

LA RAZÓN CONTRA LA MODA:
REFLEXIONES SOBRE LUZÁN TRADUCTOR

M^a Cristina BARBOLANI
Universidad Complutense

La traducción de *Le Préjugé à la mode* de Nivelles de La Chaussée, realizada en 1751 por Ignacio de Luzán, ha sido estudiada en un trabajo de P. Mérimée, que forma parte de un extenso libro sobre el teatro español del XVIII.¹ Sería pretencioso por nuestra parte querer mejorar el análisis de tan cualificado especialista; nuestra intención es, más bien, partir de lo que le dejó un tanto perplejo, y arrinconar, eso sí, el juicio/ prejuicio de valor que condiciona su posición crítica, aunque, por supuesto, lo compartamos. Si La Chaussée es malo, Luzán es aún peor, prosaico en su siglo sin poesía... es lo que viene a decir Mérimée, enamorado, como buen hispanista, del Siglo de Oro y de la España "diferente". Las obras de Luzán le parecen (y repetimos que no le falta razón) peores que las peores comedias de la tradición española. A esto podríamos contestar con la famosa afirmación de Croce, de que las obras feas e impoéticas ayudan a comprender una época más que las hermosas y poéticas; pero en la actualidad creo que la labor del crítico no necesita justificaciones de este tipo.

Más que valorar la traducción en sí, aquí queremos considerarla como un aspecto de la "poética implícita" del autor, en

(1) P. Mérimée, *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIIIème siècle*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1983 (1ª edición 1955). No parece conocer este estudio J. M. Caso González, al afirmar que "Todavía falta un estudio serio de la traducción de Nivelles de La Chaussée, sólo puesta en escena en los salones de la marquesa de Sarria, donde se reunían los componentes de la Academia del Buen Gusto" (cito de "Ilustración y Neoclasicismo" en *Historia y Crítica de la Literatura Española* dirigida por F. Rico, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, p. 160).

este caso particularmente importante, puesto que existe del mismo Luzán una *Poética* explícita, oficial, en sus dos ediciones ya muy estudiadas (1737 y 1789), que es uno de los textos fundamentales de la preceptiva española del s. XVIII.²

La elección del drama lacrimoso de La Chaussée,³ si por una parte da fe de la medida en que el traductor estaba al día (diríamos: de su esnobismo), entra en contradicción, por otra parte, con su rigurosa codificación de los géneros. La obra no es ni comedia ni tragedia. Cuando traduce, Luzán se contradice; pero no es ésta la primera vez. Observamos otro caso en su más importante traducción del italiano, *La clemenza di Tito* de Pietro Metastasio. Luzán parece haber olvidado su escaso aprecio por la ópera.

En la *Poética* había afirmado:

“Por lo que toca a representarse toda una tragedia o comedia en música, me parece que no es del todo acertado, y que mejor efecto hará, y deleitará más, una buena representación bien ejecutada por actores hábiles y diestros, que todo el primor de la música... muchos hombres sabios son de parecer que con ella no ha ganado nada el teatro”.⁴

Sobre este juicio influye sin duda la opinión de Dacier que consideraba las óperas como *le grotesque de la poésie*. Bien; a pesar de eso, Luzán, por encargo, tradujo *La clemenza di Tito, melodramma* para música que es una exaltación de la monarquía ilustrada que Metastasio había dedicado a Carlos VI de Austria y que Luzán aplica a Fernando VI (se tradujo y representó en 1747). Entre la traducción de esta ópera italiana y la de *Le Préjugé à la mode*, de la que nos ocupamos ahora, pasan

(2) Entre la abundante bibliografía sobre la *Poética* de Luzán destacan: G. Makowiecka, *Luzán y su Poética*, Barcelona, Planeta, 1973; R. P. Sebold, “Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza” en *El raptó de la mente*, Madrid, Prensa Española, 1970; L. de Filippo, “Las fuentes italianas de la *Poética* de Ignacio de Luzán” *Universidad XXXIII* (1956), pp. 207-239; F. Lázaro Carreter, “Ignacio de Luzán y el Neoclasicismo” *Universidad, XXXVII* (1960), pp. 48-70.

(3) Sobre la difusión del género en España, con atención particular a Jovellanos, véase G. Carnero, “Una nueva fórmula dramática: la comedia sentimental” en su *La cara oscura del Siglo de las luces*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1983.

