distinto es el del *Tratado sobre el modo de criar sanos a los niños*, con que Ordejón volvía a dar un giro a su oficio de traductor y dejaba de lado la literatura comercial para sacar a luz una obra que esperaba fuera de interés para un amplio público lector. La elección era prometedora, pues Johann Peter Frank, su autor, era uno de los médicos más acreditados de la Europa de su tiempo y, no en vano, había publicado una monumental obra científica por la que hoy se le considera pionero en la medicina y la higiene sociales (Medina y Koschwitz, 2011). En cuanto a la obra que Ordejón elegía, había sido publicada en alemán en 1798 y traducida inmediatamente al francés por Michel Boehrer y era entonces probablemente el mejor tratado existente sobre la cuestión. El libro, en concreto, llevaba el largo título de *Tratado sobre el modo de criar sanos a los niños, fundado en los principios de la medicina y de la física: y destinado a los padres* (la traducción

<sup>12</sup> Existe otra edición con la letra y la música publicada en París por Jmbault, sin fecha.

<sup>13</sup> Biblioteca Municipal de Madrid, sign. 1-190-12.



había suprimido la expresión “particularmente a las madres”), *que tanto interés deben tener en la salud de sus hijos*, y en esa misma coletilla debió de cifrar Ordejón su mayor esperanza de éxito editorial. Por lo demás, aunque seguía firmando solo con sus iniciales, Ordejón dedicaba su edición traducida a María Teresa Palafox, marquesa de Villafranca, de cuya casa era entonces administrador. Eso significa que, a esas alturas, y con un sueldo procedente del marquesado, los beneficios obtenidos de sus traducciones pasaban a ser secundarios o, al menos, no perentorios.

A fines de 1803 estaba su traducción impresa y a la venta, pues el 21 de diciembre aparecía en el *Diario de Madrid* el correspondiente anuncio, que enumeraba y comentaba el índice de contenidos y que, para concluir, resaltaba los méritos y utilidades de la obra:

“Comprende en este corto tratado quanto es necesario saber para criar robustos a los niños que es el objeto de él, fundado todo en innumerables doctrinas que cita, pudiendo decirse que sobre los conocimientos necesarios para el fin que se propone, da un índice de autores para que los médicos puedan consultar sus dudas con facilidad y extender sus observaciones. Siendo por lo mismo de suma utilidad para estos, no lo es menos para los padres a quienes le destinó Frank, porque en él encontrarán todo lo que necesitan saber para conducirse en la crianza de sus hijos. Un tomo en octavo, que se vende en la librería de Calleja, calle de Majaderitos angosta”.

No sabemos cuántos ejemplares se imprimieron ni cuántos se llegaron a vender, pero, en los años siguientes, el *Diario de Madrid* insertó a veces en sus páginas el anuncio del libro, que aún podía encontrarse en la librería de los hermanos Calleja, en la calle de Majaderitos, junto a la calle de Carretas. En el anuncio, que se repitió tal cual el 18 de enero de 1805 y el 22 de junio de 1808, se decía que en esta obra discurría filosóficamente “el célebre Frank sobre este ramo descuidado de la medicina, y da luces científicas a los profesores para adelantar sus conocimientos y observaciones hasta formar la semeyótica de que se carece, e importantísimos avisos a las madres para que sepan conducirse en el cuidado de sus hijos en el tiempo de la infancia, y criarlos sanos y robustos”. No tenemos noticias de que volviera a anunciarse, no siendo improbable que la guerra dificultara o cortara de raíz en adelante la venta de los libros, de los que no se supo más.

En esta misma línea de traducciones, y para la época que siguió a la edición del tratado de Frank, cabe insertar una referencia ciertamente tardía, pero que nos pone sobre la pista de que Ordejón pudo aficionarse a las traducciones científicas y de que, aunque no nos haya llegado el resultado de sus trabajos, estos debieron de llevarse a cabo. Hacemos alusión aquí a un comentario incluido en una carta que José de Vargas Ponce envió a Diego Clemencín, firmada en Cádiz en abril de 1817, en que se llamaba a Ordejón “excelente mozo que, muerto Clavijo, continuó la traducción de Bufón” (Fernández Duro, 1900: 264). También el naturalista Simón de Rojas Clemente lo hace constar, pues entre sus papeles, hoy conservados en el Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, alude igualmente a Ordejón como “continuador de la traducción del Buffon” (Guillén, 1997, 43).

