

Teatro francés y teatro en francés en la revista *Les matinées espagnoles* (1883-1888)*

FRANCISCO LAFARGA
Universitat de Barcelona
lafarga@ub.edu

Résumé

La revue *Les matinées espagnoles*, fondée et dirigée par Marie Letizia de Rute (née Marie-Studolmine Bonaparte-Wyse) et publiée entre Madrid et Paris, a été un puissant moyen de diffusion de la culture française dans l'Espagne de la fin du XIXe siècle, grâce notamment au prestige des nombreux collaborateurs français et espagnols. Même si le théâtre ne constitue pas le noyau de la revue, il y est bien présent, surtout dans des chroniques de l'actualité parisienne, qui reprennent les représentations, le jeu des acteurs, la personnalité des auteurs et les caractéristiques des pièces les plus significatives.

Mots-clés

Presse, théâtre, XIXe siècle

Abstract

The magazine *Les matinées espagnoles*, founded and directed by Marie Letizia de Rute (born Marie Studolmine Bonaparte-Wyse) and published between Madrid and Paris, was a powerful means of diffusion of French culture in Spain at the end of nineteenth century, thanks notably to the prestige of many French and Spanish collaborators. Even if the theater is not the core of the magazine, it is well present, especially in the chronicles of parisian life, which include the representations, the work of the players, the personality of the writers and the characteristics of the most significant plays.

Key-words

Press, Theatre, 19th Century

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-30781, del Ministerio de Economía y Competitividad.

Les matinées espagnoles es una revista de periodicidad semanal (salvo durante el verano, cuando solía aparecer cada quince días), cuyo primer número apareció el 15 de enero de 1883 y que se mantuvo con sus características iniciales hasta el número del 30 de mayo de 1888, momento en el que se convirtió en *Revue internationale*, si bien conservó como subtítulo, durante varios años, su denominación primera. La revista fue creada por el “Baron Stock”, seudónimo de Marie Letizia de Rute, de soltera Marie-Studolmine Bonaparte-Wyse¹.

Se trataba de una publicación con amplios intereses culturales, que contó con la colaboración de destacados literatos e intelectuales franceses y españoles. A pesar de su gran implicación española, tanto por la sede de la administración como por las colaboraciones y los contenidos, la mayor parte de los textos están redactados en francés. La temática de la revista es muy variada, pues contiene artículos de actualidad (tanto política como cultural), crónicas mundanas, biografías y textos literarios muy diversos, con predominio de los relatos de viajes, los poemas y los cuentos. La materia teatral, presente en numerosas entregas, no alcanzó un estatuto particular hasta mediados de 1887, momento en el que se creó la sección “La quinzaine dramatique”, a cargo de Albert Delaporte². El cronista indica en la primera entrega el objeto y los contenidos de la nueva rúbrica:

Tenir les lecteurs des *Matinées espagnoles* au courant du mouvement théâtral qui se produit à Paris, demeuré, en dépit des agitations politiques, le foyer de la production intellectuelle. [...] Je n’entends m’occuper que des productions vraiment littéraires ou vraiment musicales de nos théâtres, dignes d’occuper l’attention de nos abonnés d’Espagne, d’Italie et autres lieux d’Europe, et de leur apprendre les succès, de les expliquer, si je puis, comme de chercher, le cas échéant, la raison de la chute éclatante de tel auteur applaudi jusqu’ici (1887: II, 272)³.

- 1 Nacida en 1831 en Inglaterra, era hija de Laetitia Bonaparte y nieta de Luciano. Se casó muy joven con un noble alsaciano, el conde Solms, de quien se separó al poco tiempo para llevar una vida mundana. No congenió mucho con su primo, el emperador Napoleón III, por lo que fue invitada a abandonar Francia. Se instaló en el reino de Cerdeña, primero en Aix-les-Bains y luego en Turín, donde conoció al conde Urbano Rattazzi, ministro de Víctor Manuel II y uno de los artífices de la creación del reino de Italia. Se casaron en 1863, al quedar ella viuda; a la caída del Imperio pudo volver a Francia y se instaló definitivamente en París a la muerte de su esposo (1873). En el curso de un viaje a España conoció al ingeniero y político Luis de Rute y Giner, con quien se casó en 1880. El resto de su existencia (murió en 1902) lo pasó entre sus palacetes de París y Madrid, manteniendo en ambas capitales una intensa vida social. Tuvo asimismo una constante y variada actividad literaria, compuesta de poemas, novelas, cuentos, relatos y crónicas de viajes y obras teatrales, que firmó con sus diferentes nombres de casada (Marie de Solms, Mme Rattazzi, Mme de Rute), acompañados a veces por el título de princesa, que le correspondía como nieta de Luciano Bonaparte, o de condesa, que obtuvo por casamiento. Usó asimismo varios seudónimos, como el citado de barón Stock, el de vizconde d’Albens, Pérégrine, Camille Bernard, vizconde Tresserve y otros. Los datos biográficos se hallan, sobre todo, en textos de la época, como el artículo de P. Larousse (1875) en su *Dictionnaire*, el de C. Delaville (1887) en *Le Constitutionnel*, el retrato de J. H. Browne (1875) en la revista estadounidense *The Galaxy*, así como en las obras de su amigo E. Sue (1857) o de A. Vítu (1869). También en una óptica biográfica, a veces incluso anecdótica, se sitúan varias obras modernas, como las de Bonaparte-Wyse (1969), Fouque (1999) y Martini (1957). Con una aproximación más literaria están los estudios de Harsany (1983) y Secret (1935), aunque muy ligados a su etapa en Aix-les-Bains.
- 2 De hecho, la sección no duró mucho tiempo, ya que fue sustituida en el número 10 de 1888, cuando la revista había ya cambiado de título, por la denominada “Les théâtres”, a cargo de Armand Silvestre.
- 3 Pueden consultarse en Gallica (<<http://gallica.bnf.fr>>) los números de *Les matinées espagnoles*, salvo los co-

Aunque es cierto que la sección “La quinzaine dramatique” significó un notable impulso a la aparición de la materia teatral, son numerosas las alusiones a la actividad de los teatros (estrenos, autores, actores y obras) en otras secciones de *Les matinées espagnoles*, en particular en la “Chronique de Paris”, redactada por Camille Delaville⁴.