(4) Citamos de Ignacio de Luzán, *La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Edición de Russel P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, p.p. 515-516.

cuatro años importantes⁵ enriquecidos por las experiencias registradas en las *Memorias literarias de París*.⁶

¿Qué tienen en común estas que pueden llamarse las dos traducciones más importantes de Luzán?⁷ Bastantes cosas. Vimos ya que ambas obras son heterodoxas respecto a la preceptiva. Ambas están escritas en defensa de una institución: la monarquía en el primer caso, el matrimonio en el segundo. En ambas, de estructura igualmente endeble y sin acción, se trata de presentar dos figuras ejemplares, de escenificar un *exemplum*.⁸ el perfecto príncipe ilustrado y la perfecta esposa. En la traducción del italiano, que tuve ocasión de cotejar hace tiempo, se aprecia un proceso de reducción a lo esencial, en que se eliminan aspectos accesorios y se intensifica el maniqueísmo enfrentando buenos y malos. ¿Cuál va a ser ahora la actitud del traductor frente al original francés? Ante todo conviene llamar la atención sobre el prólogo-dedicatoria a la marquesa de Sarria, directora de la Academia del Buen Gusto, en el que Luzán, además de elogiar la obra de La Chaussée y justificar su traducción, viene a formular una especie de condensado de sus teorías, diríamos una "minipoética", en cuya parte central se citan unos versos de la *Poetica* en tercetos de Benedetto Menzini (1690).⁹

(5) Los originales son coetáneos: *La clemenza di Tito* es de 1734 y *Le Préjugé à la mode* de 1735. Aquí vamos a citar siempre *Le Préjugé à la mode* de *Oeuvres choisies de La Chaussée*. Édition stérotypée, París, Didot, 1810, y la traducción de Luzán de: Nivelles de La Chaussée, *La razón contra la moda*, Madrid, Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, 1751. El nombre de Luzán no aparece más que con su seudónimo literario ("El Peregrino") al final del prólogo. Es edición rara de la Biblioteca Nacional. Hay un ejemplar en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (véase F. Lafarga, *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, Barcelona, Publicacions Edicions de la Universitat, 1983).

(6) Al respecto véase J. Demerson, "Un aspecto de las relaciones hispano-francesas en tiempo de Fernando VI: las *Memorias literarias de París* de Ignacio Luzán (1751)" en AA. VV., *La época de Fernando VI*, Oviedo, Cátedra Feijóo, 1981, pp. 247-273. F. Lafarga en su estudio "La difusión de Voltaire en España en el siglo XVIII: algunos intermediarios" *1616 I* (1978), pp. 132-139, señala los elogios de Luzán a la comedia voltairiana *Nanine* (inspirada, por cierto, en la *Pamela* del propio La Chaussée) por su fuerza moralizadora.

(7) Al respecto véase el "Índice de las obras de don Ignacio de Luzán que estaban en poder de su hijo don Juan Ignacio de Luzán en 1781" que figura en G. Makowiecka, *op. cit.*, pp. 257-258.

(8) En el cierre de la obra de La Chaussée y en la correspondiente traducción de Luzán aparece *exemple/exemplo* como palabra clave: "Peut-être mon *exemple* aura plus de crédit;/ On pourra m'imiter. Non, il n'est pas possible/ Qu'un préjugé si faux soit toujours invincible"; "y quizá no faltará/ quien, de mí *exemplo* movido/ quiera imitarme y seguirme./ No es posible, que un capricho/ que una opinión tan errada/ que un uso injusto y nocivo/ prevalezca siempre, y no/ se vea una vez vencido".

(9) Concretamente se cita la condena de Menzini a los expedientes teatrales de la carta y del retrato. "Ch'oggi senza la lettera, o il ritratto/ Non par che

Esta cita nos parece digna de ser subrayada —y aquí hay que decir que el propio MÉRIMÉE no ha reparado en ella— como indicio valioso de la que hemos dado en llamar “poética implícita”. El nombre de Menzini (1646-1704) no aparece ni una sola vez en la *Poética* de Luzán. Se trata de un autor italiano de tercera fila, mediocre imitador de Tasso; sin embargo tiene su importancia como miembro del círculo literario que se formó en Roma alrededor de la reina Cristina de Suecia y como uno de los fundadores de la Arcadía italiana, la academia que inauguró la fórmula del *buon gusto* en Europa.¹⁰

