

Las traducciones francesas del teatro español del Siglo de Oro (siglos XIX-XXI)

Christophe Couderc

Université Paris Nanterre, France

Abstract This article provides a description of translations and stage adaptations of Golden Age Spanish theatre from early 19th century to the present day. Fluctuations in taste, expectations and changing preferences of audiences, as well as the political context influenced the choice of which play was to be translated. Moreover, the degree of fidelity to the source text varies, as some are very faithful (written in verse, for example) while others are very free adaptations, and can be described as reinventions or rewritings rather than true translations. In spite of these infinite disparities between the texts considered, it is possible to detect a hierarchy that appears quite early between plays and Spanish authors, with Calderón playing a predominant role.

Keywords Spanish Theatre of the Golden Age. Translation. Pedro Calderón de la Barca.

Índice 1 Introducción. – 2 Siglo XIX. – 3 Siglos XX-XXI. – 4 Conclusiones.

1 Introducción

En las páginas que siguen proponemos una mirada de conjunto sobre las traducciones francesas del teatro clásico español. El material reunido, mediante una pesquisa bibliográfica que seguramente se podría mejorar, se ha ordenado según un orden diacrónico.

Recordemos para empezar la relativa familiaridad, en el siglo XVII, de los literatos y del público de los teatros en Francia con el teatro español del Barroco merced a sus múltiples traducciones y, sobre todo, a las adaptaciones libres que se representaron y luego se publicaron. De esta bien conocida po-



Edizioni
Ca'Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 20

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-490-5 | ISBN [print] 978-88-6969-491-2

Peer review | Open access

Submitted 2020-07-10 | Accepted 2020-09-23 | Published 2020-12-22

© 2020 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-490-5/004

rosidad entre los teatros de ambos países son testimonios los casos emblemáticos del *Cid* de Corneille (1636) y del *Dom Juan* de Molière (1665) – adaptación este último de la historia del burlador español a través de la versión intermedia de Cicognini, lo que ejemplifica a su vez la intensa circulación europea de los textos dramáticos españoles a través de las versiones italianas. Marcado por el triunfo del neoclasicismo, el siglo XVIII afianzó y generalizó en Francia una forma de desprecio hacia la literatura española y lo español en general, sin que por ello dejara de estar patente en la literatura gala la presencia del teatro español. En el Siglo de las Luces se practicó mucho la comparación entre naciones – habitualmente para afirmar la supremacía de la propia, y, consecuentemente, la inferioridad de las demás – y se hizo común abordar la literatura preferentemente en términos de juicios de valor. Ese contexto, que podemos llamar polémico, favoreció tempranamente en Francia la formación de un canon, asociado con algunos datos sobresalientes de la historia de la literatura, como el papel del *Cid* de Corneille, sobre el que volveremos, o la existencia de la corriente de ‘comédies à l’espagnole’ a finales del siglo XVII, y con la representación estereotipada tanto del teatro español como de la nación española en general. Como veremos, los fundamentos de esta historia dejan una profunda huella en la recepción francesa del teatro español del Siglo de Oro.

2 Siglo XIX

La historia de la recepción de una literatura extranjera, como la española en Francia, no suele ser un fenómeno lineal, y no tiene mucho sentido escoger una fecha precisa para empezar el periodo contemporáneo al que nos limitamos en el presente estudio. Así las cosas, se puede observar que al principio del siglo XIX dominan las continuidades con el periodo anterior, antes que las rupturas. Una de esas continuidades tiene que ver con la naturaleza misma de los textos traducidos, que se relacionan directamente con representaciones previas. Como en las décadas anteriores, el hecho de que sean traducciones concebidas *for the stage*¹ explica la extrema libertad de los adaptadores-traductores respecto al texto original. En suma, son traducciones que difícilmente se pueden calificar como tales.

