

Misanropía y arrepentimiento de August von Kotzebue, en la traducción
de Dionisio Solís (1800)

María Jesús García Garrosa

El escritor alemán August von Kotzebue (1761-1819) tuvo muchos motivos para ser conocido en la Europa de su tiempo, pues la recorrió desde Rusia a Francia repetidas veces y por causas varias: fue diplomático, periodista, director de los teatros de Weimar, Viena o San Petersburgo, entre otras actividades ligadas casi siempre a la política; y fue escritor prolífico: cuarenta y cuatro volúmenes comprende la edición de sus obras completas, con más de doscientas obras de teatro, además de libretos operísticos, novelas, relatos de viajes. Hubiera bastado, sin embargo, una sola obra para darle su lugar en la historia de la literatura europea del siglo XVIII: *Menschenhass und Reue*. Desde que se estrenó en Berlín en 1789 la obra fue traducida, adaptada y representada con igual éxito en los teatros de las principales ciudades europeas, causando en todos ellos las mismas reacciones entusiastas por parte del público y una intensa polémica entre los críticos que alababan o rechazaban los logros estéticos de este drama convertido al finalizar el siglo en la cumbre del teatro sentimental. Vinieron después otros muchos dramas y comedias que encumbraron a Kotzebue y le convirtieron en el dramaturgo más famoso de su tiempo en toda Europa, mal que pesara a sus declarados enemigos literarios, autores del talento de Goethe o Schiller.

Menschenhass und Reue desarrolla dramáticamente la historia de una mujer desgarrada por la culpa de un amor adúltero que la ha apartado de su marido y sus hijos, y que logra al cabo de años de remordimientos, lágrimas y buenas acciones el perdón de su esposo y el de la sociedad. Más allá de la lectura moral y social de este argumento y su resolución dramática, la obra debió su éxito entre el público y su repercusión en la historia teatral de finales del XVIII al sentimentalismo extremado y a su capacidad para mover las fibras más sensibles del corazón humano. El teatro sentimental (con todas sus denominaciones y etapas: *domestic tragedy*, *comédie larmoyante*, *drame sérieux*, etc.) se había desarrollado a lo largo del siglo XVIII como una de las más afortunadas manifestaciones literarias de la filosofía sensista, que exaltaba la sensibilidad humana y la expresión de las emociones. Por ello, desde sus orígenes, el sentimentalismo fue la nota distintiva de la estética del drama, con la potenciación de recursos escénicos y estilísticos que lograran conmover a los espectadores y educarles mediante una simpatía emocional con la situación escénica.

Lo que caracteriza los dramas de Kotzebue es la acentuación de esos rasgos propios del género: el sentimentalismo exacerbado de las situaciones, el patetismo de las escenas, los excesos gestuales y expresivos, las lágrimas que fluyen con igual intensidad en la escena y entre los espectadores. *Menschenhass und Reue* es la mejor manifestación de esta tendencia del sentimentalismo popular que, a pesar de las críticas y hasta de las sátiras de que fue objeto, hizo de Kotzebue el autor más aplaudido en la escena europea de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Los espectadores españoles descubrieron el teatro de August Kotzebue en 1800, con el estreno en enero de aquel año de *Misanropía y arrepentimiento* en la traducción de Dionisio Solís, a la que siguió pronto otra versión por Agustín García de Arrieta. Desde entonces, junto con otras obras del teatro alemán (Vallejo 1995), los dramas de Kotzebue imponen durante toda la década la moda del sentimentalismo patético en los escenarios españoles. También en 1800 se estrena *La reconciliación o los dos hermanos*, traducido por Vicente Rodríguez de Arellano, un drama también muy aplaudido que cuenta con otra versión de Francisco Nicolás de Rebolledo. De 1801 es la traducción anónima de *La misanropía desvanecida*, continuación de *Misanropía y arrepentimiento*, y en 1808 Félix Enciso Castrillón puso en verso castellano *El divorcio por amor*. El éxito de estos títulos arrastra todavía en las dos décadas siguientes algunas traducciones más de obras del dramaturgo alemán: *Los moros de Granada, zegrías y abencerrajes* se estrena en 1818; es la versión de José Antonio Fedriani de una comedia que ya contaba con otra versión anónima algo anterior. De 1820 y 1822 datan respectivamente *La corona de laurel o el imperio de las leyes*, comedia traducida por Francisco Altés y *Los inquilinos de Sir John o la familia de la India*, en versión de Enciso Castrillón. Todavía en la segunda mitad del XIX se tradujeron tres dramas de Kotzebue: *La sacerdotisa del sol* y *Los españoles en el Perú* en 1869 y *La mujer celosa* en 1873.

Hay que precisar que estas traducciones no se hicieron directamente del alemán, sino a través de versiones intermedias francesas, como era habitual en la práctica traductora de la literatura española de estos años por el escaso conocimiento del idioma alemán. Conviene también subrayar que, más allá de su extraordinaria acogida en los escenarios, los datos editoriales son otra prueba del éxito en España en la primera década del siglo XIX de las obras dramáticas de Kotzebue: seis ediciones tuvo *Misanropía y arrepentimiento*, tres *La reconciliación o los dos hermanos* y dos *La misanropía desvanecida* (García Garrosa 1997). Corroboran ese éxito las varias versiones que en algún caso se hicieron de una misma obra.

