

FRANCISCO XAVIER ALEGRE, TRADUCTOR Y COMENTARISTA DE BOILEAU (EL CANTO TERCERO)*

Felipe Reyes Palacios

Para alguien interesado en la historia de la teoría y crítica dramática, resulta sorprendente, de entrada, la existencia misma de una traducción del *Arte poética* de Boileau realizada por un veracruzano en el siglo XVIII, la cual es anterior a la primera que se publicó en España de este texto central del neoclasicismo francés¹, si atendemos a la afirmación inicial del traductor y ubicamos sus referencias geográfico-temporales; "Para divertir algunos ratos melancólicos en el viaje que me fué forzoso hacer aquí a Padua para la impresión de mi latina *Iliada*, traje conmigo las obras poéticas de Mr. Boileau" ("Epístola dedicatoria" 1). La impresión aludida es pues la de Bolonia (y no la del Vaticano que es posterior), y está fechada en 1776. Resulta extraño entonces que un historiador tan cuidadoso como Marcelino Menéndez y Pelayo, quien con Leopoldo Augusto de Cueto se ocupa primero de la traducción manuscrita de Alegre en el siglo XIX, dé como primera la de Madramany y Carbonell que es de 1787 (la primera publicada en todo caso), y diga vagamente de Alegre que éste, "Acometió al mismo tiempo idéntica empresa" (García Icazbalceta, "Al lector" XIV² ¿Se trata acaso, a pesar de que la considera "muy superior" a la española, de un prurito nacionalista por parte de don Marcelino? Pero considérese la primera o no, las características de esta traducción, así como las reflexiones que a propósito de ella se hace Francisco Xavier Alegre, confirman el decir de Gabriel Méndez Plancarte acerca de aquel grupo de "ilustres jesuitas desterrados que, en la segunda mitad del XVIII, maduraron cultura auténtica y visceralmente mexicana e hicieron irradiar sobre el mundo, desde la docta Bolonia, el esplendor del humanismo criollo" (*Humanistas* VIII), aunque por el hecho de haber sido escrita en Italia, y haber permanecido inédita por más de un siglo, no haya podido repercutir directamente en el teatro novohispano.

Dije "inédita por más de un siglo", a causa de que en 1889 Joaquín García Icazbalceta la editó y recogió en un volumen de *Opúsculos inéditos del padre Alegre*; pero en razón de que solamente se tiraron de él ciento cincuenta

ejemplares, a los cuales podríamos añadir algunas copias fotostáticas, habría que considerarla virtualmente inédita para el lector de nuestro tiempo, excepción hecha de los especialistas que la han tenido entre las manos, muchos de los cuales se hallan probablemente aquí. Se trata, en todo caso, de una de las valiosas rarezas que alberga nuestra Biblioteca Nacional.

No me ocuparé de los aspectos estilísticos de la traducción de Alegre, ni de sus opciones métricas, que ameritan un estudio aparte³. Me interesan sus implicaciones teórico-críticas, y de ellas, particularmente las que tienen que ver con los géneros dramáticos: tragedia y comedia, contrapuestas con la épica, tal como vienen en el Canto Tercero del *Arte poética* de Boileau, al cual me limito.

El texto todo de Alegre —traducción y notas— está presidido por un interés didáctico que se pone de manifiesto desde la inicial "Epístola dedicatoria/ a un amado discípulo del traductor", discípulo que aunque no hace versos, es el destinatario de este trabajo que pretende hacerlo reflexionar sobre "la utilidad, el arte, el mérito, la gracia y la beldad de la poesía" (2). Destinatario anónimo e ideal porque Alegre, que había sido maestro en "letras humanas tanto en la Nueva España como en Italia, está pensando en la generalidad de sus amados discípulos y a ellos se dirige familiarmente de *tú*.⁴

Se fija entonces criterios que considera adecuados a su propósito, comenzando por el carácter libérrimo de su versión:

Mi traducción no será literal, ni aun casi será traducción. Hago con Boileau lo que él hizo con Horacio, esto es, tomar yo los pensamientos y los preceptos, y vertirlos a mi modo. Añado, quito, mudo, y a los ejemplos y alusiones francesas sustituyo comúnmente españolas (2).

Una versión corregida y aumentada, diríamos si fuese de la misma mano del autor original; pero como no es el caso, tendríamos que considerarla algo así como una "versión parafrástica" de cuyas modificaciones habrá que discernir el sentido o la intención. A continuación Alegre explica:

Al verso añadido notas, en que hallarás noticias muy verídicas y seguras de casi todos cuantos han escrito con alguna loa en este género, así en España, como en Italia, Francia, Inglaterra y Portugal. Hablaré de los autores, no por vagas citas de otros, ni por noticias sueltas tomadas de los diccionarios, sino por lección, observación y estudio propio (2).