Es el caso de una reescritura de *La suite du Menteur* de Corneille (que tenía como fuente *Amar sin saber a quién* de Lope de Vega) de que se hace cargo Andrieux, una primera vez en 1803, para una re-

¹ El concepto y la diferenciación con la traducción *for the page* están teorizados en trabajos de traductólogos como Susan Bassnett o Raquel Álvarez Merino, tal como lo explica Suppa (2015, especialmente 36-41).

presentación ese mismo año, como indica la portada («*Représentée sur le Théâtre de la rue de Louvois, pour la première fois, le 26 germinal de l'an 11*»), y una segunda en 1810, con un acto más (cinco en lugar de cuatro), como la obra de Corneille.

Algo parecido se puede observar a propósito de *L'Adroite ingénue, ou la Porte secrète*, comedia de tres actos escrita por los señores Dumaniant y Désaugiers. Representada y publicada en 1805, puede considerarse como una adaptación muy libre de *Casa con dos puertas mala es de guardar*, de Calderón. No es imposible que el dispositivo escénico-dramático de la alacena hueca (aquí una «bibliothèque») sea un recuerdo de *La dama duende*, una comedia que había gozado de una muy amplia difusión europea desde el siglo XVII, en particular gracias a la adaptación de d'Ouille con el título de *L'Esprit follet* en 1638.² Pocos años antes, Dumaniant había imitado libremente *El escondido y la tapada* (Calderón) en *Beaucoup de bruit pour rien*, una comedia representada en el Théâtre du Palais Variétés el 25 de febrero de 1793 y publicada el mismo año.

Otro tanto se puede decir de *L'Hôtelier de Milan, comédie en 3 actes, imitée de l'espagnol d'Antonio de Solís*, una comedia representada el 5 de junio de 1807 y publicada poco después. La trama, en la que se acumulan confusiones, suplantaciones de identidad y *quid pro quos*, con un final feliz y múltiples bodas, sigue muy libremente la de *El doctor Carlino* de Solís. También se puede mencionar *Amour, honneur et devoir, ou Le Rapt, mélodrame en 3 actes en prose et à grand spectacle, imité du théâtre espagnol de Calderón, par P. J. Charrin*, representada y publicada en 1815, e inspirada en *El alcalde de Zalamea* de Calderón.³ Posiblemente se pueda considerar *Casa con dos puertas* de Calderón como fuente de *Renaudin de Caen*, por Duvert y Lauzanne, una *comédie-vaudeville en deux actes* representada en el Théâtre du Vaudeville de París el 24 de marzo de 1836. Pero, habida cuenta de las constricciones genéricas propias del vodevil (es una obra relativamente corta en un acto, con 23 escenas, escrita en prosa), la relación con el hipotexto se limita aquí al hecho de que la casa del padre de Zoé, la protagonista, tiene dos puertas.

También es el caso de *La estrella de Sevilla* (la atribución, hoy descartada, a Lope, fue tradicional) que será representada varias veces a lo largo del siglo XIX, desde la versión muy libre de Pierre Lebrun en 1825 con el título de *Le Cid d'Andalousie* (se publicó en el primer

² A pesar del interés discutible de *L'Adroite ingénue*, existe una traducción italiana, por Carlo Bridi, publicada en 1834 en Milano, *I rivali intriganti o la porta segreta*.

³ La adaptación de Charrin fue «also published in 1826 in vol. XVIII of *Répertoire des mélodrames*, Dabo-Butschert» (Rees 1977, 99). Sobre *El alcalde de Zalamea* y el impacto que tuvieron desde el siglo XVIII la traducción de Linguet y luego la de Collos d'Herbois (que modificó el final hacia el melodrama), ver Labarre 1993, 9, y los comentarios de Meregalli citados en Suppa 2015, 387.

tomo de sus obras: Lebrun 1844, 255-418). Como deja suponer el título, es una obra que se beneficia de la gloria de Corneille, y que tendrá una fama innegable – se la considera como prefiguración de las audacias de Victor Hugo cuyo *Hernani* es posterior de cinco años. Esta adaptación tiene la particularidad, si bien no se trata de una verdadera traducción de la comedia española, de ser polimétrica.

Y probablemente algunos ejemplos más se podrían rastrear.