Las noticias y comentarios aparecidos en las páginas de *Les matinées espagnoles* se refieren preferentemente a las representaciones teatrales, pues el carácter periodístico de la publicación dedica una mayor atención a la actualidad. Con todo, de la mano de la crónica de los estrenos se hallan comentarios acerca de los actores y de los dramaturgos, y en menor grado un análisis de las propias obras desde un punto de vista literario. Finalmente, se hallan en la revista textos teatrales, a los que también me referiré.

En el ámbito de las representaciones, aunque se presta mayor atención en la revista a la escena francesa – para ser más exactos, a la parisiense –, se dedica cierto espacio a representaciones teatrales francesas en Madrid. De hecho, las funciones realizadas por dos compañías francesas en la primavera de 1883, en el teatro de Apolo y en el de la Comedia, fueron objeto de una doble crítica en dos lugares de *Les matinées espagnoles*. En una “Chronique de Madrid” (1883: I, 372-375), el vizconde d’Albens, que como he indicado es uno de los seudónimos utilizados por Marie Letizia de Rute, se refiere a las representaciones por la compañía de Mlle Favart de *Le supplice d’une femme* de Alexandre Dumas hijo y Émile de Girardin en el teatro de Apolo. Dichas representaciones no fueron muy apreciadas por la crítica española (y cita ampliamente la crónica publicada por el *Diario Español*), aunque atribuye el relativo fracaso al hecho que la propia prensa española había generado una gran expectación ante la llegada de la célebre actriz francesa⁵. Señala asimismo el fracaso (en esta ocasión justificado) de la otra compañía que había actuado en el teatro de la Comedia y añade:

La société espagnole, c’est-à-dire les dix, les vingt, les cent individus qui donnent le ton et font la mode, sont Parisiens dans l’âme et connaissent aussi bien nos théâtres, ce qui s’y fait, ce qui s’y dit, que nous-mêmes. Pourquoi donc leur envoyer ce dont nous ne voulons pas, et donner d’aussi tristes échantillons de la grâce et de l’esprit français? (1883: I, 374).

Poco más tarde apareció en la revista un artículo titulado “Le théâtre français à Madrid” (1883: I, 565-566), firmado por cierto De Lapalisse (seguramente un seudónimo, que no he podido identificar), en el que se refiere a las mencionadas representaciones y al relativo éxito de las mismas, que atribuye tanto a la selección de las piezas como a una falta de plani-

rrespondientes a 1887, a pesar de que ese año aparece en la ficha del catálogo. Dado que los números están encuadrados por semestres, las citas textuales en este trabajo llevarán, después del año, la mención del volumen (I o II) y de las páginas.

4 Camille Delaville (1838-1888) es el nombre literario adoptado por Françoise-Adèle Chartier, Mme Émile Cou-teau: colaboró en varios periódicos (*La Presse*, *Le Constitutionnel*, *Le Gaulois*, etc.) y fundó otros de breve existencia (*Le Passant*, *La Revue verte*); es autora de varias obras, en particular *La loi qui tue*, sobre el divorcio. Véase sobre ella el estudio de N. Sanchez (2010).

5 María Pingaud, conocida como Mlle Favart (1833-1908) fue sociétaire de la Comédie-Française de 1854 a 1879.

ficación (la coincidencia de dos compañías en Madrid en la misma época). Y todo eso en el marco de una ausencia puesta de manifiesto por el cronista:

De toutes les capitales importantes de l'Europe, Madrid est la seule qui n'ait pas son Théâtre Français. A Londres, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, on représente les chefs-d'œuvre de nos littératures anciennes et modernes sans être traduits; à Madrid, où presque tout le monde parle français et où la colonie étrangère est des plus nombreuses, il n'y a pas une scène sur laquelle on représente dans l'original ce que le public applaudit dans des traductions toujours infidèles, quand elles ne sont pas altérées, tronquées et complètement mutilées (1883: I, 565).

Con todo, el cronista encuentra que la experiencia no ha sido del todo negativa, y que puede ser una prueba para el establecimiento de un teatro francés en Madrid, siempre que se cuide convenientemente la programación:

Au demeurant, l'affaire a été bonne et si l'on créait à Madrid un Théâtre Français qui, pendant la saison d'hiver pourrait réunir une troupe de comédie-vaudeville et d'opérette ayant une demi étoile de fond et de temps en temps une étoile, avec dix artistes bien choisis, ce théâtre aurait des abonnements nombreux et deviendrait le rendez-vous de la meilleure société de Madrid (1883: I, 566).