Esto es, anotar como debiera hacerse, aunque las del padre Alegre suelen rebasar el carácter y la dimensión de una nota crítica o explicativa, y se convierten en verdaderos artículos informativos con sus correspondientes excesos de erudición. De ahí que Menéndez y Pelayo haya dicho de estas notas "eruditísimas" que "forman un verdadero curso de teoría [e historia] litera-

ria, acomodado principalmente a la poesía castellana" (XV). El curso que aquí dicta Alegre abarca ochenta y cuatro páginas de un total de ciento veintiocho, esto es, casi dos terceras partes del texto. Ciertamente se *explayó* el padre Alegre, como era su intención original.

Elegí este autor porque á los preceptos generales de Horacio añadió lo que demanda en particular la naturaleza de cada poema con más en las notas sobre todo género de poetas (3-4).

La necesidad de reflexionar sobre la tradición literaria castellana, tan ajena a Boileau, y a la que en gran medida se debe Alegre como nacido en la Nueva España, aunque guarde distancia respecto de España, y "los españoles"; esta necesidad, digo, constituye —según se ha podido entrever— otra de las motivaciones que determinan las peculiaridades y el contenido de su texto. Dice al respecto:

De propósito no he hecho mención de [Ignacio de] Luzán ni de [Diego García] Rengifo. Ni uno ni otro para mí merece nombre entre los buenos autores. Luzán quiso parecer un gran crítico deprimiendo su propia nación, cuyo mérito él ciertamente no conocía en esta parte (3).

Discrepancia que concluye con reproches a uno y otro, y que le confiere al texto un carácter reivindicatorio en relación a Luzán.

En cuanto al autor que traduce, sus discrepancias con Boileau comienzan, en este canto, a propósito de la alusión negativa que el francés hace a Lope de Vega, un "poetastro" que sin reparo alguno se aparta de las convenciones dramáticas básicas a que apela la preceptiva neoclásica, las llamadas unidades de tiempo y lugar:

*Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années* (vv. 39-40).

Reconociendo en la nota respectiva que Boileau no le da esta alabanza, Alegre le hace decir:

Más allá de los montes Pirineos
Un autor de fecunda y rica vena
Muchos años envuelve en una escena (74).

Alabanza que amplía en la misma nota, sin ir más allá por el momento de la apreciación de Lope como versificador, y justificando el acabado precipitado de sus comedias con lo abundante de su producción (n. 7, 74). Pasa en la siguiente nota a señalar atinadamente que la censura de Boileau no es origi-

nal (¿conocería incluso a Lope de Vega?, me pregunto), sino que "se la dió hecha á los franceses y extranjeros el juicioso autor del *Don Quijote*" en el capítulo 48 de la Parte Primera, donde el cura habla del disparate de salir en las comedias "un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado", términos que Boileau está casi repitiendo.⁷ Y puesto que Alegre copia *in extenso* el pasaje de Cervantes, recoge el noble elogio que éste hace de Lope, y su ponderación del público como factor que, en un espectáculo dinámico, contribuye a determinar las convenciones en que se finca, sin que ninguno de los dos llegue a cuestionarse acerca de la índole misma de las convenciones. Las anotaciones a este pasaje de Boileau culminan inevitablemente con las justificaciones que Lope se da en el *Arte nuevo de hacer comedias*, sin secundarlas del todo.

Aparte de las que tienen su origen en la polémica nacionalista, otras modificaciones que Alegre realiza en el texto de Boileau se deben seguramente, habida cuenta de su intencionalidad didáctica, a consideraciones ideológicas y morales, como la desaparición absoluta del verso 65, que se refiere a los orígenes de la tragedia en el ritual dionisiaco: "Allí, el vino y la alegría despertando los espíritus [...]",⁸ frase enteramente incompatible con la idea ilustrada que sostiene Alegre de la ficción dramática y narrativa como géneros instructivos y edificantes por definición. Los aspectos mágicos de la cosmovisión pagana no tienen ya cabida en un mundo moderno ilustrado, por lo que los versos del 62 al 64 ("[...] un simple coro donde cada uno, bailando y entonando las alabanzas del dios de las uvas, se esforzaba en atraer fértiles vendimias")⁹ se pueden resumir, en clave para los entendidos y sin escamotear del todo la información a los educandos, diciendo simplemente: "Un coro en que con danzas/ A Baco se cantaban alabanzas" (75-76).

