La hija del rey René de Lemoine y Scribe, en la traducción de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1855)

Alfonso Saura

La hija del rey René, pieza en un acto, arreglada del francés y puesta en verso castellano es una de las tres las piezas teatrales francesas que Gertrudis Gómez de Avellaneda adaptó a la escena española. Las otra dos son *La aventurera*, comedia en verso como el original de Émile Augier, pero que tiene mucho de drama, y *Catilina*, drama en verso, sacado de otro homónimo original de Dumas y Maquet. *La aventurera* y *La hija del rey René* llegaron a las tablas, mientras que *Catilina* sólo conoció la impresión.

La hija del rey René es traducción bastante paralela de *La fille du roi René*, *drame-vaudeville* en un acto, original de Gustave Lemoine y Eugène Scribe, estrenado el 28 de diciembre de 1850. La obra francesa se compone de un único acto de trece escenas y está escrita toda ella en prosa menos los *couplets*. Fue clasificada por sus autores de *drame-vaudeville* porque la acción era ciertamente dramática, y la historia de amor con final feliz se desarrollaba con patetismo sentimental y lacrimógeno. Por otra parte estaban todos los elementos propios del género: músicas, cantos, intrigas, equívocos y una rica y cuidada decoración con varios planos de tramoya, según nos informan las didascalias,[1] que debían completar la belleza del espectáculo.

En la versión francesa el príncipe Ferrand de Vaudemont, hijo del duque de Lorena, llega con su escudero a un delicioso jardín de Provenza cercado por tapias. Allí vive, al cuidado de su aya, la princesa Blanche, hija del rey René, bajo el nombre de Yolanda y sin saber su condición, y oculta al mundo porque es ciega. Todo el cuidado de su padre es que nadie entre y le haga descubrir su deficiencia, haciéndola así desdichada. Pero el intrépido príncipe ha saltado la cerca, ha visto y oído a la bella desconocida y ambos se han enamorado. Por allí anda el sabio médico árabe Ben Jahia que pretende curarla, aunque su padre tema los experimentos. Se produce luego la escena central (escena 9), dulce diálogo de amor del príncipe y la supuesta Blanca, en el que los amorosos propósitos del galán[2] le hacen comprender que ella es ciega[3] y que su

[1] Son trece líneas de letra menuda para precisar bien la decoración: «petit vallon délicieux dans les montagnes. À droite, premier plan, fontaine rustique». Los diferentes planos son precisos para esconderse.
[2] Blanche no entiende los colores: «azur» del cielo, «bleu» de sus ojos, «incarnat» de las flores; ni el juego de la rosa «blanche» como su nombre.

padre la engañaba por ternura. El príncipe, a sus pies, jura consagrarle la vida. Ben Jahia irrumpe para advertirles de que se engañan y que sólo en los ojos se ve la verdad. Entonces Blanca pide a su padre la vista. René increpa al desconocido que ha destruido la felicidad de su hija. Llegan los previsibles y patéticos reconocimientos de identidad. Además los enamorados ya habían sido prometidos por sus padres desde la cuna. Mientras tanto, el médico ha curado a la princesa, quien sale a descubrir las maravillas de la noche: árboles que andan, estrellas que caen… Reconoce en su padre al rey René y hace callar las palabras de amor del príncipe porque ya ve el amor en sus ojos.[4]