En cuanto a las obras representadas, de las dos crónicas mencionadas se desprende que, en el teatro de Apolo, la compañía de Mlle Favart dio *Serge Panine* de Georges Ohnet, *L'aventurière* de Émile Augier, *Lucrece Borgia* de V. Hugo y *Le supplice d'une femme* de Dumas y Girardin. Por su parte, la compañía que actuó en el teatro de la Comedia representó *Bébé* de Alfred Hennequin y Émile de Najac, *Niniche* de Hennequin y Albert Millaud y *Les Jocrisses de l'amour* de Lambert-Thibouost y Théodore Barrière⁶. Y tanto uno como otro cronista aluden al inconveniente de que algunas de dichas obras habían sido ya representadas en traducción en Madrid con notable éxito y con un excelente trabajo de los actores españoles, en particular Matilde Díaz en *El suplicio de una mujer* y Emilio Mario en *Bebé*.

Como era esperable, la inmensa mayoría de las alusiones a representaciones se refiere a París. Ya he indicado que la sección redactada por Camille Delaville "Courrier de Paris" ofrecía, junto a comentarios de acontecimientos sociales y culturales, pinceladas acerca de los estrenos teatrales. Tal cometido fue asumido más tarde por "La quinzaine dramatique" de Albert Delaporte.

En ocasiones, las menciones son bastante elaboradas, con resumen de la acción, crítica de la propia representación (decorados, trabajo de los actores) y otros detalles sobre las obras; otras veces – sobre todo cuando se trata de reposiciones o de obras consideradas "menores" por el cronista – la referencia es mínima. Sería farragoso dar la relación de todas

⁶ De este mismo autor se comenta en la revista el estreno en Madrid de la comedia *Tête de linotte*, en la traducción de Eusebio Blasco titulada *Cabeza de chorlito* (1883: I, 179-180).

las obras cuyo estreno (o reestreno) encuentra un lugar en las páginas de *Les matinées espagnoles*⁷. Me limitaré, pues, a mencionar las piezas en las que los cronistas han puesto mayor énfasis, por distintos motivos. Así, se presta gran atención a algún autor prácticamente desconocido en la actualidad, como es el caso de Alexandre Parodi. La colaboradora de la revista C. Delaville lo pone por las nubes:

A. Parodi est un auteur dramatique et un poète de grand talent, ceci est incontesté, mais c'est un auteur modeste dans toute l'acception du mot. [...] Au lieu de se montrer selon la mode du jour et de crier bien haut son talent et ses vers, il s'efface le plus possible et attend comme un sage les événements. Cette façon d'être, anormale en l'an de grâce 1883, lui est très préjudiciable. [...] Il n'est personne connaissant Parodi qui ne souhaite vivement qu'il ait de nouveaux et éclatants succès. Espérons que Sarah Bernhardt, qui a pour lui une réelle amitié et une réelle admiration, interprétera son drame; on ne peut souhaiter de plus à un auteur en ce moment (1883: II, 290).

Se refiere a *La jeunesse de François Ier*, obra que la Comédie-Française dilató en evaluar y que finalmente rechazó, atribuyendo la cronista tal actitud al poco favorable momento político, que desaconsejaba representar una pieza en la que “un certain souffle monarchique fait flotter les panaches et les drapeaux [...] et le respect puissant des souverains s'y affirme à chaque page” (1884: I, 386)⁸.

Son también muy elogiosos los comentarios que C. Delaville dirige a *Théodora*, drama de Victorien Sardou estrenado en el teatro de la Porte-Saint-Martin por S. Bernhardt en 1884: “Les décors de cette pièce sont merveilleux, c'est une vraie fête pour les yeux autant que dure le drame; Sarah Bernhardt y est admirable. [...] Quant à la pièce elle-même, elle est pleine de mérite historique, de dialogues archaïques et aussi d'esprit” (1884: II, 433). La misma cronista dedica en 1886 cierto espacio a otro drama de Sardou, *Le Crocodile*, obra filosófica y de aventuras, de corte científico, que no obtuvo el éxito deseado, pero que – como todo lo de Sardou – fue muy esperado y celebrado:

Lorsque l'heureux auteur dramatique qui a nom Victorien Sardou livre une pièce à l'enthousiasme de ses contemporains, c'est toujours grande fête à Paris, non point parce que l'œuvre est sûrement parfaite – rien n'est moins certain que la perfection d'une pièce de Sardou – mais parce qu'on sait que, très bonne ou moins bonne, non seulement on ne s'y ennuiera pas, mais encore que l'on s'y amusera (1886: II, 463).

Y el crítico A. Delaporte, en 1887, saluda el estreno, sustentado por la interpretación de S. Bernhardt, de *La Tosca* del mismo autor, y le consagra un largo artículo más elogioso para la interpretación y la puesta en escena que para la propia obra (1887: II, 349-351).

7 En apéndice puede consultarse una tabla con la lista de las obras mencionadas, así como con otros detalles sobre las mismas.

8 Poco más tarde la revista publicó un retrato del dramaturgo, junto con una breve nota biográfica (1884: II, 290).

Las piezas reseñadas, como puede comprobarse en la lista incluida más abajo, se componen de dramas, comedias, óperas, óperas cómicas y vodeviles. Algunas son estrenos absolutos y otras reposiciones, como la *Adrienne Lecouvreur* de Scribe y Legouvé, de 1849, *Les mohicans* de Paris de A. Dumas, estrenada en 1864, o la ópera *Roméo et Juliette* de Gounod, conocida ya desde 1867.