Aunque sin tanta repercusión como sus obras teatrales, también se divulgaron en España algunas obras narrativas del escritor alemán. A través de la pertinente versión francesa se publica en 1804 *El año más memorable de mi vida*, firmado por las iniciales R. T., y el año siguiente la prensa anuncia la aparición de la novela *Williams y Juanita*. Ya en el período romántico, en 1838, se publica el cuento *El túmulo sobre la colina*, en un volumen con obras de otros autores alemanes, y en 1843 Antonio Bergnes de las Casas traduce *Aventuras de mi padre o causas de mi venida a este mundo*.

Con todo, la fama de A. von Kotzebue en España está ligada indiscutiblemente al éxito clamoroso de *Misanropía y arrepentimiento*, que vino precedido de su triunfo en los teatros europeos y que constituyó un hito en la historia del teatro sentimental en España (García Garrosa 1990). Como se verá, la intervención del traductor Dionisio Solís tuvo mucha parte en este fenómeno teatral que marcó la vida madrileña de 1800.

Misanropía y arrepentimiento se estrenó en el teatro de la Cruz de Madrid el 30 de enero de 1800, justo un mes después de que la actriz Julie Molé encarnara en París a la atribulada condesa de Menó en su propia versión del drama de Kotzebue. Es esta versión de 1799 de la actriz francesa, realizada a su vez sobre la traducción del texto alemán en francés que hizo Bursay en 1792, la que traduce Dionisio Solís.

Según el análisis de Ermanno Caldera, la reelaboración de J. Molé, con supresiones y modificaciones sustanciales en el texto de Kotzebue, había tendido a ajustar la pieza alemana a unos cánones más clasicistas, dotándola de mayor unidad dramática en la estructura y el tono y aligerándola, sin renunciar al patetismo, de los excesos retóricos (Caldera 1980: 189-195). La actitud de Dionisio Solís es, en cambio, la de acentuar el retoricismo expresivo tanto del lenguaje como de la gestualidad (Caldera 1980: 196). Precisamente con el fin de mantener la tensión emocional de la obra, el traductor español suprime frases, réplicas y hasta escenas enteras que en la intención de Kotzebue debían servir sin duda para relajar dicha tensión dramática; en el caso opuesto, la pluma del traductor amplía tal o cual expresión cargando el acento en las efusiones sentimentales o alarga las situaciones de mayor carga patética, aumentando con ello el efectismo dramático del original.

Tanto el texto original de Kotzebue como la versión francesa de Bursay y su reelaboración por Molé estaban escritos en prosa y tenían cinco actos. *Misanropía y arrepentimiento* está en verso y tiene tres actos. Si la reducción del número de actos contribuye ciertamente a la condensación dramática, no hay duda de que la utilización del verso favorece el tono declamatorio y la expresión entrecortada, exclamativa, en una concentración máxima de la emoción, que transmita la conmoción que sufren los personajes en tantos momentos de este drama modelo de emotividad y patetismo escénico.

Vistos todos los cambios estructurales y estilísticos operados por Dionisio Solís, se entiende que Agustín García de Arrieta justificara una nueva versión del drama, *La misanropía y el arrepentimiento*, muy fiel, en efecto, al texto francés de Molé, manteniendo los cinco actos y la prosa originales, y retomando así la eterna polémica entre fidelidad o libertad a la hora de traducir. Solís optó por un alto grado de libertad –su versión, recuérdese, se anuncia como drama «arreglado a nuestro teatro»–, lo cual supone que el Kotzebue que vieron los espectadores españoles se parecía muy poco al que vieron los alemanes, toda vez que el texto, además, pasó por un estadio intermedio en la versión francesa, que es la que en realidad adapta.

Lo que resulta indiscutible es que la opción del traductor español muestra su fino olfato dramático. Dionisio Solís era apuntador del teatro de la Cruz, para cuya compañía traduce *Misanropía*. Estaba en una posición privilegiada para conocer los gustos de los espectadores madrileños; elige con buen tino una obra que ha triunfado

en Europa y acentúa los rasgos que más iban a atraer al público español, acostumbrado ya desde los años setenta al placer de las lágrimas y las emociones que proporcionaba el teatro sentimental: su versión de esta historia de misantropía, arrepentimiento y perdón es, si cabe, más conmovedora y más patética; y está en verso, como seguían prefiriendo los espectadores de 1800. Puede decirse así que Solís fue, en buena medida, responsable del éxito de Kotzebue en España y de la moda de sentimentalismo desbordado que desde *Misanthropía y arrepentimiento* se impuso en los teatros españoles.

