



René Andioc

# **El sitio de Calés, de Comella, ¿es traducción?**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

René Andioc

## El sitio de Calés, de Comella, ¿es traducción?

Desde una fecha relativamente reciente -si no peca de escasa mi información bibliográfica-, se viene afirmando que El sitio de Calés, de Comella, estrenada el 11 de junio de 1790 en el madrileño teatro de la Cruz, es traducción de una tragedia francesa de De Belloy, intitulada Le siège de Calais y representada en 1765 con éxito clamoroso en la Comédie Française de París; en la Historia del teatro en España, Emilio Palacios Fernández solamente considera la comedia «posible arreglo» de la anterior, manifestando así a un tiempo la suma flexibilidad del concepto dieciochesco de «traducción» (a la que contribuía también el rigor de la censura), y la relativa inseguridad de la filiación literaria de la obra española; y si bien evoca por su parte Ivy McClelland, en Spanish Drama of Pathos, la tragedia francesa al referirse a la «comedia heroica» de D. Luciano, se limita a advertir que en ésta, el patetismo del hambre de los sitiados «is sometimes verbally reminiscent of Mercier's wholeheartedly heroic La Destruction de la Ligue or du Belloy's [sic] Siège de Calais», pero fuera de que la cita que aduce resulta muy poco iluminativa (yo no veo más coincidencia verbal que la voz «inmundo», y esto con el texto de la obra de Mercier, no con el del otro dramaturgo «transpirenaico», como dijera Huerta), nunca da a entender que la tragedia de 1765 sirviera de modelo para una traducción, ni para un arreglo, ni siquiera que fuese mera fuente de inspiración para la obra española. Pero por otra parte, no pienso que la anécdota de los rehenes, los «six bourgeois de Calais», seis ciudadanos de Calés -de «habitantes» se les califica en el reparto de la comedia heroica, y de «caudillos de los más principales» en el texto-, que se remontaba al siglo XIV, le fuese tan familiar a Comella como, digamos, a los escolares galos de mi generación (los de ahora ni saben dónde está situada la ciudad), de manera que debió de conocerla ya sea por medio de un relato, o también, cómo no, a través de una obra teatral, como solía ocurrir con los argumentos de no pocas comedias de la época, entre ellas varias del propio autor. Pero si de una obra teatral se trata, ¿fue la de Belloy el modelo?

Al parecer buen conocedor de la producción dramática francesa contemporánea, el redactor del Memorial Literario, en su reseña publicada al mes escaso de estrenarse la obra comellana, evoca, eso sí, la tragedia, pero lejos de poner de manifiesto cualquier influencia de ésta sobre aquélla, afirma por el contrario que el comediógrafo español, a pesar de conocer (al menos parece inferirse de la frase) Le siège de Calais, no la aprovechó; recordemos sus propias palabras:

Mr de Belloy dio en París en 1765 una Tragedia sobre este título. Nunca pieza dramática tuvo mejor suceso ni más alabanzas. Es larga la historia para que aquí se cuente, y más cuando el Autor de la Española no ha querido aprovecharse de ella, acaso por la gloria de ser original. De ella no ha tomado más que los nombres; ha seguido otra trama,

con bien pocas situaciones que valgan algo; ha querido dar parte en el valor y en el consejo a las mugeres y aún les ha hecho superiores: cosa bien extraña a la historia, a la verosimilitud y a la misma Tragedia Francesa. Aquellos sublimes pensamientos de ésta faltan en la Española, falta el interés, que no podía ser igual en los Españoles con los Franceses [sic], por ser un hecho propio de su Nación, y en fin falta todo lo que la pudiera hacer recomendable.