Otro tanto cabe decir de las reposiciones de dos versiones de Shakespeare realizadas y representadas muchos años atrás, y a las que C. Delaville dedica cierta atención. Así, se refiere en un artículo de 1884 a la versión de *Macbeth* estrenada en 1863 en el Odéon, obra de Jules Lacroix⁹, y repuesta en el mismo teatro veinte años más tarde, que la cronista encuentra demasiado “medida” por la utilización del alejandrino:

On constatait à chaque scène, presque à chaque vers, que cette traduction en magnifiques et corrects alexandrins ne rendait nullement les heurts sublimes de Shakespeare. Peut-être M. J. Lacroix, qui est un poète remarquable, se fût: Il davantage rapproché de la vérité en traduisant l’immortel Anglais en vers d’inégales longueurs (1884: II, 298).

En cuanto a *Hamlet*, en la versión de A. Dumas y Paul Meurice, que se había estrenado en 1847 en el Théâtre Historique y repuesto en 1886 en la Comédie-Française, la misma cronista lamenta que el drama (“œuvre extraordinaire, si en dehors du génie français”) haya sido objeto de tantas interpretaciones, algunas muy atrevidas y, en su opinión, alejadas de la verdadera esencia de la obra:

Cette pièce bizarre, dont les héros semblent flotter dans un brouillard qui ne permet pas de les suivre très distinctement, a le don, comme presque toutes les œuvres de Shakespeare à notre époque, de passionner les critiques, le public lettré et celui qui feint de l’être. [...] Shakespeare a-t: Il eu tant d’intentions que cela, des vues aussi profondes et diverses en écrivant Hamlet? Dussé-je commettre une hérésie, je dirai que je ne le crois pas, et que s’il revenait sur terre aujourd’hui, il serait fort étonné d’apprendre tout ce qu’on lui prête de philosophie quintessenciée à propos du prince de Danemark (1886: II, 242-243).

Finalmente, otras dos piezas llaman la atención de A. Delaporte: se trata de dos adaptaciones dramáticas de textos novelescos, tan abundantes en el siglo XIX. En 1887, la que Pierre Decourcelle y Hector Crémieux hicieron de la celebrada novela de Ludovic Halévy *L’abbé Constantin*, estrenada en el teatro del Gymnase después del prolongado éxito en la misma escena de otra adaptación, la del *Maître de forges* de Georges Ohnet¹⁰. A diferencia

9 Lacroix (1809-1887) fue también traductor de poesía clásica (odas de Horacio y sátiras de Juvenal) y de otras piezas, como el *Edipe roi* de Sófocles y *Le roi Lear* de Shakespeare.

10 “Pendant deux ans et plus on n’y a entendu que le bruit des marteaux. C’était une forge, une maîtresse-forge, dont les étincelles se changeaient en pluie d’or. M. Philippe Derblay a été un locataire précieux pour le propriétaire de l’immeuble, qui aujourd’hui vient de l’offrir comme pied à terre à M. le curé de Longueval, l’abbé Constantin. Au bruit des marteaux succède le son plus doux de l’Angélus” (1887: II, 273-274).

de este, a Halévy no le interesó adaptar su novela al teatro, dejando tal cuidado a un promotor dramaturgo, Decourcelle, quien fue auxiliado por el más experimentado Crémieux. El resultado, a los ojos del comentarista, no pudo ser más logrado: “C’est doux, c’est honnête. [...] Et qu’un pareil spectacle est préférable à celui des violences voulues et malsaines de la nouvelle école! Grand succès!” (1887: II, 275).

La parte del león de las referencias teatrales se la llevan, como es natural, las representaciones, por las propias características de la revista y de las secciones mencionadas; menos abundantes son las alusiones a actores y autores de forma autónoma, aunque es obvio que al comentar las representaciones se mencione a comediantes y dramaturgos. Así, C. Delaville comenta en sendos artículos la despedida de la actriz Mme Fargueil¹¹, a raíz de la función celebrada en el teatro del Vaudeville (1883: II, 441); la muerte de François-Joseph Regnier (1807-1885), actor de la Comédie-Française durante cuarenta años y profesor del Conservatorio, de quien destaca que fue muy apreciado y que no dio nunca que hablar (1885: I, 326-327), y la despedida de la soprano Miolan-Carvalho¹², celebrada en la Opéra-Comique en 1885, con una selección de las partes de Margarita del *Fausto* de Gounod, que había estrenado en 1859 (1885: I, 466).

En el mencionado largo artículo de Mme de Rute (con el seudónimo de vizconde d’Albens) sobre las representaciones de compañías francesas en Madrid, la autora traza un amplio retrato de Mlle Favart (1883: I, 373-374), aludiendo a su formación, a sus méritos, aunque también a sus limitaciones, al escaso cuidado en su vestuario:

Mlle Favart a du talent, un incontestable talent, mais ce n’est pas une première; elle n’a jamais été une étoile, c’est déjà beaucoup d’être jugée excellente et consciencieuse. [...] Elle a des explosions de haine, des poses superbes, un je ne sais quoi qui, tout étudié, tout recherché qu’il soit, arrive à son but et fait sentir que l’on a une véritable artiste en face de soi. Le public est cependant froid comme une glace. [...] Mlle Favart manque de chaleur personnelle et ne magnétise pas la salle (1883: I, 374).

Se refiere asimismo a una actriz que tenía previsto ir a actuar a Madrid pero que anuló el viaje en el último instante, Marie Colombier (1844-1910). Amiga y rival de Sarah Bernhardt, en el momento en que Mme de Rute escribe su crónica todavía no había publicado sus escandalosas *Mémoires de Sarah Barnum*, trasunto de la Bernhardt, que le valieron un juicio y la retirada del libro. Por eso seguramente la pinta con simpatía y de un modo muy favorable:

11 Anaïs Fargueil (1819-1896) cosechó grandes éxitos en numerosos teatros de París, sobre todo en el del Vaudeville; la comentarista lamenta que no llegara a actuar en la Comédie-Française, a pesar de tener sobrados méritos para ello.