De la traducción de Dionisio Solís se hicieron seis ediciones en dos años (García Garrosa 1997: 315-316), dato que no hace sino corroborar el triunfo de este drama en los teatros. Se estrenó, como queda dicho, el 30 de enero de 1800 en el teatro de la Cruz y duró dieciocho días seguidos en cartel, con una recaudación media de 7.000 reales diarios, muy elevada para la época. Todas estas circunstancias confirman un éxito sin precedentes en la historia de la escena española en el siglo XVIII. Mucho debieron de contribuir a este triunfo los actores protagonistas, Rita Luna y Antonio Pinto, como reconoce el propio Solís en el prólogo a la primera edición (Madrid, Sancha, 1800, 11-13), y la prensa que reseñó el estreno.

Si durante todo el siglo XVIII los periódicos habían recogido los avatares de la vida teatral y las polémicas en torno al teatro, no pudieron permanecer ajenos al fenómeno de la *Misanthropía*. La repercusión de la obra, siempre en la versión de Dionisio Solís, fue inmediata y duradera, pues todavía en los años siguientes al estreno no se había acallado el revuelo que había ocasionado el drama de Kotzebue. Como antes había sucedido en otros países de Europa, los críticos se mostraron divididos en sus apreciaciones sobre la obra; periódicos como el *Memorial literario*, desde sus criterios clasicistas, criticaban no sólo el carácter híbrido del género sentimental al que pertenecía *Misanthropía*, sino que subrayaron particularmente los defectos de la traducción de Solís, esto es, que no había logrado mantener la unidad de acción ni la de tono y que había forzado el texto al versificar la prosa. Menos puristas, otros críticos resaltaron en la prensa los elementos que hicieron triunfar la obra, es decir, los que la convirtieron en la mejor muestra de teatro popular: el derroche de sensibilidad, la ternura de las escenas, el patetismo de las situaciones.

Como ya había sucedido en Alemania o en Francia, la obra de Kotzebue no se libró en España de ser parodiada. Andrés Miñano publicó y estrenó en 1802 la comedia *El gusto del día*, que no era una crítica dirigida especialmente a la versión española de Dionisio Solís, aunque estaba basada en ella, sino al teatro sentimental en general y al drama de Kotzebue en particular. La parodia incidía en los defectos de la obra vista desde la perspectiva clasicista que no podía admitir la mezcla de elementos serios y cómicos, las inverosimilitudes y, en última instancia, el planteamiento poco moral en la obra del tema del adulterio. Pero Andrés Miñano, al parodiar los delirios sentimentales de la protagonista y el patetismo extremo de las situaciones, estaba criticando sobre todo los excesos estéticos del sentimiento, que se habían adueñado ya de la escena española. El sentimentalismo desbordado en el lenguaje, los gestos, las situaciones, los cuadros escénicos, habían convertido el drama en una sucesión de escenas patéticas sin

más objetivo que conmover al público y provocar sus lágrimas. El teatro sentimental, nacido en España en los años setenta al amparo de la estética clasicista y de la ideología ilustrada, se había convertido definitivamente al finalizar el siglo XVIII en un teatro popular (García Garrosa 1990).

Sin duda, mucho tuvo que ver en esta evolución del teatro sentimental y en el punto de inflexión que supone *Misanropía y arrepentimiento* la traducción que ofreció Dionisio Solís. En el prólogo a la primera edición (Madrid, Sancha, 1800, 8-10) confiesa sus dudas sobre la capacidad del teatro para educar al público y para la reforma moral de la sociedad si las obras representadas no permiten al espectador sentir compasión por situaciones alejadas de sus intereses; el teatro sentimental, en cambio, cumple con creces ese objetivo porque conmueve, impresiona, entenece, y hace derramar lágrimas de compasión. Convencido, pues, de la eficacia moral de las lágrimas en el teatro, Dionisio Solís ofrece una versión del drama alemán que explota al máximo el uso de todos los recursos dramáticos capaces de provocarlas. A juzgar por su acogida, el público español se lo agradeció. Aunque la versión de García de Arrieta tuvo alguna representación a partir de 1806, fue sin duda la de Solís la preferida por el público, y la que siguió representándose hasta los años cuarenta del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- CALDERA, Ermanno. 1980. «Da *Menschenhass und Reue* a *Misanropía y arrepentimiento*: storia di una traduzione» en *Studi Ispanici*, Pisa, Università degli Studi di Pisa, 187-209.
- COTARELO Y MORI, Emilio. 1902. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Perales y Martínez; nueva ed. Madrid, ADE, 2009.
- GARCÍA GARROSA, M^a Jesús. 1990. *La retórica de las lágrimas (La comedia sentimental española, 1751-1802)*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Caja Salamanca.
- GARCÍA GARROSA, M^a Jesús. 1997. «El drama francés» y «Traducciones de dramas franceses» en Francisco Lafarga (ed.). *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 105-126 y 295-323.
- GIES, David T. 1991. «Hacia un catálogo de los dramas de Dionisio Solís (1774-1834)» *Bulletin of Hispanic Studies* LXVIII, 197-210.
- SCHNEIDER, Franz. 1927. «Kotzebue en España. Apuntes bibliográficos e históricos», *Modern Philology* XXV, 179-194.
- VALLEJO, Irene. 1995. «El teatro alemán en los escenarios españoles (1800-1818)» en *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, Oviedo, IFES XVIII, II, 407-416.