

El Duque de Braganza de Covert-Spring, o un drama liberal

Alfonso Saura Sánchez
Universidad de Murcia

0. *Pinto ou la Journée d'une conspiration*¹ -el gran éxito de Nepomucène Lemercier, estrenado tras el 18 brumario- fue traducida y adaptada al teatro español por José Andrew de Covert-Spring en 1835 bajo el nombre de *El Duque de Braganza o La Revolución de Portugal*², en plena batalla por la implantación del régimen liberal en España. En esta comunicación analizaremos la labor del adaptador y sus repercusiones en la prensa.
1. Obra de 5 actos y en prosa, calificada de *comédie historique*, escrita en los años en que triunfa el melodrama, representa un jalón en la evolución de los géneros teatrales desde la agotada tragedia clásica hacia el drama romántico. El asunto es la conjura organizada en Lisboa en 1640 contra el dominio castellano que lleva al trono al Duque de Braganza. Como es de suponer, la verdad histórica cede ante los deseos de Lemercier de mostrarnos su lección político-moral.

El primer acto transcurre en un bosque cercano a Lisboa. Allí vemos cómo el Duque de Braganza -cuyas actividades favoritas son correr tras los ciervos o tras las faldas de alguna bella mujer- es impulsado por su esposa y por su secretario, Pinto, a encabezar la rebelión. También vemos la heterogeneidad de los conspiradores reunidos por Pinto para actuar aquella misma noche. En el segundo acto, que ocurre en Lisboa en el palacio de la Virreina, se representa la opresión castellana en la persona de ésta, del Arzobispo, del Almirante López y del ministro Vasconcellos. Igualmente vemos la determinación de Pinto, su conduc-

1. *Pinto, ou La journée d'une conspiration, comédie historique en cinq actes et en prose; par le C.en Lemercier. Représentée, pour la première fois, à Paris, au Théâtre Français de la République, le premier Germinal an VIII. À Paris, chez Huet et Chandon, an VIII (1799), 136 pp.*

2. *El Duque de Braganza, o La Revolución de Portugal, Drama-histórico-político en cinco actos. Traducido libremente del francés por D. José Andrew de Covert-Spring. Madrid, Imprenta de Repullés, 1835, 87 pp.*

ta (con su supuesta amante Mme de Dolmar, con el judío Lemos, con Vasconcellos mismo) totalmente sometida a la misión que ha asumido. Se completa el acto con las pretensiones amorosas del Almirante castellano hacia la Duquesa de Braganza. En el acto tercero volvemos a cambiar de lugar. Ahora es el cuarto de la Duquesa. Allí veremos a su perspicaz y cariñosa hija, a la inoportuna y coqueta Mme Dolmar, al Duque más preocupado de la ternura conyugal que de la conspiración,... y a Pinto resolviendo todos los obstáculos, incluso la irrupción nocturna del Almirante en busca de su enamorada. El cuarto acto se sitúa en casa de Pinto. Allí está controlando y dirigiendo la conjura a pesar de las dificultades ofrecidas por los intereses particulares de los conjurados y por el poder que intentan derribar. El quinto ocurre de nuevo en el palacio de la Virreina. Ya ha estallado el motín. Mientras el Arzobispo intenta minimizar la gravedad, traen a un supuesto cabecilla que no es sino el criado mudo de Pinto. Llega Vasconcellos huyendo de los rebeldes que ya entran en palacio y se esconde. Llegado el Duque, garantiza el respeto a la Virreina, felicita a los portugueses y nombra a Pinto su ministro más querido. Cierra la pieza Pinto rindiendo honores a los guerreros que los defienden y a los escritores que los ilustran, y pidiendo leyes inalterables y sabias.

Desde el punto de vista formal la comedia cumplía con las reglas. Son cinco actos que cuentan respectivamente con 13, 14, 28³, 15 y 13 escenas. El tiempo quedaba limitado a 24 horas, desde la tarde de la conspiración al triunfo de ésta al día siguiente, si bien la noche había sido intensamente aprovechada. El lugar *à Lisbonne et aux environs* tenía menor justificación porque eran cuatro lugares y decorados distintos para los cinco actos, aunque todos fuesen próximos a Lisboa. Añadamos que la acción no era simple, ni implexa, sino que estaba llena de episodios perfectamente prescindibles para el desarrollo de la acción principal.