12 Marie-Caroline Miolan (1827-1895) estuvo casada con el cantante Léon Carvalho, director luego del Théâtre Lyrique y de la Opéra-Comique.

Cette belle fille, endiablée, gaie, vivante, insouciant, bon garçon, désintéressée, exubérante, artiste comme personne quand elle veut s'en donner la peine, dans tout l'éclat de sa plantureuse et sympathique beauté, avec ses yeux noisettes, son teint mat, ses cheveux noirs rebelles, à reflets de cuivre, ses dents éclatantes, son franc rire, si communicatif et si sonore, sa verve gauloise, eut eu ici [en Madrid] un réel succès, comme femme et comme actrice (1883: I, 375).

En cuanto a la gran diva de la escena francesa de la época, Sarah Bernhardt, que aparece mencionada en múltiples ocasiones al hilo de las fulgurantes representaciones, merece uno de los escasos retratos dedicados en *Les matinées espagnoles* a personajes de la cultura. El retrato, como es habitual en la revista, va acompañado de un breve aunque exultante comentario, sin firma, por lo que debe atribuirse a Mme de Rute:

Tout Paris s'occupe aujourd'hui de Sarah Bernhardt, de ses caprices, de ses fugues, de ce qu'elle pense, dit ou fait, et la voit aujourd'hui sous un nouvel aspect, sous l'aspect d'une femme, d'une virtuose du sentiment, laissant bien derrière elle les inconséquences de l'artiste. Nous donnons donc aujourd'hui le profil de celle qui est l'incarnation la plus poétique et la plus charmante de Dona Sol, de Frou-Frou, de lady Macbeth, de la grande actrice, en un mot, qui laisse un vide impossible à combler à la Comédie-Française (1884: II, 290)¹³.

Con los dramaturgos sucede lo mismo que con los actores: se les menciona normalmente con ocasión de las representaciones. Ya he señalado más arriba el espacio dedicado por C. Delaville a un autor obviamente de su agrado, hoy caído en el olvido, Alexandre Parodi. De hecho, esta inclinación de la colaboradora de la revista por el dramaturgo queda señalada por la directora en la nota que acompaña a su retrato, publicado junto al de S. Bernhardt, en la que habla más de la esposa del dramaturgo, a la que conoció personalmente, que del propio Parodi (“dont notre collaboratrice Mme Delaville parle si impartialement [con] quelques lignes empreintes d'une sympathie et d'une admiration si sincères”, 1884: II, 290).

Uno de los autores que aparecen más a menudo en las crónicas es Victorien Sardou, a raíz de sonados estrenos o del trabajo de los actores – en especial de S. Bernhardt – y ya ha sido mencionado en las páginas anteriores. Indicaré aquí que la revista le dedicó también un retrato, acompañado de una amplia nota que ocupa toda una página, firmada por J. S.¹⁴ En dicha nota se insiste en la habilidad del dramaturgo para estar siempre en el candelerero y para aprovechar las preocupaciones sociales y políticas de cada momento para forjar una pieza teatral, de éxito asegurado, aunque no siempre construida sobre bases sólidas, lo cual acabará – aunque eso no se dice en el texto – por relegarlo al olvido:

13 De hecho, tras varios años de trabajo, en 1880 se despidió de la Comédie-Française, creó su propia compañía y salió de gira por diversos países de Europa y América. Puede leerse asimismo el encendido elogio anónimo (aunque seguramente de Mme de Rute) con ocasión de la reposición de *Frou-Frou* de Meilhac y Halévy (1883: II, 252-253).

14 Aunque el político y pensador Jules Simon figura en la lista de los colaboradores de la revista para el año 1884, parece poco probable que sea el autor de esta nota biográfica.

Que dire de Victorien Sardou que l'on n'ait dit ou plutôt qu'il n'ait eu l'art de faire dire lui-même par ses ennemis aussi bien que par ses amis: car il sait admirablement se servir des uns aussi bien que des autres et, cris d'admiration ou vociférations de haine, applaudissements enthousiastes ou bruits stridents de sifflets, tout compte pour lui, à condition qu'il y ait tapage, tumulte, brouhaha, et qu'au milieu de la tempête qu'il a su déchaîner, au milieu des clameurs de toutes sortes poussées par une foule en délire, un seul nom domine: le sien. [...] Il a énormément de talent, énormément d'esprit, énormément d'habileté, enfin, il est académicien. Que pourrait: Il désirer de plus? Du génie? Hélas! c'est la seule chose que le public ne puisse donner. [...] Ses personnages, exacts le soir où il les met en scène, ne le sont pas le lendemain. Dame! il est plus facile d'être Sardou que d'être Molière, et de caricaturer des allures que de peindre des caractères. Mais aussi les allures, les habitudes des individus passent, et les caractères restent. Voilà pourquoi, Monsieur Sardou, Molière ne passera jamais (1884: II, 428).