La obra a la que ambos se refieren es sin duda la *Historia natural, general y particular*, que, efectivamente, fue traducida al español por José Clavijo y Fajardo, editándose entre 1785 y 1805 veintiún volúmenes que no agotaban la obra original (Montesinos, 2012). Muerto Clavijo en 1806, sin concluir el proyecto, es posible que las informaciones de Vargas Ponce y Rojas Clemente se refirieran a que Ignacio de Ordejón hubiera comenzado por su parte a traducir los tomos que no habían sido publicados. En los ambientes que Ordejón frecuentaba por esos años -la tertulia erudita del abad Antonio José Navarro en Vélez-Rubio, por ejemplo, donde el abogado se hallaba como administrador del señorío de Villafranca-, el conde de Buffon era un personaje admirado: el propio Navarro había traducido para su uso personal algunas partes de la *Histoire naturelle* del francés (Villoria, 2002: 13 y s.). Si Ordejón tradujo también a Buffon, lo cierto es que no nos han llegado los resultados de su trabajo y, en cualquier caso, no parece que lograra publicar nada al respecto.

#### 4. Penitencia y final

Quizás porque su puesto de administrador de la casa de Villafranca le había asegurado cierta posición o porque en esos años se relacionó menos con el mercado de las imprentas de Madrid, su actividad traductora se espació en el tiempo y perdió intensidad o, al menos, esa es la impresión que da. No en balde, desde la salida a la luz de su traducción de la obra de Frank, en 1803, no ha quedado constancia de su labor traductora hasta 1819, año en que aparece por última vez. En esta ocasión es la salida en español de *Los cuadros de la penitencia*, una obra devota de Antoine Godeau, obispo de Vence, publicada en dos tomos en la imprenta madrileña de Vega y Compañía. Eso suponía un nuevo cambio de género en las traducciones de Ordejón, que había pasado de la novela al teatro y la opereta, de ahí al tratado médico y tal vez a la historia natural y, por último, a la literatura religiosa. En verdad, el género devoto seguía manteniendo a principios del siglo XIX una extensa y productiva presencia en el mundo editorial español, como puede saberse por los inventarios de librerías y bibliotecas que hay disponibles, y *Los cuadros de la penitencia* del obispo de Vence constituía ya una obra contrastada de más.

Lo que no podía considerarse es que fuera un texto de actualidad en 1819. Publicado por vez primera en París en 1645, era un libro profundamente contrarreformista, que en principio pocas novedades podía trasladar a un espíritu, como el de Ordejón, dotado de ciertos ribetes ilustrados e incluso liberales. Sin embargo, si se decidió a traducirlo y editarlo (y a dedicárselo, de camino, al influyente Padre Fray Cirilo Alameda) fue, contra todo pronóstico, por una causa estrictamente personal. Él mismo lo refería en la introducción que incorporó a la obra traducida:

“Una feliz casualidad puso en mi mano los CUADROS DE LA PENITENCIA, obra del Illmo. Señor Antonio Godeau, Obispo de Vence; y la curiosidad me movió a su lectura, habiendo quedado tan encantado de ella que no pude resistir a la tentación de traducirlos del idioma francés al nuestro

castellano. Una doctrina tan pura, tan admirable elocuencia, tantas verdades sagradas, tan profunda erudición, tan apostólica valentía, y tan tierna unción, movieron mi espíritu en términos que lo que he llamado arriba casualidad, me pareció providencia; y ya no pensé sino en hacer participantes a los demás de este tesoro” (Godeau, 1819: I, s/p.).

Como el propio Ordejón reconocía, no le había sido fácil traducir los vericuetos del lenguaje religioso, pero esperaba -como decía- que mereciera ser bien recibido “este pequeño esfuerzo de mis pobres talentos en un género de literatura nuevo para mí”. Y, seguidamente, en una segunda introducción que añadía al libro, comentaba algunos pormenores de su labor traductora, más para defender algunas diferencias existentes con el original que para explicarlas:

“La traducción se ha hecho con la mayor detención o cuidado, aunque no por esto confía el traductor en haber llegado, ni con mucho, a hacer hablar en castellano el espíritu del autor, que es lo más difícil, especialmente en obras de esta clase. No obstante, cree no ser indigno de la indulgencia del público en proporcionarle la lectura de tan hermosos discursos, y tan cristiana y penetrante doctrina. Si hay lector tan nimio que quiera cotejar la traducción con el original, y encuentra alguna expresión omitida o modificada, algún tiempo traspuesto, y algún párrafo abreviado o suavizado, sepa que no se ha hecho por no entender o por corregir al autor, sino por evitar algunas exageraciones que podrían ofender, y por consideración al juicio de un censor sabio e ilustrado: aunque esto es tan raro que en nada, se puede asegurar, ha sido alterado el original” (Godeau, 1819: I, s/p.).