Junto a este cumplimiento superficial de las reglas, aparecen otros rasgos en esta pieza que la alejan de los géneros clásicos y la acercan al melodrama, género contemporáneo, o al futuro drama romántico. La trama está llena de episodios, de diálogos, monólogos, “coups de théâtre”. Los episodios son muy informativos sobre los personajes, sus intereses y conflictos, pero alargan la duración de la representación; los diálogos son “scènes” muy movidas que permiten el lucimiento de los personajes que se enfrentan; los monólogos exteriorizan las reflexiones de un personaje, pero los de Pinto son largos, inacabables. Y los “coups de théâtre” hacen avanzar la acción, pero aumentan la proximidad de la pieza al género novela. Por otra parte y dado el carácter mismo de los personajes, se codeaban en escena los rasgos más elevados de ambición con los frívolos, cómicos e incluso de farsa. Y si Pixérécourt imitaba el lenguaje de los campesinos y sacaba

3. En la edición manejada hay un error de numeración y no existen las escenas XIII y XIV. Se pasa de la XII a la XV (p. 86), aumentando así el acto falsamente en dos escenas más.

a escena mudos o animales, Lemercier inventa un lenguaje de los judíos portugueses y saca también un mudo gesticulante.

Entre los factores que contribuyeron al éxito de público de esta comedia hay que contar la interpretación de Talma en el papel de Pinto y las alusiones al general Buonaparte, capaz de superar los conflictos de intereses particulares y garantizar la libertad mediante las leyes.

De entre los caracteres destaca Pinto, el héroe que da nombre a la pieza. De extracción social mediocre, por su amor a la virtud, su voluntad y su habilidad⁴, organiza la conjura, supera los mezquinos intereses particulares⁵ de los conspiradores, los contratiempos sobrevenidos⁶ y gana un trono donde se ha de sentar el poco decidido Duque de Braganza⁷. La comparación con el barbero de Sevilla es inevitable. Ambos ayudan a sus amos en sus pretensiones, pero ambos por sus cualidades llevan la acción, son los protagonistas de la pieza y le dan nombre. Ciertamente el personaje no es él mismo, pero el descaro y astucia para llevar la intriga de Pinto nos hace recordar inmediatamente a Fígaro. Ya en su momento Lemercier luchó contra esta comparación⁸, quizás por parecerle demérito de su comedia. Pero no es cierto que Pinto hable poco; realmente lanza largos monólogos en los que resume el momento de la trama e inyecta ideología en escena.

El Duque es un personaje deslucido, ciertamente. Poco dispuesto a dejar su vida ociosa⁹, de conducta imprudente¹⁰, se retira de escena hasta el triunfo de los

4. Pinto: *Le Secrétaire intime de votre altesse, moi, qui ne veux ni brouiller, ni gagner à tout ceci, aimant mieux la vertu que l'or, et mieux la gloire...* (I, 8, p. 21) Pinto: *Patience, audace et volonté; voilà de quoi renverser le monde. Mais qui sait vouloir? Personne* (I, 8, p. 20); Pinto: *Il me faut tout voir, sans avoir l'air de regarder, caresser ceux que j'abhorre, perdre un temps qui me presse, causer et folâtrer quand un serpent me ronge (...)* O Pinto Ribeiro! *Sois la gloire de ton nom; veille, travaille, consume-toi, meurs s'il le faut, et délivre ton pays* (II, 5, p. 44); La Duchesse: *quel homme que ce Pinto! Courageux, subtil, hardi, infatigable, l'oeil à tout, ce sang-froid qui calcule, cet emportement qui renverse* (III, 17, p. 88).

5. Pinto: *Paix aux bourgeois... justice et bonheur au peuple... là, est le point d'union générale.*(III, 19, p. 90).

6. Pinto: *Eh bien!... Eh bien! Remettez-vous. Qu'y a-t-il, mes chers compagnons? Je veille, et vous craignez?* (IV, 11, p. 118).

7. Pinto: *Restons unis, épargnons-le; aussi bien serait-ce fonder le pouvoir du Duc sur de sanglantes exécutions: son crédit nous est utile; pressons-le, prions-le, forçons-le, s'il le faut, à devenir notre chef* (I, 12).

8. *On s'est efforcé de comparer Pinto à Figaro. Le Barbier parle sans cesse, très spirituellement, pour obtenir une dette. Pinto dit peu de chose, et donne un royaume à son maître. Quels rapports trouve-t-on entre ma comédie et celle du célèbre Beaumarchais?* (p. 136).