No se trata en este caso de una discrepancia con Boileau, sino de extremar, por parte de Alegre, las medidas precautorias para preservar la pureza de la fe en sus discípulos, puesto que ambos autores conciben la mitología grecolatina, y aceptan a sus dioses sólo en tales términos, como entes "nacidos/ Del cerebro feliz de los poetas" (82);⁸ la Fábula gentilica, con mayúscula en Boileau y limitada a este sentido, como un manantial inagotable de "ornamentos" para la imaginación poética: "Mil diversos placeres/ La Fábula al espíritu presenta" (84).⁹

La identificación de Alegre con el gusto neoclásico se hace patente también en su rechazo de los autos sacramentales. La referencia negativa de Boileau a las representaciones medievales de la Pasión, y a la cofradía que de ello se encargaba en París ("estúpidamente activa en su simplicidad"),¹⁰ le da pie para arremeter contra el diseño de los personajes alegóricos, "Sea quien fuere su autor", es decir, aun "el juicioso autor del *Don Quijote*", en cuyos juicios descansa a menudo. Así pues:

Sea quien fuere su autor, ni los vicios ni las virtudes son personas capaces de representarse en los teatros, ni pueden atribuirseles cualidades ó aventuras que satisfagan y entretengan la atención de un hombre cuerdo (100).

Paradójico rechazo, en nombre de la razón, de un género enfáticamente intelectual. Es que la Razón, como diosa de la época, y por lo tanto con mayúscula como personaje alegórico, se ha convertido para entonces en regla absoluta del buen gusto, auxiliada de la *verosimilitud* tan traída y tan llevada desde el redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles.

De ese modo, cuando al pasar a la comedia estos ilustrados dicen:

Que la Naturaleza sola sea
De quien en la arte cónica se emplea
El estudio y la guía (89),¹²

Entienden por ello una naturaleza despojada de todo lo que es opuesto a la razón, como el espíritu carnavalesco de aquellas "mascaradas" que no debieran tener lugar ni en una plaza pública, pues bien está que la comedia se separe netamente de la tragedia.

Mas tampoco es su empleo
Entretener del público las heces
Con burlas indecentes y soeces (92).¹³

Hasta aquí hemos visto a un padre Alegre dispuesto en todo momento a dar rienda suelta a su erudición, a entregarse piadosamente a disquisiciones que, en puntos de religión, se atienen todavía al proceder escolástico, coincidiendo en lo esencial con los postulados del neoclasicismo o, cuando no, relativizándolos por razones nacionalistas. Y es precisamente hasta la última nota de su texto, en la que hace una recapitulación acerca de la comedia, como antes lo ha hecho con la tragedia y la épica, donde entra en terreno desconocido para la teoría dramática española anterior a él y aborda diversos aspectos de la convención teatral. Estimulado por las reflexiones que Voltaire se hace sobre la primacía de Shakespeare entre los ingleses (130), Alegre apunta a la necesaria correspondencia entre la convención ideológica de la realidad representada, con la convención propiamente teatral:

He aquí puntualmente la idea que yo me había formado de Lope de Vega y de su competidor D. Pedro Calderón. Llenos están de defectos y de irregularidad; apenas tienen pieza trabajada con reglas y con arte: sin embargo, supieron acomodarse y renedar bien el genio de su nación. Aquellas etiquetas de honor, aquellos amores metafísicos, aquellos desafíos, aquellos enredos, son muy del gusto de los españoles [...] (131).

La arbitrariedad y la espontaneidad de este "conjunto de presupuestos ideológicos y estéticos, explícitos o implícitos, que permiten que el espectador reciba correctamente la representación" y la disfrute (en términos de un teórico contemporáneo: Pavis 97-98), le resultan también claras, puesto que "el hombre en toda su conducta es un monstruo de irregularidades y de anomalías á que lo llevan ya estas ya las otras pasiones" (131-132). Siendo así, "La Comedia, más que alguna otra de las composiciones poéticas, es obra antes que del arte, del genio y del capricho" (131). Si hubiese sido consecuente con lo expresado así, aun la convención carnavalesca hubiese tenido cabida en su pensamiento. De todos modos Alegre concluye que "Cada nación tiene, como cada hombre, sus irregularidades y las ama, ó á lo menos gusta de ver el retrato de ellas" (132).¹⁴