Ahora bien, la mención de Menzini nos indica la dirección más conservadora, moralizante y mojigata del academicismo italiano del XVIII, lo que no deja de ser curioso si pensamos que también al autor traducido, a La Chaussée, sus enemigos Piron y Collé le llamaron *Révêrend Père La Chaussée* en epigramas venenosos, calificando sus obras de *sermons* y *homélies*.¹¹

Tales acusaciones tampoco podrán tomarse al pie de la letra, claro es, sobre todo en el caso de *Le Préjugé*, en que el autor francés reviste su moralismo del desenfado y de la ironía propios de un hombre de mundo. En efecto la obra escenifica la paradoja de un marido que, enamorado de su mujer, teme, por eso mismo, exponerse al ridículo en una sociedad permisiva que considera las infidelidades recíprocas como moneda corriente. Pero conviene que nos fijemos en la anécdota de cómo surgió el argumento. Parece ser que la actriz Mlle Quinault tuvo la idea en una fiesta de sociedad y se la propuso al propio Voltaire. Éste la rechazó: obviamente su anticonformismo no iba a ir en esa dirección. En cambio, La Chaussée aprovecharía la sugerencia, convirtiéndose inmediatamente en un autor famoso. Cualesquiera que sean los valores intrínsecos de la obra, es imposible no vincular su éxito a la actualidad del tema en la sociedad del tiempo, afectada por el progresivo desprestigio del matrimonio a lo largo del siglo XVIII. En esta sociedad superficial, galante y cínica, La Chaussée realza la fuerza del silencio y de las lágrimas tiernas de una esposa abnegada, honrosa excepción a la “moda”, *âme sensible* enamorada paradójicamente de su legítimo consorte.

alcuna per Commedia passi./ Quando Don Cucco appare, e mostra in atto/ Che simil cosa egli ha nella bisaccia./ Per non veder nel mio mantel m'appiatto”.

(10) Entre la copiosa bibliografía sobre la Arcadía destacan P. Giannantonio, *L’Arcadia*, Nápoles, Liguori, 1962; M. Fubini, *Dal Muratori al Baretti*, Bari, Laterza, 1954; W. Binni, *L’Arcadia e il Metastasio*, Florencia, La Nuova Italia, 1963. Sobre la Academia del Buen Gusto, entre varios estudios de J. Caso González, destaca “La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época” en AA. VV., *La época de Fernando VI*, Oviedo, Cátedra Feijóo, 1981, pp. 383-418.

(11) Ésta y otras anécdotas en la anónima “Notice sur L. C. (La Chaussée)” en *Oeuvres choisies*, cit., pp. 9 y ss.

En el prólogo-dedicatoria a la marquesa de Sarria, antes citado, Luzán explica sus dudas y vacilaciones ante la traducción del título, hasta acertar al fin: *La razón contra la moda*. Si analizamos la correspondencia literal, sólo el término *la moda* traduce el título original, ya que equivale a *le préjugé à la mode*; el resto es cosecha del propio Luzán, aunque ayudado por un "docto amigo" según cuenta en el prólogo. Digno de particular atención nos parece el enlace preposicional: sugiere enfrentamiento, beligerancia, espíritu batallador *contra* unos usos intolerables que La Chaussée se había divertido en representar. En el título-eslógan de Luzán hay un programa, una cruzada. Efectivamente, en la escena central del acto segundo encontramos declarado el mensaje que la obra transmite a través del *exemplum*. Se afirma allí que el uso, por muy extendido y generalizado que esté, no puede afectar a la moral ni a las buenas costumbres.¹² Es una argumentación que todavía hoy suena mucho, utilizada preferentemente por la gente de orden, entre la que sin duda nos es dado situar tanto al autor francés como al traductor español.

Pero estos usos amorosos del siglo XVIII, con sus chichisberos, braceros, *chevaliers servants*, etc., merecen ser (más que juzgados) reconsiderados como fenómeno europeo de gran alcance, sobre el que hay abundantes estudios, entre los que destacaremos aquí el excelente trabajo de Carmen Martín Gaité.¹³ Esta escritora y estudiosa ahonda en las raíces de la decadencia del matrimonio en el XVIII con la pertinente documentación, haciéndolo derivar en parte del concepto muy hispánico del *servir* a la dama y hacer méritos por ella, y en parte de la situación de la mujer en el incipiente capitalismo (parece ser que las genovesas fueron las primeras); mujer que, por primera vez en la historia, descubre que se aburre. El marido, por su parte, lo consiente fomentándole otras compañías...