9. Le Duc: *Plaisir et bonne chance! Voilà le mot d'ordre* (I, 4, p. 13); Le Duc: *laissons, laissons-là nos chimères.* (I, 6, p. 14); Pinto: *Il marque une répugnance obstinée à entrer dans nos vues* (I, 11, p. 28); Le Duc: *Plus j'y songe, plus la retraite me paraît sage* (III, 8, p. 77) Pinto: *Jamais on ne fut plus fait pour la vie privée. Bon père, bon seigneur, mais conspirateur... détestable. Mille qualités... communes; un courage... ce qu'il en faut pour l'honneur et pour se défendre, mais pas assez pour la gloire, ni pour attaquer.* (III, 19, p. 90).

10. Pinto: *Eh bien! Monsieur le Duc, je l'ai craint, je l'ai dit... un coup de votre tête, une frêle circonstance... nous sommes ruinés, noyés, égorgés...* (III, 13); Pinto: *Monseigneur, ces trajets con-*

rebeldes¹¹. Más clara es la pasión patriótica de la Duquesa¹², que además es esposa y madre¹³. En cuanto a los conjurados, intentan ser una representación de la sociedad portuguesa: Almada gran señor enemigo del secretario Vasconcellos; Mello, “grand-veneur” de los Duques cuya grandeza va unida a la de aquellos; Mendoce, violento, sin freno, enemigo de todo poder; Fabrice, capitán peleón e impulsivo; Santonello, monje lascivo y ambicioso. Su caracterización debía completarse con gestos, ropas y otros adornos. Lo más significativo es la exposición de sus mezquinos intereses, viejas rencillas o falta de altura de miras. Sirven de contrapunto a la ambición y visión de Pinto, de manera que sus astucias puedan conjugarlos, superarlos y garantizar la libertad de los portugueses.

Entre los antagonistas de la libertad son de destacar el Arzobispo y el ministro Vasconcellos. Conocemos al Arzobispo en la corte de la Virreina compartiendo el poder y dando su acuerdo a la situación tiránica (II, 1-2); llegada la rebelión responde incrédulo¹⁴ frente a los hechos y reclamando represión¹⁵. Vasconcellos es el agente del poder usurpador¹⁶; Lemercier tiene interés en describirlo como despiadado¹⁷ y cobarde, puesto que, derrotado en la sublevación, se esconde en un armario con sus papeles comprometedores (V, 10).

tinuels... Gare à vous (...) il est plus court de réparer vos imprudences, que de vous en convaincre (III, 19, p. 89).

11. Desaparece en el tercer acto (*Adieu. Je puis te livrer ma vie, mais je dois sauver et ma femme et ma fille.* III, 19, p. 89) y reaparece en la última escena entre aclamaciones llevando a la Virreina de la mano: *Madame, soyez sans crainte* (V, 13, p.133).

12. La Duchesse: *Il est temps de vous déterminer, Monsieur (...) Je viens fixer s'il se peut votre irrésolution dangereuse (...) demain il faut que tout éclate* (I, 6, p.13); La Duchesse: *N'êtes-vous pas touché du malheur des Portugais?* (I, 6, p. 14); La Duchesse: *Que me conseille-t-il? ...Une feinte coquetterie indigne de moi... cette ruse coûte à ma délicatesse... Mais il faut empêcher qu'on entraîne mon époux à Madrid... et son intérêt, son salut doivent servir d'excuse à mes artifices.* (II, 10, p. 65); La Duchesse: *J'ai flatté cet homme d'après l'avis de Pinto, pour vos seuls intérêts* (III, 18, p. 88); La Duchesse: *Ah! Pinto! Ah! Messieurs, que ne vous doit point notre famille et l'État? (...) Voyez couler les larmes de ma reconnaissance* (V, 13, p. 134-5).

13. La Duchesse: *Le ciel nous protégera, j'espère (...) une prospérité brillante, imprévue, nous est peut-être réservée... Si au contraire c'était l'infortune... tu te rappelleras mon amour, mes soins, sur ton père, sur toi* (III, 1, p. 64-5); La Duchesse: *Vous osez me reprocher mon ambition! Qui recueillera le fruit de mes peines, si ce n'est pas elle et vous, vous qui blessez un coeur rongé d'inquiétudes?* (III, 7, p. 76); La Duchesse: *je suis femme, je suis mère... mon devoir le plus sacré est de n'abandonner ni mon époux, ni ma fille* (III, 18, p. 89).