En suma, que el traductor, según vimos que era opinión general en el oficio, gozaba de libertad para intervenir en el texto de acuerdo con sus propias consideraciones. En este caso, como en el de *Tom Jones*, Ignacio de Ordejón volvía a aparecer en letra impresa con nombre y apellido y reivindicaba claramente para sí la traducción (y las pequeñas modificaciones realizadas), quizás porque la gravedad y trascendencia del tema no hacían necesario que se ocultara detrás de sus iniciales como en el caso de aquellas obras más ligeras y dudosas, que podían perjudicarle en su prestigio. Por su parte, la introducción se hallaba firmada el 13 de noviembre de 1819 en Madrid, donde residía temporalmente acompañando a los marqueses de Villafranca y asistiendo a las sesiones de la Academia de la Historia, en la que había ingresado hacía dos años como correspondiente. Y, ya que firmaba la traducción con su nombre, le hacía acompañar con gusto de las referencias que entonces podía presentar al público como avales: “Abogado de los Reales Consejos, individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia, etc”.

La obra estaba datada en 1819, según rezaba en la portada, aunque es posible que saliera realmente de las prensas en los primeros meses de 1820. El 21 de febrero fue, precisamente, cuando se insertó el anuncio de la puesta a la venta de los tomos en el *Diario de Madrid*. En él se referían someramente los contenidos de la obra y se describía el estilo haciendo alusión a que esta poseía “tan admirable elocuencia y tan profunda erudición, que el lector se ve irresistiblemente arrastrado por el placer de la lectura”, pues

“es tan agradable esta lectura y tan a los alcances de todos, que no hay ninguna clase de personas a quienes no pueda traer gran placer y utilidad”. Era una obra en “dos tomos en octavo marquilla, acompañada de 25 estampas, cuyas láminas han grabado acreditados profesores”<sup>14</sup>. Se vendían en las librerías de Ranz y de Calleja y costaban 50 reales en rústica y 56 en pasta. La obra tuvo largo recorrido, pues en 1856 apareció en las librerías de Calleja una segunda edición, también en dos tomos, que tuvo como pie de imprenta las ciudades de Madrid, Santiago, Valparaíso y Lima.

Este fue, por lo que hoy sabemos, el último trabajo de traducción de Ignacio de Ordejón. Si le aportó beneficios lo ignoramos. Debió de ser una edición cara, habida cuenta de los grabados encargados para ser impresos como estampas. Por entonces, seguía residiendo circunstancialmente en Madrid, donde al menos lo encontramos en abril de 1820, pues el día 7 asistió a una reunión de la Academia de la Historia. Pero su lugar de residencia estable desde 1811 era Huelva, población donde lo habían situado los marqueses de Villafranca para que sirviera a la casa como tesorero y administrador general del Condado de Niebla, cargo que ocupó desde 1812 hasta su muerte, que debió de producirse hacia 1826, aunque no hay constancia real de lugar y fecha. Dejó algunos trabajos de erudición histórica y numerosos documentos administrativos, aunque su memoria principal depende hoy, como aquí ha podido comprobarse, de una labor de traducción que ocupó muchos años en su vida y que hoy puede situarle entre los traductores más significados de la España de fines del siglo XVIII y principios del XIX.

<sup>14</sup> Esas láminas, grabadas en cobre, fueron dibujadas por Altarriba, Vicente Pelegruer y Antonio Rodríguez y grabadas por F. Suria, J. Carrafa, V. Pascual, A. Vazquez, A. Brandi, G. Rodríguez Alonso y V. Pelegruer.