El consiguiente relajamiento de las costumbres es un tema clave en la literatura del Setecientos, sin duda también, a veces, con la función de moralizar a través del ejemplo negativo. En cambio, el ejemplo positivo del amor conyugal es un tema bastante escaso en la literatura europea, con honrosas excepciones, algunas de las cuales, como el prototipo frayluisiano de la perfecta casada y sus secuelas en la predicación, sin duda subyacen a la educación (no sólo literaria) de Luzán. He aquí unas frases que tomamos de la biografía escrita por su hijo:

(12) La Chaussée, *Le Préjugé à la mode*, *op. cit.*, p. 45; Luzán, *La razón contra la moda*, *op. cit.*, pp. 44-45.

(13) C. Martín Gaité, *Usos amorosos del siglo XVIII en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972.

“También pasó algunas temporadas en la ciudad de Huesca, por los mismos motivos, y por otro más particular: pues por los años de 1736 a 1737 pensó en darse una compañera que le sirviese de consuelo en su poco próspera suerte, y manejase la economía casera, que de ordinario suele ser repugnante o impracticable a los genios muy amantes del estudio. Gobernóse en este asunto con ideas muy propias de un filósofo, y fue a buscar a una pequeña aldea lo que, a mi ver, no creyó fácil de encontrar en las ciudades y pueblos de mucho gentío y bullicio. Buscó, digo, una mujer de buen parecer, prudente, honesta y hacendosa, y todo lo halló a medida de su deseo en doña María Francisca Mincholet, hija de don Jorge Mincholet, hidalgo hacendado del lugar de Añes”.¹⁴

Tanto sensato realismo cabe a nivel de documento en las *Memorias* del hijo, canónigo de Segovia, pero difícilmente tendría cabida, si no fuera acaso en composiciones burlescas, en un miembro de la Academia del Buen Gusto al corriente del *esprit de finesse*. No; en defensa de la institución matrimonial acude Luzán a la última novedad, el reciente éxito teatral de París, que inaugura el género moderno de la *comédie attendrisante*,¹⁵ y que abraza una causa progresista y relativamente “feminista” al resaltar el protagonismo de la mujer, cuyas virtudes de honestidad y confianza en el varón al final se ven justamente premiadas.

Pero es hora de comprobar en el texto en qué medida el traductor se adhiere a la causa, al mensaje del original. Veamos primero unos ejemplos de traducción literal, de coincidencia La Chaussée-Luzán sobre la igualdad de derechos entre hombre y mujer:¹⁶

Sophie (p. 29):

Sa femme est sa compagne, et non pas son esclave.

Clara (p. 19):

La mujer / es su compañera, lexos / de ser su esclava.

(14) Cito de “Memorias de la vida de Don Ignacio de Luzán, escritas por su hijo Don Juan Ignacio de Luzán, canónigo de la Santa Iglesia de Segovia” en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXI, p. 97.

(15) G. Carnero, *op. cit.*, afirma “no parece que en la obra de La Chaussée le interesara la propuesta de un nuevo modelo dramático, sino la moralidad del desenlace”. Efectivamente, tal opción resulta ser un simple medio para el fin moralizante que se intenta alcanzar.

(16) Por las citas que siguen puede apreciarse que la traducción de Luzán es infiel en la onomástica. En el prólogo explica detenidamente las motivaciones de esta alteración.

Tales opiniones pueden aparecer también en boca de un varón:

Damon (p. 46):

Nous plaindrons-nous toujours, injustes que nous sommes/ De ce sexe qui n'a que les défauts des hommes?

Alejandro (p. 47):

Cómo cabe/ que nos estemos quejando/ injustamente de un frágil/ sexo, cuyo gran defecto/ es el mismo, o semejante/ al que se nota en los hombres?

Pero antes de avanzar la hipótesis de un Luzán moderno, ilustrado, abierto, centremos nuestra atención en otros rasgos —indicios textuales, nunca mejor dicho— que no apoyan precisamente esta imagen. Indicios mínimos, tan poco perceptibles que se han podido escapar al concienzudo análisis de Mérimée, para los que, tal vez, hace falta sensibilidad o hipersensibilidad femenina. Señalaremos algunas diferencias entre la mujer del original y la que aparece en la traducción.