14. *Quelques misérables las de vivre, ou payés pour se mutiner* (V, 2, 124).

15. *Il faut envoyer là, pour balayer ces factieux, le premier Corregidor, un fouet à la main* (V, 2, p. 124); *Une bonne garnison dans la citadelle, l'argent, les hommes, l'autorité du roi... On les pulvériserait... Il n'y a pas un mot à répondre* (V, 2, 125).

16. *Ne dois-je ma surveillance active aux affaires de l'Etat? Ne suis-je pas contraint à l'exercer (...) à lever, habiller, nourrir les troupes (...) à régler la recette des fonds publics* (I, 7, p. 49).

17. *J'en ai envoyé beaucoup, de mes anciens amis, ramer sur les vaisseaux du Roi* (II, 13, p. 60).

2. La versión española de esta comedia, calificada de *drama-histórico-político* no llegó hasta mayo de 1835 por obra del misterioso y recién llegado Covert-Spring. Ni la fecha ni la identidad del traductor carecen de significación.

2.1. En la primavera de 1835 gobernaba Martínez de la Rosa bajo el Estatuto Real para insatisfacción de los liberales, que combatían la carta otorgada¹⁸ y ansiaban un auténtico régimen liberal como preveía la constitución de 1812. Mientras tanto las fuerzas reaccionarias habían montado partidas cuyo foco más importante coincidía con los territorios aforados del norte a las órdenes de Zumalacárregui. A pesar de los sucesivos cambios de ministro de la Guerra o de jefe del ejército del Norte, el núcleo vasco se hacía fuerte y los liberales se impacientaban. 1835 también es rico y significativo en la historia del teatro español. Es el año del estreno y triunfo de *Don Álvaro* y de *Todo es farsa en este mundo*, ambas piezas originales que testimonian de las tendencias estéticas de los autores españoles. Pero es igualmente el año del triunfo de *Lucrecia Borgia*, *Ángelo* y *Los Hijos de Eduardo* entre las traducciones.

2.2. El traductor, José Andrew de Covert-Spring, acababa de llegar a Madrid y esta era su primera pieza estrenada. Bajo este nombre se ocultaba José Andrés y Fontcuberta¹⁹, antiguo militar liberal, emigrado a Francia que regresaba a España aprovechando los nuevos tiempos. En Madrid empezó a colaborar con *La Revista Española* y con *El Vapor* de Barcelona, al que mandaba crónicas. El estreno de *Don Álvaro* el 22 de marzo le proporcionó ocasión de manifestar su adhesión rotunda a la escuela romántica en uno y otro periódico²⁰. El 5 de mayo estrenó la traducción de Pinto de la que trata este trabajo y el 11 de julio en el Teatro del Príncipe, una semana antes que se estrenase *Lucrecia Borja*, estrenó *El Maniquí o La Víctima y La Venganza*. Por un anuncio de *La Revista Española* sabemos que se trataba de un drama original en seis cuadros, obra de don José Andrew de Covert-Spring, y que es enteramente del género de la escuela moderna²¹. No debió tener mucho éxito porque solo se mantuvo dos días en cartelera (Cartelera: 40, 74). Aquel mismo verano, tras el fracaso de sus oposiciones a la cátedra de francés de la Real Junta de Comercio, y coincidiendo con la radicalización del liberalismo catalán, se instala en Barcelona (Sánchez Hormigo, 1999: LXIV).

18. Para desbordar la moderación del gabinete de Martínez de la Rosa, los procuradores efectuaron 56 *peticiones* entre julio del 34 a mayo del 35. En ningún caso fueron atendidas las peticiones (Pérez Garzón, 1988: 320).

19. Para los datos biográficos seguimos a Sánchez Hormigo, cuya obra reproduce algunos artículos que luego citaremos.

20. El 29 de marzo en *La Revista Española* publicó unas *Estrofas al Autor de Don Álvaro o La Fuerza del sino* que empiezan así: “Ya que tú a los *rancios* persigues, / ¡Oh, Saavedra!, con fiero clamor / yo pretendo cantar al *romántico*, / que no en vano soy joven cantor” (Sánchez Hormigo, 1999: 238). El 31 de marzo *El Observador* publicó un elogiosísimo artículo sobre *Don Álvaro*. Lo califica de *primero en su género en la península (...) nos ha abierto la puerta del Edén encantado que tanto en ella habíamos buscado* (Sánchez Hormigo, 1999: 229).