BIBLIOGRAFIA

- Alegre, Francisco Javier. *Opúsculos inéditos. Latinos y castellanos del P. (...)* Introd. ["Al lector"] Joaquín García Icazbalceta. "Vida del autor": Manuel Fabri. México: Francisco Díaz de León, 1889.
- Boileau-Despreaux, Nicolás, *L'art poétique* de (...) Suivi de l'épître aux Pisons (*Art poétique*) d'Horace [...] Ed. Jean-Clarence Lambert et François Mizrachi. Paris (?): Unión Générale d'Éditions, 1966.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. "Prólogo" a *Ocho comedias y ocho entremeses*, en Sanchez Escribano, Federico y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el barroco*. 2a. ed. Madrid: Grados, 1972 (Biblioteca Románica Hispánica. IV. Textos, 3).
- González Pérez, Aníbal. *Aristóteles. Horacio. Boileau. Poéticas*. Introd. y trad. de (...) Madrid: Editorial Nacional 1977.
- Méndez Plancarte, Gabriel. *Humanistas del siglo xvii. Introd. y selec. de (...)* 2a. ed. México: UNAM, 1962 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 24).
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1983 (Paidós Comunicación, 10).

NOTAS

1. Boileau Despreau [sic], Nicolás, *El arte poética*. Trad., pról. y notas: Juan Bautista Madramany y Carbonell. Valencia: Joseph y Tomás de Orga, 1787.
2. Para la fecha en que se hizo la edición vaticana de su *Homero Ilias latino carmine expresa* [...] (1788), Alegre había acabado de escribir sus *Instituciones teológicas* y les daba la última mano, cuando padeció tres ataques sucesivos de apoplejía, como consecuencia de lo cual falleció el 16 de agosto del mismo año. De existir la edición de Forlk, incompleta, que menciona su biógrafo, no se altera lo dicho ya que sería todavía anterior ([Manuel Fabri], "Vida del autor" XXII-XXV).
3. La opinión de los dos críticos españoles arriba mencionados es favorable en ambos casos: "escrita, por lo general, en gallardo estilo, como de hombre que está familiarizado con las leyes del idioma y de la versificación [...]", dice Leopoldo Augusto de Cueto en el "Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII" que antecede al tomo LXI de la Biblioteca de

- Autores Españoles de Rivadeneira (1869), y más escuetamente, en su *Historia de las ideas estéticas en España* (t. III, vol. II, 54), Menéndez y Pelayo opina que "La versificación del P. Alegre [en silva] es generalmente bizarra [...]" (García Icazbalceta, "Al lector" XIII, XV).
4. Según su biógrafo y compañero jesuita Manuel Fabri, Alegre "Solía decir que el conocimiento de las lenguas y el estudio de las bellas letras eran propios de la juventud; pero que la meditación de las cosas divinas era lo único digno y lo primero en la edad madura del hombre, pues fué criado para la inmortalidad" ("Vida del autor" XXXIII).
 5. "*Là souvent le héros d'un spectacle grossier, / Enfant au premier acte, est barbon au dernier*" (vv. 41-42).
 6. Así en una traducción contemporánea en prosa (González Pérez 133). Boileau: "*Là, le vin et la joie éveillant les esprits [...]*".
 7. González Pérez 133. Boileau: "[*La tragedie*] N'était qu'un simple chocur, où chacun, en dansant/ Et du dieu des raoisins entonnant les louanges,/ S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges."
 8. "*Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes*" (v. 196).
 9. "*La Fable offre à l'esprit mille agréments divers*" (v- 236).
 10. González Pérez 134. Boileau: "*Et, soitement zélée en sa simplicité [...]*" (v. 85).
 11. Con esta frase parece responder Alegre a un curioso reclamo de Cervantes, quien no toma en cuenta una larga lista de autores prelopidistas —entre ellos Fernán López de Yanguas— que ya habían usado personajes alegóricos: "fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales a teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes" (127).
 12. "*Que la nature donc soit votre étude unique, / Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique*" (vv. 359-360).
 13. "*Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place, / De mots sales et bas charmer la populace*" (vv. 403-404).
 14. Al terminar la lectura de este trabajo, Sergio López Mena me señala que también Gabriel Méndez Plancarte se había ocupado específicamente de esta traducción; en efecto, le dedica tres breves artículos reunidos en *El humanismo mexicano*, Introd. ["GMP y el humanismo mexicano"] Octaviano Valdés. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1970, 161-171. Mi agradecimiento por el dato, pero más que a nadie, al doctor José Quinones Melgoza, quien, con compañerismo no acostumbrado, me obsequió una copia de la traducción de Alegre que me permitió conocerla.

* Tomado de: *Memorias. Jornadas Filológicas 1994*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995 (Ediciones Especiales 1), pp. 70-78.