Sus autores, Scribe y Lemoine, representan perfectamente una manera de escribir obras de teatro en colaboración que nutriesen la necesidad de novedades del espectáculo teatral exigido por la burguesía del segundo tercio del XIX. Eugène Scribe (1791-1861) es el maestro del planteamiento, intriga y resolución moral a gusto del espectador. También el más prolífico, con más de 300 piezas escritas a solas o en colaboración. Gustave Lemoine (1802-1885), menos conocido, era proveedor habitual del Théâtre du Gymnase. Lemoine, quien también usó el seudónimo de Gustave Desroziers, se especializó en vodeviles y letras de romanzas y canciones. Aunque algunas de sus obras las escribió en solitario (*Une femme qui se jette par la fenêtre*, 1847), trabajó mucho en colaboración con otros autores. En primer lugar con su propia esposa Louise-Françoise (llamada Loïsa) Puget (1810-1889), compositora y cantante, a cuyas melodías ponía letra. Es el caso de *La veilleuse ou Les nuits de Milady*, opereta en un acto (1869). Con ella y, otra vez, con Scribe escribió *Le mauvais œil*, ópera cómica en un acto (1836). De su abundante colaboración con Adolphe d'Ennery (1811-1899) destaca *La grâce de Dieu ou La nouvelle Fanchon*, drama vodevil en 5 actos, estrenado en 1841, sobre cuyo libreto se construyó la ópera de Donizetti *Linda de Chamonix*. Con este D'Ennery (que usaba también otros seudónimos próximos como Adolphe Dennery) escribió *La sentinelle ou Huit ans de faction* (1837), *La citerne d'Albi* (1841), *La mère de famille* (1846). Otra obra notable en colaboración es *Clarisse Harlowe*, drama en 5 actos y en prosa, por «M. Dinaux» (1833): Dinaux era la sociedad formada por él mismo con Prosper-Parfait Goubaux (1795-1859) y Jacques-Félix Beudin (1796-1880). Finalmente otras fueron escritas en colaboración con Eugène Labiche (1815-1888), Adrien Decourcelle (1824?-1892) y Edmond Rochefort (1790-1871). Toda una autoría compartida y una manera de alimentar el repertorio.

El *vaudeville* francés, en sus diferentes variantes, también fue traducido y adaptado para nutrir el repertorio del teatro español. Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Larra, García Gutiérrez y otros tradujeron y adaptaron las comedias y vodeviles franceses. Aunque no tengamos un catálogo exhaustivo, si seguimos los registros de Esperanza Cobos (1989) nos salen no menos de 150 obras de Scribe y seis de Gustave Lemoine. Lo habitual era que el texto cantado (*couplets*) se convirtiese simplemente en texto, prosificado o versificado.

---

[3] Blanche se desespera de no entenderlo. Entonces él comprende llorando que «elle est aveugle, mon Dieu!» (p. 50) y ella hace su agnición «j'étais aveugle!… et je l'ignorais!» (p. 50).

[4] «Blanche, *lui mettant vivement la main sur la bouche.* Tais-toi!… je n'ai plus besoin de t'entendre!… (*Le regardant avec amour*) Je vois dans tes yeux !… je le crois!» (esc. 13).

La versión española de Gertrudis Gómez de Avellaneda se estrenó en Madrid el 9 de febrero de 1855. En estos años ya llevaba quince de fecunda actividad literaria. Aunque su candidatura a un sillón en la Real Academia Española había sido rechazada en 1853, su ejecutoria literaria es brillante. Además de poesías, novelas y artículos, dio al teatro junto a sus obras originales –las tragedias *Alfonso Munio* (1844) y *Saúl* (1849); los dramas *Egilona* (1845), *Flavio Recaredo* (1851), *La verdad vence apariencias* (1852), *El donativo del diablo* (1852) y *La hija de las flores o Todos están locos* (1852), y la comedia *Errores del corazón* (1852)– una interesante versión de *La aventurera* (1853) de Augier, «imitación libre» en la que adapta los caracteres de modo que «sirviera no sólo de escena de costumbres y lacrimógeno drama sino de motivo de discusión ideológica» (Saura 2006a: 105). Esta adaptación, coincidente con el estreno en París el año anterior, 1852, de *La dame aux camélias* de A. Dumas hijo, cuyo tema y escándalo debía conocer la Avellaneda, representa «la auténtica rehabilitación por amor de la mujer caída, imposible de aceptar por la sociedad» (Calvet 1991: 563). 1855 es también el año de su boda con el coronel y diputado Domingo Verdugo y Massieu, lo que le proporciona estabilidad sentimental tras sus agitadas y apasionadas experiencias. Con él volverá a Cuba en 1859, tras veintitrés años de ausencia, para vivir un nuevo esplendor literario y social en su tierra natal.