21. *La Revista Española*, 20-VI-1835.

2. 3. La Versión española. Covert-Spring traduce escena a escena con ligeras supresiones y adaptaciones indicadas por el momento histórico y la ideología.

2. 3 .1. El traductor sólo hace ligeras modificaciones de la trama. El número de escenas coincide (12, 14, 28, 15, 12). El acto I tiene una escena menos por supresión de un episodio (disputa de Santonello y Fabricio) y el V reduce otra en la contabilidad por fusión de dos (la 6 y 7). Los arreglos más notables de Covert-Spring estriban en la reducción de episodios, diálogos²² y largas parrafadas, lo que sirve también para dar movimiento. Igualmente suprime la música y canto del acto III en casa de la Duquesa.

La supresión más importante es la de una escena completa (disputa de Santonello y Fabricio) que viene determinada no tanto por la necesidad de acortar cuanto por la reducción del personaje de Santonello. Covert-Spring no creía conveniente sacar frailes a escena²³. Así el personaje del fraile se queda sin carácter y se convierte en comparsa. En cambio Covert-Spring completa el carácter del Arzobispo para hacernos ver lo lejos que está éste de la realidad de las masas. A este propósito recuerdo que el prelado está empeñado en no ceder a los rebeldes y en dar castigo severo (V, 11), a lo que Almada replica que se calle si ama la vida. En la versión española Covert-Spring introduce el tema de la muchedumbre y añade una lección sobre su actitud:

Arzobispo: (...) *No, no se cederá a un puñado de facciosos, que hoy mismo serán castigados severamente... Yo mismo saldré... me mostraré al pueblo... le arengaré...*

Fabricio: *Guardaos bien de hacerlo en estos momentos, de crisis... nosotros respetamos vuestra persona sagrada, pero bien sabéis que la muchedumbre...*

Arzobispo: *¡La muchedumbre! y que se atreverá a hacer?... mi dignidad...*

Fabricio: *Podría ser que echase vuestra dignidad por la ventana.*

Arzobispo: *¡Habrase visto nunca cosa semejante! Qué ajeno estaba yo de creer... (V, 10, p. 84-5).*

La escena final es la más modificada. Covert-Spring mantiene casi todos los elementos, los cambia de orden y les añade algo. Así mientras desaparecen las galanterías de doña Luisa, subsisten estos cuatro elementos: a) generosidad con la duquesa; b) invitación al arzobispo para que colabore con el de Lisboa; c) agra-

22. Véase la reducción del dialogo entre Álvarez y Almada en el acto IV en casi dos páginas.

23. En marzo del 35, semanas antes que se estrenase su traducción, decía: *Los frailes, en Inglaterra y en Francia, producen en la escena un efecto muy romántico porque la generación actual no los conoce sino por la lectura y las tradiciones (...). Pero en España, viviendo con nosotros, viéndolos a cada paso en su vida pública y privada ha de ser con mucha precaución y economía, si se presentan a veces en las tablas* (Sánchez Hormigo, 1999: 230-1). La presencia de un fraile en la versión francesa respondía a la verosimilitud externa según su autor: *J'ai introduit un moine, parce qu'il rappelle les moeurs du pays où se passe l'action; je lui ai donné des vices, parce qu'un honnête religieux ne se mêle d'aucune intrigue.* (p 136).

decimiento a Pinto; d) descubrimiento de Vasconcellos en su escondite. En estos tres últimos, hay añadidos. Así en la respuesta del Arzobispo el añadido hace ver su rápido acomodo a la nueva situación:

Pinto: *Conque vaya, señor ilustrísimo, ¿no os sorprende esta revolución?*
Arzobispo: *No mucho, no mucho. Ya tenía yo de ella ideas vagas... sí, en el fondo ya lo estaba viendo* (V, 12, p. 86).

En el agradecimiento de los Duques a Pinto, mientras éste protesta que solo ha hecho su deber, el Duque replica subrayando su virtud:

Tal es el lenguaje del mérito; y ya que la modestia le oculta, la justicia debe buscarle... sé secretario íntimo del rey de Portugal, su primer consejero y su ministro más querido (V, 12, p. 86-7).

La salida de Vasconcellos provoca el discurso final desautorizando la violencia y reclamando leyes generosas:

Pinto: *Nada de asesinatos: no deshonremos este hermoso día popular.*
Duque: *Hermoso día con efecto: amigos, hermanos días, compañeros de armas, este ejemplo saludable llenará de gloria a los guerreros que nos defienden, a los escritores que nos ilustran, y al pueblo que reclama leyes sabias, humanas y progresivas.*
Todos: *¡Viva la libertad!* (V, 12, p. 87).