Junto a V. Sardou, otro de los dramaturgos del momento, con una sólida trayectoria, es Henri Meilhac, de quien se recuerda sobre todo la fructífera colaboración de más de veinte años con Ludovic Halévy. A. Delaporte se refiere al primer éxito alcanzado en solitario por Meilhac, *Le décoré*, comedia de enredo sobre un triángulo amoroso, estrenada en enero de 1888 en el teatro de las Variétés, que pareció señalarlo como el heredero de Eugène Labiche; con todo, el crítico halla ciertas dificultades a la ascensión académica de Meilhac debido a su carácter mundano:

Le succès considérable de M. Meilhac, précisément au lendemain de la mort de Labiche, a semblé une indication fatale de succession désignée au fauteuil laissé vide par un des maîtres du théâtre. Mais M. Meilhac est un parisien, dans toute la force du terme, un parisien de jour et de nuit, de nuit surtout... Or, généralement, la prude et sage Académie se couche comme les poules. Il y a une telle différence d'habitudes et de mœurs, qu'il faudrait à M. Meilhac une douzaine d'*Abbés Constantin* pour venir, sans discussion et sans conteste, siéger sous la coupole à côté de L. Halévy ou plutôt, au lieu d'*abbés Constantin*, que M. Meilhac prenne femme, soit bon époux et promette d'être bon père [...] et son élection est assurée (1888: I, 70)¹⁵.

En cuanto a los textos dramáticos propiamente dichos, se hallan algunos en las páginas de *Les matinées espagnoles*, que publicaba con frecuencia textos literarios, sobre todo poemas y relatos breves¹⁶. Hubo muy pronto, en los primeros números de la revista, la intención de crear una sección, titulada "Théâtre des Matinées", que debía componerse de piezas

15 De hecho, no le hizo falta nada de eso, pues resultó elegido en abril del mismo año para ocupar el sillón de Labiche y murió soltero en 1897. *L'abbé Constantin* es una novela muy moral de L. Halévy, que seguramente influyó para su elección en la Academia en 1884.

16 Pueden citarse, como excepciones, dos relatos largos debidos a Mme de Rute y que no consta que llegaran a publicarse en forma de volumen: la novela original *Le huitième péché capital*, aparecido en 48 entregas entre el segundo semestre de 1883 y el segundo semestre de 1885, y la traducción, por la misma autora, del *Primo Basilio* del novelista portugués Eça de Queiroz, publicado en 57 entregas, del primer semestre de 1883 al segundo semestre de 1885.

breves: se inauguró con el sainete en un acto *Mademoiselle la mariée* de Eugène Verconsin (1883: I, 317-320), al que siguió la piececilla *Política casera*, en español, de Rafael García y Santisteban (1883: II, 333-336). No tuvo continuidad, pues la nueva obra publicada por Verconsin, el monólogo *La folle du logis*, no está vinculada a la sección. Como tampoco lo está la breve farsa *Le gendre du successeur*, firmada por cierta Mimi (1887: II, 293-296). Poco antes, se habían publicado en las páginas de la revista varios pasajes del drama de Alfred Gassier *Juarez ou La guerre du Mexique*, publicado en 1880 y representado en octubre de 1886 en el Château-d'Eau; junto con dichos fragmentos se publicaron varios documentos referidos a Juárez y a los sucesos del fin del imperio de Maximiliano, así como otros vinculados con cierta polémica suscitada por la obra, en particular un escrito del hijo de Juárez señalando algunos errores históricos del drama.

De hecho, las dos obras dramáticas de mayor consideración son dos traducciones realizadas por Mme de Rute: *Le grand Galeoto*, drama de José Echegaray, difundido en ocho entregas a lo largo del primer semestre de 1883, la primera de las cuales es una presentación de la obra y de su autor, y *Un divorce*, versión de un drama del portugués António Ennès (1883: II, 13-23), que había sido precedida del estudio “Ennès et son théâtre” (1883: I: 501-505). Esta pieza ya había sido publicada en volumen en 1878 (París, Librairie des Bibliophiles), coincidiendo con su representación en el palacete del conde d'Aquila en París, el 10 de octubre del mismo año. Por su parte, *Le grand Galeoto* se publicó casi simultáneamente en 1883, en Madrid (Sucesores de Rivadeneyra) y en París (Librairie de la Nouvelle Revue Internationale). Esta traducción no estuvo exenta de polémica. Ante el anuncio de una nueva versión del drama de Echegaray, se publicó en las páginas de la revista una nota sobre el asunto, de este tenor:

Justement émue de ce bruit persistant, notre collaboratrice Mme de Rute, qui a traduit depuis deux ans, avec autorisation de l'auteur, le drame en question, distribué à toute la presse depuis six mois et qu'elle s'occupe de mettre à la scène, Mme de Rute disons nous s'est empressée d'envoyer une protestation aux différents journaux qui avaient ébruité cette nouvelle. L'affaire en était là lorsque *Le Figaro*, par la plume autorisée de M. Auguste Marcade, a clos en quelque sorte le conflit en ne mentionnant et ne s'occupant que de la traduction qui avait tous les droits de priorité acquis, celle de Mme de Rute (1884: I, 140).

Y a continuación se reproduce el mencionado artículo, de 9 de febrero de 1884. La nueva traducción objeto del litigio fue llevada a cabo por Joseph Schürmann y Jacques Lemaire, y se publicó en 1896 (París, A. Charles), poco después de su representación en el Théâtre des Poètes (11 de abril). Con ello, se adelantó a la primera función de la versión de Mme de Rute, que tuvo lugar el 20 de mayo de aquel año en el Théâtre International y contó con la actuación de Aurélien Lugné-Poë y Alice Archainbaud en los principales papeles.