La versión de doña Gertrudis, igualmente en un acto pero de dieciséis escenas, está escrita toda en verso octosílabo e incluye la traducción de los *couplets* como otro elemento del texto, según la manera usual de transformar las *comédie-vaudevilles* en simples comedias españolas. Los metros utilizados son el romance (asonancia «a-o» para las escenas 1-3, y «á» para las 7-8) y la redondilla (escenas 4-6 y 9-16). La tramoya es menos compleja,[5] quizás por la mayor pobreza técnica del teatro madrileño. Pero el contenido es paralelo, salvo algunos detalles menores. Mantiene los seis personajes casi con los mismos nombres,[6] suprime alguna escena,[7] simplifica otras, especialmente cuando tiene que traducir los *vaudevilles*,[8] aunque a veces el empobrecimiento es notable como ocurre al eliminar los *couplets* de la escena décima que resumían la situación y le daban tensión dramática:

[5] La versión española incluye el oscurecimiento progresivo (esc. 14), pero no el juego de las estrellas que se caen y desaparecen (esc. 16).

[6] René, roi de Provence (René, rey de Provenza), Yolande, sa fille sous le nom de Blanche (Yolanda, hija del rey René), Le prince Ferrand de Vaudemont (El príncipe de Vaudemont), Ben Jahia, médecin arabe (Ben Jahia, médico árabe), Tancrède, écuyer du prince (Lotario, escudero del príncipe) y Dame Marthe, nourrice d'Yolande (Marta, su nodriza).

[7] La cuarta, que es episódica: Marta hace saber que cada día más difícil su tarea; el rey pide que no le den tratamiento para no descubrir su identidad ante su hija. El español no tiene esta escena.

[8] El *vaudeville* de la tercera escena (Roi pauvre, j'ai pour revenus / vingt-quatre mille livres !... / Mais pour mes hôtes bienvenus / je trouve encore des vivres, etc.) que son dos *couplets* de dos cuartetos (dieciséis versos en total) es simplificado en «mis estados / no producen pingües rentas / soy pobre» (esc. 2). Esta simplificación puede justificarse por el desconocimiento de la figura del rey René por el público español. Para completar la lección la Avellaneda introduce esta ampliación: «Dormís en vuestro palacio / sin llaves y sin custodia, / y no llega a despertaros / otro tumulto, que el eco / de bendiciones y aplausos. / Sóis el rey más venturoso» (1981: III, 18a).

RENÉ ET MARTHE. O souffrance mortelle
et qui brise mon cœur!
D'un mot sa voix cruelle
a détruit son bonheur!
LE PRINCE. Tout mon amour pour elle!
Et pour elle mon cœur!
Puisque ma voix cruelle
a détruit son bonheur!
BEN JAHIA. Espérance nouvelle!
Ici, par son bonheur,
L'amour, flamme éternelle!
Est entré dans son cœur!

Otras modificaciones menores vienen impuestas por las tradiciones del teatro español, más exigente en moral femenina[9] y muy habituado en dar espacio al gracioso, incluso cuando rompe el tono patético.[10]

La hija del rey René se estrenó en el teatro de la Cruz junto a otras dos piezas breves, la comedia *Simpatía y antipatía* y *El ramillete y la carta*. La primera, original, de un solo acto, y anunciada desde 1851 «complació al público» (*Época*, en *Veinticuatro diarios*: 349) «por lo agradable de su argumento» (*La Nación*, en *Veinticuatro diarios*: 350) y llegó a ser impresa. De la segunda nada sabemos. Pero de *La hija del rey René* se dice que es «adaptada al escena española por dicha señora» y que es «obra bellísima, llena de poesía e interés que el público aplaudió mucho» (*Época*, en *Veinticuatro diarios*: 345). Como se ve, se consideró el plato fuerte del programa.