Finalmente hay otras numerosas modificaciones –supresiones, reducciones o añadidos- exigidas por la necesaria adaptación político-social al público de Madrid de 1835. Unas están relacionadas con el preocupante tema del clero en aquel momento de las guerras carlistas²⁴, del que ya hemos visto otros testimonios. Otras se relacionan con la presencia social de la mujer y la moral sexual²⁵. Es el caso del personaje de doña Luisa, cuyas coqueterías había que recortar²⁶ y de las confesiones de López sobre sus conquistas femeninas²⁷. Incluso algunas tienen que ver con el papel social del varón, es decir con el machismo. Y así *J'ai servi quelques femmes dans l'occasion* (p. 97) se convierte en *figuraos que soy vuestra doncella* (p. 61); y *Un tel homme n'appartient qu'à l'amour de vivre* (p.

24. Cuando los conjurados discuten qué hacer con el Arzobispo, la versión española suprime la broma (*Son royaume est de l'autre monde*), pero insiste en que el prelado hace daño (I, 10, p. 16).

25. A pesar de los recortes, la prensa de Madrid criticó, como se verá más adelante, los amores tan bruscos de Pinto (II, 4) propios del conspirador en vísperas, pero no para *la niña*.

26. En la versión francesa (III, 2) Mme Dolmar confiesa que va a casa de la marquesa *où vont tous mes vieux amis*, que los ama a todos, y a Pinto *pas plus que les autres* (p. 66). En la española se traduce por *Es casa muy concurrida (...)* la frecuentan todas mis amigas (III, 2, p. 41) y el resto se suprime.

27. Episodio severamente reducido (II, 1, p.39; y II, 1, 22).

102) se convierte en *Semejante hombre solo es digno de vivir entre mujeres* (p. 65)²⁸.

2.3.2. Analizada la trama y los caracteres, debemos analizar ahora los pensamientos. Covert-Spring había elegido la pieza por su interés político. Es coherente que cuide las llamadas a la libertad, al modo de conseguirla o al papel del clero ante el cambio de régimen. Para ilustrar sus fines en muchas ocasiones le servía la sola literalidad²⁹. Otras veces bastaba con deslocalizar a castellanos y portugueses y sustituirlos por tiranos y patriotas libertadores:

Mort aux castillans! (...) Vivent les portuguais! (p. 114) / *Mueran los Tiranos (...)* *Viva la patria* (p. 72).

Afranchir notre patrie, la soustraire au joug du Roi d'Espagne (p. 131) / *Salvar la patria, liberarla de un yugo insuportable* (p. 84).

Vos troupes Castellanes sont battues (p. 131) / *Y vuestras tropas, están dispersas o prisioneras* (p. 84).

Vivent les portuguais! (p. 131) / *Viva la libertad* (p. 84).

Vivent les portuguais (p. 133) / *Viva la patria* (p. 85).

El final del acto IV lo aprovecha Covert-Spring con una ligera ampliación. La versión francesa acaba con la salida de los conspiradores tras esta frase de Pinto: *Il n'y a que les lâches qui plient; les braves sont tués ou vainqueurs* (p. 121). La española se amplía con gritos de libertad:

Pinto: *Solo los cobardes retroceden; los valientes saben morir y vencer.*
¡Mueran los tiranos!

Todos: *¡Mueran los tiranos!*

Pinto: *¡Viva la libertad!*

Todos: *¡Viva la libertad!* (vanse) (Se oyen muchas voces que repiten este grito desde dentro) (p. 76).

Las ligeras variantes intencionadas son muy numerosas:

- *C' est un rebelle, on le punira* (p.125) / *Es un rebelde más, y se le castigará* (p. 79).

- *Faire vider les querelles domestiques par nos voisins?* (p. 29) / *Llamar a las bayonetas extranjeras para terminar nuestras contiendas* (p. 15-16).

- *C' est aux naturels du pays à le défendre* (p. 29) / *La patria no debe tener más defensores que sus hijos!* (p. 16).

28. Incluso introduce algún chiste. Pinto decía en el original: *Vive les muets! Ils agissent, font de réponses courtes et sont discrets. Ça, va-t-en sans délai* (p. 92). Y en la versión española: *Vivan los mudos que obran, dan respuestas cortas y son discretos. Así deberíamos escoger a nuestras mujeres y confidentes* (p. 57).