Veamos ahora si confirma o desmiente tales afirmaciones un cotejo de las dos obras. En primer lugar, contra lo afirmado por el periódico, la correspondencia entre los personajes de la francesa y de la española no es total, ni mucho menos: Aurèle, hijo del más célebre de los seis rehenes, Eustache de Saint Pierre (Eustaquio de San Pedro), no interviene en la obra de Comella, así como tampoco el conde de Melun, ni el caballero inglés Mauni, solamente aludido, ni el «burgués» Amblétuse; otros en cambio, simplemente mencionados en el diálogo de la tragedia o meros figurantes, se convierten en personajes con pleno derecho: la reina de Inglaterra, el gobernador Jean de Vienne (Juan de Viena), sólo aludido en la obra francesa por haber caído en poder del enemigo, D'Aire (Juan de Airé, o Ayré, e incluso: Aire), los dos «Wissans», plural de «Wissant» (Jaime y Pedro Wuisant); el comediógrafo catalán llama Andrés y Joaquín a los dos últimos voluntarios, antes sin identificar; el segundo sólo figura en el reparto, sin participar en el diálogo, pues únicamente lo designa su compañero al declarar: «Y los otros dos que restan / [somos] nosotros dos» y a ninguno le corresponde un determinado actor de la compañía de Martínez, de manera que debieron de hacer sus papeles unos simples comparsas; análogo, por cierto, es el caso de Baset, criado de Ricardo, de no mayor importancia en el drama. Sin embargo, conviene tener presente que las primeras ediciones de *Le siège de Calais* concluían con unas «notas históricas» destinadas a acreditar la autenticidad y exactitud del argumento (se preció incluso el autor de haber creado un nuevo género: la tragedia nacional), y que la primera de dichas notas reproduce, con la ortografía propia del XVIII, el pasaje de la Crónica medieval de Jean Froissart relativo a los acontecimientos evocados en la obra; y en ella aparecen no sólo los apellidos, sino también los nombres de pila, de los protagonistas, algunos de los cuales no se puntualizan en la tragedia propiamente dicha y sí en la comedia española, bien sea en el reparto o en el diálogo, en particular Gaultier de Mauny o Manny, las más veces Mauni, Jacques y Pierre Wissant (Wuisant en Comella), Jean d'Aire; en cuanto al «criado de Ricardo» llamado Baset, que tampoco aparece en la tragedia, es a todas luces versión algo inferior socialmente del «messire Basset» que es compañero de Mauni en la nota de De Belloy procedente de Froissart. Prosigamos; algunas diferencias más que afectan a varios protagonistas merecen particular atención: si, digámoslo así, se «convierte» en cierto modo Aliénor, hija del gobernador creada por Belloy, en la Margarita comellana, ésta tiene además la particularidad de ser esposa de Eustaquio de San Pedro, mientras que la anterior mantenía por su parte una inquieta relación amorosa con un general francés pasado al servicio de Inglaterra, llamado Harcourt, papel que desempeña en *El sitio de Calés* un tal Ricardo, «general inglés» o, por más señas, francés como el otro, y por encima hermano de Eustaquio; ambos jefes militares, en sus respectivas obras, piden clemencia al soberano para los seis infelices y sus conciudadanos, valiéndose de una argumentación análoga, pero la figura del temido Harcourt, presa del remordimiento y resuelto en el desenlace a acompañar a los rehenes en la muerte (recobrando por lo mismo el amor de Aliénor, como Eustaquio el de su inflexible esposa) está más desarrollada que la de Ricardo; por otra parte, algún parecido se advierte también entre las dos valientes hijas sucesivas del