El teatro, pues, no estuvo ausente de las páginas de una revista que quería ser cos-

mopolita, que pretendía difundir no sólo en España, sino también en otros países europeos, como Italia y Portugal, la actualidad política y cultural de Francia. De más está insistir en el lugar ocupado por el teatro en la Francia o, mejor dicho, en el París de la segunda mitad del siglo XIX, y la poderosa proyección exterior del mismo, del que dan fe no sólo las presencias de compañías francesas en el extranjero, sino – más y mejor – las numerosísimas traducciones y adaptaciones de piezas francesas, o la imitación de las modalidades teatrales en boga en Francia. Bastará, para cerrar este breve repaso de dicha efervescencia, limitada a los poco más de cinco años de publicación de *Les matinées espagnoles*, las palabras de la ya tan citada colaboradora Camille Delaville:

Chaque année le théâtre et tout ce qui le concerne prend des proportions plus considérables; plusieurs mois d'avance on annonce les pièces qui vont paraître, la distribution présumée des rôles, et les discussions entre acteurs et directeurs tiennent des colonnes entières des journaux les plus lus. Cela est devenu dans la chronique du jour au moins aussi important que les changements de ministère (1883: II, 289).

Referencias bibliográficas

- BONAPARTE-WYSE, Olga. 1969. *The Spurious Brood: Princess Leticia Bonaparte and her Children*. Londres, Victor Gollanez.
- BROWNE, Julius Henri. 1875. "A Peculiar Princess" in *The Galaxy*, nº 20-3, 348-358. <<http://digital.library.cornell.edu/>>; reproducido in *The Esoteric Curiosa*, 2 de octubre de 2012 <<http://theesotericcuriosa.blogspot.com.es/>>.
- DELAVILLE, Camille. 1887. "Mes contemporaines. Madame de Rute (née princesse Marie-Laetitia Bonaparte-Wyse)" in *Le Constitutionnel*, 19 y 20 de enero <<http://gallica.bnf.fr>>.
- FOUQUE, Corinne. 1999. "Marie-Laetitia Studolmine de Solms, Rattazzi, de Rute, née Bonaparte-Wyse" in *Arts et Mémoire*, 13, 32-47.
- HARSANY, Zoltan-Étienne. 1983. *Marie de Solms (1831-1902), femme de lettres*. Aix-les-Bains, Imprimerie Multi 73.
- LAROUSSE, Pierre. 1875. "Rattazzi, comtesse" in *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*. París, Larousse, XIII, 730a y b <<http://gallica.bnf.fr>>.
- MARTINI, Magda. 1957. *Une reine du Second Empire, Marie Laetitia Bonaparte-Wyse*. Ginebra, Droz.
- SANCHEZ, Nelly. 2010. "Camille Delaville (1838-1888), une journaliste féministe?" in *Genre & Histoire* 7 (automne) <<http://genrehistoire.revues.org/index1078.html>>.
- SECRET, Jean. 1935. *Mme de Solms-Rattazzi et son groupe littéraire en Savoie sous le second Empire*. Aix-les-Bains, Armand éditeur.
- SUE, Eugène. 1857. *Une page de l'histoire de mes livres*. Bruselas, Librairie Internationale.
- VITU, Auguste. 1869. *La vérité sur Madame Rattazzi*. París, Degorce-Cadot <<http://gallica.bnf.fr>>.

Apéndice. Obras teatrales mencionadas en *Les matinées espagnoles*¹⁷

TÍTULO	AUTOR	TEATRO	NOTICIA
<i>L'abbé Constantin</i>	Pierre Decourcelle & Hector Crémieux	Gymnase	1887: II, 273-274
<i>Adrienne Lecouvreur</i>	Eugène Scribe & Ernest Legouvé	Comédie-Française	1888: I, 228
<i>L'affaire Clemenceau</i>	Armand Sartois	Vaudeville	1887: II, 372
<i>L'amour mouillé</i>	Louis Varney	Nouveautés	1888: I, 33
<i>L'aventurière</i>	Émile Augier	Apolo [Madrid]	1883: I, 374, 565
<i>Le baiser</i>	Théodore de Banville	Comédie-Française	1888: I, 270
<i>Beaucoup de bruit pour rien</i>	Shakespeare; trad. de Louis Legendre	Odéon	1887: II, 371-374
<i>Bébé</i>	Alfred Hennequin & Émile de Najac	Comedia [Madrid]	1883: I, 565
<i>Le bossu</i>	Henri Bocage & Armand Liou- rat; música de Charles Grisart	Gaité	1888: I, 189-190
<i>Les brigands</i>	Henri Meilhac & Ludo- vic Halévy; música de Jacques Offenbach	Variétés	1888: I, 33
<i>Le Crocodile</i>	Victorien Sardou	Renaissance	1886: II, 463
<i>La dame de Monsoreau</i>	Auguste Maquet; música de Gaston Salvayre	Opéra	1888: I, 70-71
<i>Le décoré</i>	Henri Meilhac	Variétés	1888: I, 69-70
<i>Le degommé</i>	Edmond Gondinet	Gymnase	1887: II, 273
<i>Denise</i>	Alexandre Dumas hijo	Comédie-Française	1885: I, 83
<i>Dix jours aux Pyrénées</i>	Paul Ferrier; música de Louis Varney	Gaité	1887: II, 351

¹⁷ Los nombres de los autores no aparecen en todos los casos en la revista. En la columna "Teatro" se indica la sala mencionada en la revista para la obra que se comenta; salvo indicación en contra, los teatros son de París. En los casos en los que no se alude a representación, se indica el motivo del comentario.