29. Por ejemplo: *por todas partes se oye gritar: ¡Viva el duque de Braganza!* (V, 2, p.124).

- *Vous pouvez, mon Révérend, donner l'absolution, à moi, à toute la société et à vous même* (p. 116) / *Pues señor, esto va de mala data: soy de parecer que ya podemos rezar el credo* (p. 73).

Otras veces Covert-Spring perfecciona la lección con añadidos propios sumamente intencionados:

- Duque: *Nada es más frágil que un cetro, ni más resbaladizo que las gradas que conducen al solio* (p. 7-8).

- Duque: *Ojalá que ambos perdamos la vida, antes de encender la guerra civil* (p. 10).

- Pinto: *Contamos con muchísimos eclesiásticos de conocida ilustración y virtudes* (p. 11).

- Pinto: *Yo respondo de su cumplimiento* (de las promesas del Duque) (p. 16).

- Almada: *Nuestro proyecto no es una guerra de religión, y por lo mismo debemos respetar a sus ministros. Además, ¿deshonraremos nuestra casa multiplicando las víctimas? ¿Incurriremos en la barbarie que queremos castigar?* (p. 17).

2.3.3. Analicemos ahora la elocución de esta traducción. La impresión es de claridad y fluidez. Incluso consigue encontrar el tono de alguna frase para convertirla en sentencias repetibles:

- *Deliberar o dudar cuando nuestros amigos están en peligro, es ingratitud y cobardía* (p. 18-19) / *Celui-là est ingrat et lâche qui délibère et balance quand ses amis sont en danger* (p. 34).

- *Por todas partes se ven ya las pruebas de su clemencia, compañera inseparable del valor* (p. 85) / *Deja les preuves de sa clémence ont suivi celles de son courage* (p. 132).

Covert-Spring no olvida buscar la adaptación cultural. Se observa fácilmente en los tratamientos de los que daré tres ejemplos: suprime en los diálogos los numerosos *Monsieur! Madame!* que estaban fuera de lugar; los conjurados tratan al Arzobispo de *Señor ilustrísimo* si bien en la francesa era tratado de simple *Monsieur*; introduce el tuteo entre iguales en alguna escena³⁰, aunque la versión francesa sólo se servía del *vous* que, siguiendo el lenguaje convenido, se había traducido sistemáticamente por “vos”. La adaptación es notable en los numerosas exclamaciones y coloquialismos:

Il faut que tout éclate (p. 12) / Dar el golpe (p. 6).

Frotter ces castillans (p. 24) / Zurrar la badana (p. 14).

C'est sans réplique (p. 25) / Corriente: vengan esos cinco (p. 14).

Sottises de nouvellistes! (p. 37) / Disparates (p. 20).

30. En el acto IV Alvares y Almada se tutean en sus dos diálogos.

Prendre la fuite (p. 42) / Despedirse a la francesa (p. 24).
 Peste! Cela n'est pas un jeu (p. 50) / ¡Cáspita! No juguemos, que la cosa va de veras (p. 29).
 Aucun sujet pourtant...(p. 63) / Aprensión tuya... ya ves que no hay motivo (p. 38).
 Le joli ouvrage (p. 69) / ¡Qué bonita labor! (p. 41).
 Quel emportement! (p. 71) / ¡Pero hombre! Si no ha pasado nada (p. 43).
 Recevoir des lettres!... c'est un crime que rien (p. 72) / Recibir cartas! Es una friolera! (p. 43).
 Y pensez-vous? (p. 74) / ¿Estáis en vuestro juicio? (p. 45).
 Son Ami! (p. 80) / ¡Su querido! (p. 49).
 Très-volontiers (p. 92) / Sí, eso será lo mejor (p. 58).
 Morbleu (p. 96) / Por vida del diablo (p. 60).
 La sage personne qui trotte mystérieusement dans l'ombre... Et ces beaux sermons d'honneur, de vertu!... (p. 96) / ¡Miren la mojigata! Y parece que en su vida ha roto un plato, y sale misteriosamente a la una de la noche! Que nos venga ahora con esas palabras de honor y de virtud!... (p. 60).
 Peste! (p. 106) / ¡Cáspita! (p. 66).
 Je lui casse la tête (p. 108) / Le levanto la tapa de los sesos (p. 68).
 Lui qui faisait (...) de la musique avec moi (p. 128) / Estaba cantando conmigo (p. 82).