gobernador: Aliénor, como Margarita, arenga a los sitiados, le planta cara al rey Eduardo victorioso, reivindica el derecho a compartir la suerte heroica de los hombres, con el énfasis «trágico» que le corresponde; también se podría admitir que las relaciones tumultuosas de Margarita con su esposo después de descubierta la supuesta traición de Eustaquio traen a la mente, con alguna buena voluntad por parte del lector, las de Aliénor con su amante sitiador. Pero la «originalidad» -como escribe el articulista del Memorial- de Comella consistió en idear, desde el principio del acto primero, el lance del «pliego / que para Eustaquio, un Inglés / le dio esta noche por yerro» a Juan de Airé, con la agravante del encuentro nocturno del mismo Eustaquio con su hermano Ricardo, y que va a traer la equivocada acusación de traición, la soledad y tormento moral y por último la muerte del honrado calesiano; de manera que un segundo enredo se combina -bien, por cierto- con la acción principal; es la «otra trama», supongo, a que se refiere el periodista. La esposa de Eustaquio, ausente de la tragedia -y ello es lo que explica la afirmación del Memorial- es el tipo de la «mujer varonil» entonces apreciado del público madrileño; ocupa en la comedia un lugar más importante que su marido, adjudicándose cerca de una cuarta parte del diálogo (unos setecientos versos), tomando la espada y animando la moral de los sitiados, obsesionada por la idea de imitar a los Numantinos por todos los medios, incluso, si hace falta, la antropofagia, y negándose con desprecio a traspasarle con la espada y lanzándole una sarta de improperios «épicas» al infeliz Eustaquio al ser éste acusado, como queda dicho, injustamente de traición; y el hombre anda arrastrando su cruz «a la Armoyante», como dijera Ceán Bermúdez, ante tamaña desgracia, tratando a todo trance de morir por la patria, y luego, en el desenlace, olvidando que su homólogo francés fue indultado, muere literalmente porque no muere, como hizo Santa Teresa, gracias a Dios en sentido figurado, aunque también en octosílabos...

En vista de los elementos que acabamos de examinar, me parece por una parte altamente probable que Comella conoció la tragedia de De Belloy, lo cual nada tiene de extraño dada la notable frecuencia con que acudían los dramaturgos españoles al repertorio teatral extranjero, máxime tratándose de las entonces más celebradas y taquilleras, como *Le siège de Calais* (conocida ya del redactor del Memorial Literario); pero por otra parte, las concordancias no son lo suficientemente numerosas ni evidentes como para que se pueda hablar de «traducción», ni siquiera de «adaptación», incluso lato sensu; yo me referiría, como mucho, a una influencia parcial.

Pero algunas particularidades más me inducen a sospechar que debió también de acudir Comella a otra fuente que la que hasta ahora hemos ido examinando. Al menos dos obras literarias con título o subtítulo idéntico al de la tragedia de De Belloy y contemporáneas de ella, evocan el drama de los seis rehenes; son éstas *Le siège de Calais*, novela de Madame de Tencin (la de la tertulia famosa, y accesoriamente, al menos a juzgar por su comportamiento, madre de D'Alembert) publicada en 1739, y una segunda tragedia, dada a la imprenta en la misma fecha que la de Belloy a quien su autor, el joven Barnabé Farmian de Rozoi, acusó imprudentemente de plagio, pagándolo bastante caro, y que llevaba por título *Les Décisus françois ou le siège de Calais*; en su prefacio alude Rozoi a la novela, y nombra también a los protagonistas históricos, entre ellos Gautier de Mauny (o Mauni; en