La mujer de La Chaussée puede sentir honestas turbaciones amorosas:

Argant (p. 24):

Au contraire, une Agnès se fait illusion/ Et savoure à longs traits la douce impression/ Que son coeur enchanté reçoit de la Nature./ Elle ne voit l'hymen que sous une figure/ Qui, loin de l'effrayer, irrite ses desirs;/ Et ce portrait est fait par la main des plaisirs...

Veamos la traducción de Luzán:

Anselmo (p. 10):

Al contrario, no hay doncella/ que no imagine de lexos / como una agradable idea/ la idea del casamiento.

La censura ha actuado de forma que la mujer apenas vislumbra “de lexos” la idea de casarse. Sin embargo, este pasaje no es demasiado significativo si pensamos que la censura se ejerce en todas las direcciones. Por ejemplo, al mencionar aventuras masculinas, dos veces aparece en La Chaussée el término *cocotte*; una de ellas, Luzán lo elimina suprimiendo un entero párrafo, y otra vez lo traduce con el eufemismo *andantes hermosuras*. Las *cocottes*, pues, no existen.

Asimismo, en La Chaussée, la mujer quiere meditar antes de dar el gran paso del matrimonio, para estar segura de sí misma.

La protagonista, Constance (nombre traducido por Leonor), a propósito de su prima que no se decide a casarse, aduce que:

Constance (p. 25):
Peut-être auparavant elle veut se prouver.

Veamos como, cambiando el pronombre, esta necesidad se reflexión se traduce en pura desconfianza mujeril que quiere poner a prueba al galán:

Leonor (p. 13):
Quizá quiere antes probarlo...

Veamos ahora un pasaje más extenso y significativo del acto IV, que en el original describe, con toques irónicos y misóginos, la solidaridad entre mujeres:

Argant à Durval (p. 99):
Les femmes sont d'ailleurs terribles sur ce point;/
Elles ne s'aiment pas; mais accusez-en une,/L'émeute est générale, et la cause est commune./ Vous
verrez aussitôt le peuple féminin/ S'élever à grands
cris, et sonner le tocsin;/ Protéger l'accusée, et
s'enflammer pour elle/ Se prendre aveuglement de
tendresse et de zèle;/ Passer de la pitié jusques à la
fureur,/ Et traiter un époux de calomniateur...

Traducido así:

Anselmo a Carlos (p. 135):
Además, que las mugeres/ son en este punto fieros/
animales; ellas no/ se quieren mucho, mas luego/
que alguno llegue a acusarlas,/ saltan todas, y
hacen pleyto/ y causa común. Entonces/ veréis al
mugeril pueblo,/ como tocando a rebato,/ alzar los
gritos al Cielo,/ proteger a la acusada,/ sostenerla
con empeño;/ ciegamente abandonarse/ a mil diversos
afectos,/ passar de la compassion/ al furor en
un momento;/ y en fin, tratar a un marido/ de
calumniador perverso.

Llama la atención el lapsus de Luzán en el primer verso, al traducir *terribles* por el despectivo "fieros animales". Y otro más importante del mismo tipo aparece unas líneas más abajo, en la misma página, cuando Argant concluye resignado que hay que aceptar tal estado de cosas:

Il faut, en attendant,/ se taire, et filer doux...

que Luzán traduce con:

Es preciso, *aunque rabiando*,/ callar y aguantar...

Si había ligereza e ironía, Luzán las ha suprimido, como ocurre en otros pasajes; pero aquí hay más: ha cambiado el gerundio temporal *en attendant* en un concesivo *aunque rabiando*, que evoca un contenido furor hispánico, y evidencia lo postizo de esta adhesión a una causa avanzada...

Estos y otros apoyos textuales nos llevan, pues, en una misma dirección que podríamos llamar “ultraconservadora” del traductor. En *Le Préjugé à la mode* el uso frívolo y relajado queda vencido por el poder de unas lágrimas femeninas y por la confianza de una esposa que porfia en su estima por el marido, desoyendo chismes y maledicencias. La “razón” que introduce Luzán en el título se identifica, más bien, con el orden, con las buenas costumbres, y, todo lo más, a veces, con cierto sentido común (como es frecuente en su siglo). Sólo le interesa, como afirma en el prólogo, el mensaje moral de la obra, con el convencimiento absoluto de que “la razón” está de su parte.