2.4. Su éxito fue mediocre. Estrenada en el Teatro de la Cruz el 5 de mayo, se repitió la función los dos días siguientes y aún el 12 y 26 del mismo mes y algunas otras hasta febrero siguiente (Cartelera: p. 73). Ese fue todo su éxito en las tablas. En cuanto a la crítica *La Revista Española* le dedicó un artículo en su número del 8 de mayo y *El Artista* una breve reseña. Fue publicada poco después³¹.

La Revista Española, periódico donde Covert-Spring colaboraba o había colaborado, en su número del 8 de mayo critica seriamente el drama desde parámetros aprendidos en la escuela neoclásica. Al crítico –que empieza por reconocer que *no sin razón* el drama es llamado *histórico-político* y que cree reconocer a Don Carlos y a Zumalacárregui bajo los personajes del Duque y de Pinto- no parece interesarle la lección política, sino la pieza misma. Como defecto más notable del argumento señala la languidez: *necesitaba menos actos y más acción*. Los dos primeros actos *sirven solo a los conspiradores*; en el tercero sobran altercados; el cuarto es *tan frío como los primeros*; el quinto es *pesado*. Así que el *Viva a la libertad* sólo sirve para que el público aplauda en vez de demostrar su desagrado. Tampoco le gustan los galanteos de Pinto, quien actúa demasiado *bruscamente* para lo que *al amor y a la gracia y a la belleza de la niña conviniera*. Encuentra que los episodios de amoríos no son indispensables, *están traídos (...) como por los cabellos* aunque los de Pinto y doña Luisa forman *las mejores*

31. *El Artista* (II, 288) anuncia su venta a 5 reales en la librería de Escamilla.

escenas. En cuanto a los caracteres no le gusta el del Duque, aunque el poeta haya *seguido en la pintura de este carácter la verdad de la historia*. Resalta lo mudado que está Pinto, al que reconoce por *protagonista*, respecto a la verdad histórica. Y mudado para mal:

Habla tanto el Pinto del drama, tanto y tan libre, no solo con sus amigos sino con su querida, con la duquesa, y hasta con la Virreina, y con Vasconcellos, que temíamos diese al traste con su secreto y se llevase la trampa, la independencia portuguesa. (Revista Española: VI (1835), nº 69).

La crítica de *El Artista*, firmada por Espronceda³², no entra en el análisis del texto. Sólo cita la abundancia de traducciones del francés y el juego de los actores.

3. Como conclusión podemos decir que la primera traducción estrenada en Madrid de nuestro liberal y romántico Covert-Spring sólo tuvo un éxito discreto, a pesar del tema, del momento y de sus esfuerzos por traerlo a colación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

El Duque de Braganza, o La Revolución de Portugal, Drama-histórico-político en cinco actos. Traducido libremente del francés por D. José Andrew de Covert-Spring. Madrid, Imprenta de Repullés, 1835, 87 pp.

Pinto, ou La journée d'une conspiration, comédie historique en cinq actes et en prose; par le Citoyen Lemercier. Représentée, pour la première fois, à Paris, au Théâtre Français de la République, le premier Germinal an VIII. À Paris, chez Huet et Chandon, an VIII (1799), 136 pp.

Cartelera Teatral Mariela I: años 1830-1839, por el Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, Madrid: CSIC, 1961.

El Artista, Vol. II (1835) BNE, REVmicro/885.

Revista Española-El Mensajero de las Cortes, Volumen VI (1835), BNE Micro 0360.

SÁNCHEZ HORMIGO, Alfonso (1999): *Joseph Andrew Covert-Spring: Escritos Saint-Simonianos*, Madrid: Instituto Estudios Fiscales, 325 pp.

PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (1988): *Isabel II*. En Domínguez Ortiz, Antonio, *Historia de España*, 12 vol., Barcelona, Planeta, (Isabel II, vol. 9, pp. 307-430).

32. “¡Feliz semana! Ha hervido en traducciones del francés. *El Duque de Braganza* en el teatro de la Cruz: los Sres. Furnier y Pacheco siempre los mismos (...)” es un breve suelto firmado *J. de E.* recogido en *El Artista* (II, 228) para completar el cuadernillo. Es fácilmente accesible en Campos, Jorge (editor) *Obras Completas de Espronceda*, Biblioteca Autores Españoles, tomo LXXII, Madrid, Atlas, 1954, p. 587.