el texto declamado lo convierte en Talbot por considerar este apellido, escribe, más propio para el verso...); luego vienen «Jean Daire (sic), Jacques & Pierre Wisan (sic)», que no intervienen en la tragedia, pero que deben de ser los «trois calaisiens», los tres vecinos de Calés, del reparto. Aún suponiendo que D. Luciano conociera las tres obras (cuya anterior traducción al castellano no me consta), es probable que debió de inspirarse tanto en la tragedia de Rozoi (en la que es protagonista Jean de Vienne y Eustache no es un anciano, sino un «jeune Héros», un joven héroe) como en la de Belloy, y muchísimo más en ambas que en la novela, en la cual, como bien advierte el primero en su prefacio, sólo se habla de Eustache al final, concretamente en la cuarta y última parte. Sin embargo, la ortografía del apellido Wuisant, en la Tencin, es idéntica a la de la comedia heroica, y además, sólo en dicha novela se menciona a dos valientes, Marante y Mestriel, cuyo auxilio está esperando también Margarita al empezar el acto segundo («Marante y Mesteriel [sic]»); pero si se inspiró en parte en la tragedia de Rozoi, tampoco dejó en este caso de manifestar Comella su propia originalidad, procediendo en particular a un interesante trueque de caracteres y situaciones, de manera que el de Margarita, lejos de parecerse al de la débil y tierna Julie, esposa de Eustache (una mujer del Calés de Comella también se llama Julia; ¿mera coincidencia?) es comparable al de la madre de éste, Emilie, no histórica sino inventada por Rozoi, mujer también «varonil» («mâle fermeté», viril entereza, le atribuye el autor), enérgica e indomable, dechado de valentía e intransigencia, cuyo papel define su creador como «el de una Espartana que le dice incesantemente a su hijo: o muere o mata»; unos fieles amigos le advirtieron, confiesa, que este papel obscurece el de Eustache, no por valiente menos sensible, como su homólogo comellano al que domina, incluso físicamente, la «amazona» Margarita, como dijera Leandro Moratín; para Emilie, el valor «no conoce ni el sexo ni la edad», y lamenta que a las mujeres no se les permita morir por la patria como los hombres: «Pourquoi nous défend-on de mourir pour l'état? / Hommes, vous redoutiez sans doute des rivaux / Trop fières pour un jour n'être que vos égales»; «¡Que la gloria solamente / para los varones sea! / ¡Que los hombres nos excluyan / de gozar sus preeminencias! / ¡Costumbre inhumana! ¡Abuso / iniquo [sic]!», exclama por su parte Margarita. Pero al final, la tierna Julie, disfrazada de hombre, como la Madame de Granson de la novela de la Tencin, se prestará «dévoué», esto es, voluntario (en masculino, naturalmente), para sumarse a los cinco rehenes, antes del indulto general, recordando en cierta medida la anhelante y vana búsqueda del mismo sacrificio por el Eustaquio comellano. Además, el encuentro nocturno entre éste y su hermano Ricardo, sorprendidos ambos por el gobernador y Margarita que claman contra la aparente traición, tiene algún parecido con la cita, también de noche pero mucho más larga, eso sí, entre Julie y Talbot-Mauny («substituto», en este lance, del Harcourt de Belloy), descubiertos al empezar el acto segundo por Jean de Vienne y Emilie, los cuales dudan por su parte de la lealtad conyugal y patriótica de la esposa, si bien solía ocurrir este tipo de encuentros con desconcertante facilidad en no pocas tragedias o comedias, empezando por la que Leandro Moratín considera modelo mal imitado de los comediones «populares», esto es Numancia destruida, de López de Ayala. Y por último, naturalmente, Talbot exculpa a Julie, como Ricardo al Eustaquio de Comella, desatando el remordimiento y lamentos de los respectivos consortes.

¿De dónde procede, en cambio, el nombre del quinto rehén de Comella, Andrés, sin identificar en los autores galos? No deja en efecto de llamar la atención su parecido (habida cuenta de la indispensable españolización) con el de un calesiano histórico, Arnoul

d'Andreghen, evocado, no por Belloy ni por los otros dos, y sí en cambio por Froissart en su Crónica, y más aún, con el del rehén llamado, según otras fuentes, Andriens d'Ardes o André d'Ardes; si Joaquín -de cuya presencia nos enteramos solamente por figurar en el reparto, y sin nombre de actor enfrente-, es probablemente parto, fácil, de la fantasía de Comella (el sexto burgués se llamaba Jean de Fiennes, con F), el general «inglés» Ricardo, en cambio, al reprenderle el rey Eduardo por interceder en favor de los vencidos, le contesta de esta manera:

...me es preciso repetiros  
que mi Padre fue extranjero,  
y que aunque mi hermano y yo  
nacimos en aquel Reino [i.e.: Francia],  
nacimos libres, a causa  
de estar mi Padre entendiendo  
de asuntos de las dos Cortes  
por el Monarca Süeco.