TÍTULO	AUTOR	TEATRO	NOTICIA
<i>Dora</i>	Victorien Sardou	Gymnase	1888: I, 190
<i>Egmont</i>	Albert Wolff & Émile Blavet; música de Gaston Salvayre	Opéra-Comique	1886: II, 416
<i>La fille de Mme Angot</i>	Clairville, Siranandin & Koning; música de Charles Lecocq	Eden	1888: I, 110-111
<i>Les flibustiers</i>	Jean de Richepin	Comédie-Française	1888: I, 269
<i>La folle du logis</i>	Eugène Verconsin	[reprod. del texto]	1884: I, 422-426
<i>Frou-Frou</i>	Henri Meilhac & Ludovic Halévy	Porte-Saint-Martin	1883: II, 252-253
<i>Le gendre du successeur</i>	Mimi	[reprod. del texto]	1887: II, 293-296
<i>Germinal</i>	William Busnach	Châtelet	1888: I, 230
<i>Gotte</i>	Henri Meilhac	Palais-Royal	1886: II, 416
<i>Le grand Galeoto</i>	José de Echegaray; trad. de Marie Letizia de Rute	[reprod. del texto]	1883: I [7 entregas]
<i>La grande marnière</i>	Georges Ohnet	Porte-Saint-Martin	1888: I, 270-271
<i>Hamlet</i>	Alexandre Dumas & Paul Meurice	Comédie-Française	1886: II, 242-243
<i>Henri VIII</i>	Léonce Détroyat & Armand Silvestre; música de Camille Saint-Saëns	Opéra	1888: I, 229
<i>L'inflexible</i>	Alexandre Parodi	Renaissance	1884: II, 301
<i>La jeunesse de François Ier</i>	Alexandre Parodi	[rechazada por la Comédie-Française]	1884: I, 385-386
<i>Les Jocrisses de l'amour</i>	Lambert-Thiboust & Théodore Barrière	Comedia [Madrid]	1883: I, 566
<i>Juarez ou La guerre du Mexique</i>	Alfred Gassier	Château-d'Eau	1886: II, 343-357
<i>Lakmé</i>	Edmond Gondinet & Philippe Gille; música de Léo Delibes	Opéra-Comique	1883: II, 290-291
<i>Lucrece Borgia</i>	Victor Hugo	Apolo [Madrid]	1883: I, 273-274
<i>Macbeth</i>	Shakespeare; trad. de Jules Lacroix	Odéon	1884: II, 298
<i>Mademoiselle la mariée</i>	Eugène Verconsin	[reprod. del texto]	1883: I, 317-320
<i>Le maître de forges</i>	Georges Ohnet	Gymnase	1887: II, 273
<i>Mam'zelle Crémon</i>	A. Jaime & G. Duval; música de Léon Vasseur	Bouffes-Parisiens	1888: I, 33
<i>Manon</i>	Henri Meilhac & Philippe Gille; música de Jules Massenet	Opéra-Comique	1884: I, 93

TÍTULO	AUTOR	TEATRO	NOTICIA
<i>La marchande de sourires</i>	Judith Gautier	Odéon	1888: I, 268-269
<i>Les mohicans de Paris</i>	Alexandre Dumas	Ambigu-Comique	1888: I, 271
<i>Nana-Sahib</i>	Jean Richepin	Porte-Saint-Martin	1884: I, 93-94
<i>Niniche</i>	Alfred Hennequin & Albert Millaud	Comedia [Madrid]	1883: I, 566
<i>Paris-Cancans</i>	Henri Blondeau & Hector Montréal	Folies-Dramatiques	1888: I, 33
<i>La princesse Georges</i>	Alexandre Dumas hijo	Comédie-Française	1888: I, 188
<i>Le puits qui parle</i>	Alexandre Beaume & Paul Burani; música de Edmond Audran	Opéra-Comique	1888: I, 188-189
<i>Réveillon</i>	Henri Meilhac & Ludovic Halévy	Palais-Royal	1888: I, 33
<i>Le roi Koko</i>	Alexandre Bisson	Renaissance	1887: II, 351
<i>Rome vaincue</i>	Alexandre Parodi	Comédie-Française	1883: II, 290
<i>Roméo et Juliette</i>	Jules Barbier & Michel Carré; música de Charles Gounod	Opéra-Comique	1884: II, 375-376
<i>Serge Panine</i>	Georges Ohnet	Apolo [Madrid]	1883: I, 372, 565
<i>Smilis</i>	Jean Aicard	Comédie-Française	1884: I, 93-94
<i>La souris</i>	Edouard Pailleron	Comédie-Française	1887: II, 307-312
<i>Le supplice d'une femme</i>	Alexandre Dumas & Émile de Girardin	Apolo [Madrid]	1883: I, 272-273
<i>Surcouf</i>	Robert Planquette	Folies-Dramatiques	1887: II, 273
<i>Les surprises du divorce</i>	Antony Mars	Vaudeville	1888: I, 187-188
<i>Tabarin</i>	Émile Pessard; música de Paul Ferrier	Opéra	1885: I, 43
<i>Théodora</i>	Victorien Sardou	Porte-Saint-Martin	1884: II, 433
<i>La Tosca</i>	Victorien Sardou	Porte-Saint-Martin	1887: II, 349-351
<i>Ulm le parricide</i>	Alexandre Parodi	Ambigu	1883: II, 290
<i>Un divorce</i>	António Ennès; trad. de Marie Letizia de Rute	[reprod. del texto]	1883: II, 13-23
<i>Une nuit de Cléopâtre</i>	Paul-Jules Barbier; música de Victor Massé	Opéra-Comique	1885: I, 326
<i>Le valet de cœur</i>	P. Ferrier & Clairville; música de Raoul Pugno	Bouffes-Parisiens	1888: I, 229