## Bibliografía

- Aguilar Piñal, F. (1991). *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo VI. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Álvarez, J. (1856). Apuntes para la historia musical de España. *Gaceta musical de Madrid*, 13-7-1856.
- Álvarez Barrientos, J. (1991). *La novela del siglo XVIII*. Edición de Ricardo de la Fuente. Barcelona: Júcar.
- Arroyo Almaraz, A. (2008). Literatura y libros: editoras en el siglo XVIII. *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 6. <https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-4-Editoras%20siglo%20XVIII.htm>. [Última consulta de 8-7-2023].
- Catálogo de los libros que se hallan en la librería de Sancha, calle del Lobo* (1806). Madrid: [Imprenta de Gabriel de Sancha].
- Chartier, R. (2000). *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Madrid: Cátedra.
- Cotarelo y Mori, E. (1902). *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez.
- Deacon, P. (1998). La novela inglesa en la España del siglo XVIII: fortuna y adversidades. En F. García Lara (ed.). *I Congreso Internacional sobre Novela del Siglo XVIII* (pp. 125-139). Almería: Universidad de Almería.
- Ebersole, A. V. (1982). *Santos Díez González, censor*. Valencia: Albatros.
- Fernández Duro, C. (ed.) (1900). *Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce y otros en materias de arte*. Madrid: Establecimiento tipográfico de la viuda e hijos de Manuel Tello.
- Fielding, H. (1750). *Histoire de Tom Jones, ou l'enfant trouvé, traduction de l'anglois [...] par M. D. L. P.* Londres: Jean Nourse.
- Fielding, H. (1796). *Tom Jones o el expósito [...]. Traducida del francés por D. Ignacio de Ordejón*. Madrid: Imprenta de Benito Cano.
- García Garrosa, M. J. (2011). La otra voz de María Rosa de Gálvez: las traducciones de una dramaturga neoclásica. *Anales de Literatura Española*, 23, 35-66.
- Glendinning, N. (1983). El libro, la imprenta y los lectores. En F. Rico Manrique (coord.). *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 4, tomo 1: J. Caso González (coord.). *Ilustración y Neoclasicismo* (pp. 44-48). Barcelona: Crítica.
- Godeau, A. (1819). *Los cuadros de la penitencia (...), traducida del francés al castellano por el licenciado D. Ignacio de Ordejón*. Madrid: Imprenta de Vega y Compañía.

- Guillén Gómez, A. (1997). *Ilustración y reformismo en la obra de Antonio José Navarro, cura de Vélez-Rubio y abad de Baza (1739-1797)*. Vélez Rubio - Almería: Revista Velezana - Instituto de Estudios Almerienses.
- Martinell Gifre, E. (1984). Posturas adoptadas ante los galicismos introducidos en el castellano en el siglo XVIII. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 3, 101-128.
- Medina de la Garza, C. E., y Koschwitz, M.-C. (2011). Johann Peter Frank y la medicina social. *Medicina universitaria*, vol. 13, 52, 163-168.
- Montesinos Oltra, A. (2012). *La traducción científica en España en el siglo XVIII: estudio de la versión española (1785-1805) de la Histoire Naturelle de Buffon por J. Clavijo y Faxardo*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- Pajares Infante, E. (1987). E.T.D.T.: 'El anónimo traductor de la Historia del Caballero Carlos Grandison'. *Boletín de ANABAD*, vol. XXXVII, 3, 393-398.
- Pajares Infante, E. (1996). La teoría de la traducción en el siglo XVIII. *Livius*, 8, 165-174.
- Pajares Infante, E. (2000). Literature and Translation: the First Spanish Version of Tom Jones. *Babel*, 46, 193-208.
- Pajares Infante, E. (2001). La primera traducción española de Tom Jones: análisis crítico. *Dieciocho*, 24, 2001, 245-260.
- Pajares Infante, E. (2008). *Tom Jones o El expósito* de Henry Fielding, en la traducción de Ignacio de Ordejón (1796). Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tom-jones-o-el-exposito-de-henry-fielding-en-la-traducion-de-ignacio-de-ordejon-1796--0/html/01d1a71a-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_o\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tom-jones-o-el-exposito-de-henry-fielding-en-la-traducion-de-ignacio-de-ordejon-1796--0/html/01d1a71a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_o_) [Última consulta: 17-4-2023].
- Pajares Infante, E. (2008). Ignacio de Ordejón. *Traductores españoles*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_traducciones\\_espanolas/traductores/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_traducciones_espanolas/traductores/) [Última consulta, 2-6-2023].
- Radomski, J. (2000). *Manuel García (1775-1832). Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Toledano Buendía, C. (2005). Una traducción normativa: el Tom Jones de D. Ignacio Ordejón. En M. A. Vega Cernuda y J. P. Pérez Pardo (coords.). *La traducción de los clásicos: problemas y perspectivas* (pp. 209-217). Madrid: Universidad Complutense.
- Villoria, J. (2002). Pensamiento ilustrado y ciencia traducida. *Herméneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 4, 181-206.
- Zschokke, J. H. (1802). *Abelino o el gran bandido, drama trágico en cinco actos*. Madrid: Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.