Este argumento algo enrevesado (al menos para mí) ¿es de la cosecha de Comella?

Parece pues imponerse la disyuntiva siguiente: o redactó D. Luciano su comedia conociendo las tres obras francesas, y se deben simplemente a la casualidad, o por mejor decir a su propia inventiva, los dos elementos, de escasa importancia, que acabo de apuntar, esto es, el nombre de Andrés y la justificación de Ricardo; o bien así no fue, y entonces ¿dónde encontró el comediógrafo los pormenores que no figuran juntos ni en *Le siège de Calais*, ni en *Les Décius français*, ni en la novela de Madame de Tencin? ¿Queda otra pista aún sin explorar y que permitiría tal vez abarcar y resolver globalmente el problema de la fuente de la comedia heroica? Como quiera que sea, del caso de *El sitio de Calés* parece desprenderse una vez más la necesidad de no considerar en primer lugar invariablemente único, incluso cuando hay correspondencia o identidad (a veces y engañosa...) en los títulos, el modelo extranjero «traducido», «arreglado» o simplemente «imitado» por un determinado dramaturgo español, y por otra, de comprobar si los términos aquí entrecomillados, o cuando menos los dos primeros, merecen total crédito cuando se le ocurre apuntarlos al propio dramaturgo en la portada de su obra manuscrita o impresa, pues el área semántica de dichas voces no siempre es idéntica en todos los autores ni coincide rigurosamente, máxime tratándose de comedias «populares», con la actual de las mismas.

Para concluir, y aunque parezca digresión impropia, agregaré que *El sitio de Calés* consiguió en 1790 unas entradas regulares, y no más, y sólo en los tres o cuatro primeros días de los seis que duró su puesta en cartel, y eso que toda la función era nueva, tonadillas y sainete inclusive; fue menos concurrida que *El hombre agradecido*, del mismo, estrenada el mes anterior, y, vale la pena referirlo, no tuvo reposiciones en lo sucesivo; en cambio, *El buen hijo* o *María Teresa de Austria*, también de Comella, estrenada con poca anterioridad, en diciembre del 89, se mantuvo trece días, con recaudaciones muy superiores. Además, con su habitual ironía, nos enseña la historia que un mes escaso antes de estrenarse *El sitio de Calés*, la primera comedia de Moratín, *El viejo y la niña*, se mantuvo diez días seguidos, con unas entradas incomparablemente mejores, mientras que *La Jacoba*, de D. Luciano, que expone el mismo problema matrimonial (por lo cual se ha escrito con cierta imprudencia

que de ahí pudo nacer cierto rencor de «Inarco» hacia el dramaturgo catalán, por haberle ganado éste por la mano, llegando por otra parte a oscurecer hasta hoy la sátira de La comedia nueva contra El sitio de Calés la figura del vate vigitano), no pasó de los seis en julio de 1789, y con unas entradas que -quíerose o no se quiera- muestran, por lo bajas, que a los madrileños les interesó mucho más la obra moratiniana que la otra; no se trató pues de un «gran éxito», ni siquiera de un éxito a secas, aunque la reseña, única, del Memorial Literario fue en su mayor parte elogiosa. ¿Acaso desanimaría a la gente el «infierno» castellano? Pues véanse las reposiciones sucesivas de ambas obras. «Rehabilitar», o, dicho de otra forma, estudiar más y mejor a Comella, sí; convertir en cabeza de turco o deus ex machina a Moratín prescindiendo de la demanda y de la oferta en los teatros y de su natural evolución, es decir, de la realidad histórica, no.

---

**[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)**

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



**editorial del cardo**