Fue editada ese mismo año de 1855 con el título de *La hija del rey René, drama en un acto, arreglado del teatro francés y puesto en verso castellano por la Sra. Doña G. G. de Avellaneda* (Madrid, Imprenta de José Rodríguez). La autora la dedicó «A la apreciable actriz doña Josefa Palma de Romea» como «testimonio público y particular de gratitud y de aprecio». Josefa Palma (¿1830?-1897), esposa del también actor Florencio Romea, especializada en papeles de «dama joven» desde su debut en el teatro madrileño hacia 1846, era quien había interpretado a Yolanda, la protagonista ciega, y había sido la primera actriz en el estreno de sus piezas *El donativo del diablo* y *La hija de las flores*. En la ejecución de «esta obrita» la actriz había dado «una nueva prueba de su inteligencia y sensibilidad delicada» y había realzado el difícil papel de la protagonista en el juguete dramático que tantas simpatía le ha merecido» (IV, 8). Esta calificación inicial de «drama» fue sustituida posteriormente por la más neutra de «pieza». Así sería recogida más tarde en las *Obras literarias, dramáticas y poéticas*, editadas por Rivadeneyra entre 1869 y 1871, en seis volúmenes. Fue incluida,

[9] En la esc. 8 francesa Blanche pone la mano de su enamorado sobre su corazón para que él vea como le late. En la española (esc. 10) es ella quien se pone la mano y dice «y aún me late» (1981: III, 31a).

[10] En la escena 16 y última, a mitad de los gritos patéticos de Blanche que por primera vez ve a su padre y lo reconoce como el rey («Padre! Padre! [...] ¡René! ¡mi rey!»), sale Lotario diciendo un aparte («Le construyo aquí un templo al dios Citeres!» (1981: III, 39b) que no tiene nada de gracia aunque salve una rima.

igualmente, en la edición cubana llamada Nacional del Centenario, *Obras de la Avellaneda*, La Habana, 1914 (en el vol. III de *Obras dramáticas-II*), con el título de *La hija del Rey René, pieza en un acto, arreglada del francés y puesta en verso castellano*, que sería la base de la reedición en 1974 por José María Castro y Calvo en la BAE. En ninguna de ellas se precisa la fuente del original francés que hubo de ser localizado a partir del título.

BIBLIOGRAFÍA

CALVET, Rosa Mª. 1991. «Las versiones españolas del teatro de Émile Augier» en Mª Luisa Donaire & Francisco Lafarga (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 561-577.

COBOS CASTRO, Esperanza. 1989. *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas*, Córdoba, Universidad de Córdoba.

CRUZ DE FUENTES, Lorenzo (ed.). 1914. *La Avellaneda. Autobiografía y cartas*, Madrid, Imprenta Helénica, 2ª ed.; <http://www.cervantesvirtual.com>.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. 1981. *La hija del rey René* en G. Gómez de Avellaneda, *Obras completas*, Madrid, Atlas, IV, 9-40 (BAE).

LEMOINE, Georges. 1851. *La fille du roi René, drame-vaudeville en 1 acte*, París, Giraud et Dagneau [estreno en París, Gymnase, 28.12.1850].

SAURA, Alfonso. 2006a. «Gertrudis Gómez de Avellaneda, adaptadora teatral», *Çédille. Revista de estudios franceses* 2, 103-113; <http://webpages.ull.es/users/cedille/>.

SAURA, Alfonso. 2006b. «Gertrudis Gómez de Avellaneda, traductora de poesía» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Berna, Peter Lang, 489-504.

SAURA, Alfonso. 2009. «Gómez de Avellaneda, Gertrudis» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 476-478.

VEINTICUATRO DIARIOS. 1970. Madrid, CSIC, II.