Mayor interés (para el filólogo) encierran las colecciones de obras teatrales que se publican a partir de la segunda década del siglo. No se trata de empresas editoriales del todo nuevas: hay precedentes en el siglo anterior, en particular la antología de Du Perron de Castéra, publicada en 1738 con el título de *Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagnol...*, que es «la prima traduzione for the page di teatro spagnolo», según Suppa (2015, 355) y que, como indica su título, contiene fragmentos de distinta extensión de textos teatrales hispanos.⁴

Impresa en 1770, la difusión de la antología de Linguet, *Théâtre espagnol*, fue mayor, lo que puede explicar que se vuelvan a publicar algunas de sus traducciones medio siglo después. En 1822, en efecto, el volumen titulado *Théâtre espagnol* – de la colección «Répertoire des théâtres étrangers» (Paris 1821-23) que consta de 27 volúmenes –, reúne las traducciones por Linguet de cuatro comedias de Calderón:

Il y a du mieux (Mejor está que estaba)
L'Alcalde de Zalamea (El alcalde de Zalamea)
La Cloison (El escondido y la tapada)
*Les apparences trompeuses (Nunca lo peor es cierto)*⁵

El mismo año se publican dos volúmenes dedicados al teatro de Calderón (Calderón [1822]) en la colección *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, allemand, anglais, chinois, danois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois, traduits en français* (Paris: Ladvocat, 25 vols). La orientación genérica de las obras escogidas deja entrever una inflexión hacia lo serio, y se puede observar la presencia de dos traducciones de comedias ya presentes en la reedición de las de Linguet (*El alcalde de Zalamea* y *No siempre lo peor es cierto*):

⁴ El volumen de Du Perron de Castéra (1738) contiene: *Extraits des Plaisanteries de Matico*; *Extrait des Castelvins et des Monteses*; *Le Père trompé, intermède de Lopès de Véga*; *Le Triomphe de la vertu, intermède ou fête de cour de Lopès de Véga*; *La pauvreté de Renaud de Montauban*; *Extrait des Mariés de Hornachuelos*; *Le Roi Bamba*; *L'Ami-tié récompensée*; *Urson et Valentin*; *Le Pythagore moderne*.

⁵ La comedia se titulaba *Se défier des apparences* en la edición de 1770. El hecho de que Linguet indicara *Nunca lo peor es cierto* como título de la fuente, y no *No siempre lo peor es cierto*, es indicio de que se había basado en una edición antigua de Calderón.

Gardez-vous de l'eau qui dort (Guárdate del agua mansa)
Le peintre de son déshonneur (El pintor de su deshonra)
Le dernier duel en Espagne (El postrer duelo de España)
L'alcade de Zalaméa (El alcalde de Zalamea)
Le prince constant (El príncipe constante)
Louis Pérez de Galice (Luis Pérez el gallego)
Il ne faut pas toujours caver au pire (No siempre lo peor es cierto)
Le siège de l'Alpujarra (Amar después de la muerte o El tuzaní de las Alpujarras)

Abren el primer volumen una *Vie de Calderón* y una *Poétique de Calderón*, que ocupan las treinta primeras páginas. Las firma el traductor, Angliviel de la Beaumelle, un literato importante para la difusión del teatro español en Francia.⁶ Sus traducciones, no exentas de didactismo, van precedidas de unas palabras de introducción sobre cada obra, a las que se añade una serie de notas, filológicas y pedagógicas. Secundado por Esménard, Angliviel de la Beaumelle continúa su labor el año siguiente (1823), con la misma colección, en la que publica traducciones de Torres Naharro, Cervantes, Guillén de Castro, Lope de Vega – a quién dedica un apartado biográfico y una consideración sobre su poética, como había hecho con Calderón, y de quién propone una traducción del *Arte nuevo*, en prosa (*Nouvel art dramatique*). Sin contar con los títulos de Calderón que se vuelven a imprimir para integrar los últimos tomos de la serie, junto con las comedias de Moratín,⁷ los lectores franceses disponen por lo tanto de las siguientes traducciones:

Yménée de Torres Naharro (*Comedia Himenea*)
Numance, de Cervantes (*Numancia*)
La jeunesse du Cid, de Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*)
 De Lope de Vega: *L'Arauke dompté* (*Araujo domado*)
Fontovéjune (*Fuenteovejuna*)
Persévérer jusqu'à la mort (*Porfiar hasta morir*)

⁶ Buen conocedor de la lengua y de la literatura españolas, Angliviel de la Beaumelle no deja de recurrir en sus comentarios a los estereotipos nacionales. En la introducción a *Il ne faut pas toujours caver au pire*, traducción de *No siempre lo peor es cierto*, tacha a los españoles de paganos, o, más precisamente, de herederos de los musulmanes: «l'auteur espagnol emploie volontiers les idées de fortune, d'étoile, de destinée, enfin tout ce qui tient au système de la fatalité chez les païens, à celui de l'action continuelle et irrésistible de la providence chez les musulmans. Sont-ce les Mores qui ont laissé en Espagne cette opinion, dont on retrouve encore aujourd'hui de fréquentes traces dans les discours et même dans les actions des Espagnols?» ([Calderón] 1822, 2: 224).

⁷ Los títulos franceses de las comedias de Moratín son: *Le Oui des jeunes filles*, *Le vieillard et la jeune fille*, *La Comédie nouvelle*, *ou Le Café*, *Le Baron*.

Honneur et amour (*La fuerza lastimosa* - el título alejado de la transposición lo justifica el traductor porque el de *La nécessité déplorable* le parece poco eufónico)

Le chien du jardinier (*El perro del hortelano*)

La perle de Séville (*La niña de plata*, que el traductor llama «vrai titre»)

Le meilleur alcalde est le roi (*El mejor alcalde el rey*)

Las nuevas publicaciones, por Rاپilly (1827) y luego P. Dufey (1829, 23 vols.), aseguraron quizás una buena difusión a una serie de traducciones en la que ya se echaba de ver la fuerte presencia de Calderón. Un lugar predominante que se confirma en 1835 con las traducciones de Jean Damas-Hinard, publicadas en tres volúmenes de la colección llamada *Théâtre européen, nouvelle collection... Théâtre espagnol* (E. Guérin et C^{ie}, 1835; publicado también el mismo año, por entregas, por Delloye, Heideloff et Campé), pues fuera de *Le moulin* (*El molino*, Lope de Vega) y *Le pouvoir des places* (*Lo que puede un empleo*, Martínez de la Rosa), las restantes son obras de Calderón:

Le médecin de son honneur (*El médico de su honra*),

Maison à deux portes maison difficile à garder (*Casa con dos puertas mala es de guardar*)

À outrage secret, vengeance secrète (*A secreto agravio secreta venganza*)

De mal en pis (*Peor está que estaba*)

A los pocos años, Damas-Hinard (también autor de una traducción del *Quijote*, ingresará en el Collège de France en 1847) continúa con su proyecto, al que da mayores dimensiones dedicando tres volúmenes a Calderón (1841-43) y dos a Lope en sus *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol* (Paris, Gosselin, 1842). La colección será reeditada, con algunas comedias añadidas, en 1861-62 (Charlieu et Huillery), 1869 y 1892 (Bibliothèque Charpentier). De esta forma se añaden a las cuatro comedias de Calderón ya publicadas (*Casa con dos puertas*, *El médico de su honra*, *Peor está que estaba*, *A secreto agravio secreta venganza*) los siguientes títulos:

La dévotion à la croix (*La devoción de la cruz*)

L'alcalde de Zalamea (*El alcalde de Zalamea*)

La vie est un songe (*La vida es sueño*) - una traducción que la editorial Magnard sigue proponiendo a la venta en 2018 en una colección destinada a los alumnos de bachillerato -

Le pire n'est pas toujours certain (*No siempre lo peor es cierto*)

Bonheur et malheur du nom (*Dicha y desdicha del nombre*)

Aimer après la mort, ou le siège de l'Alpujarra (*Amar después de la muerte*)

Le geôlier de soi-même (El alcaide de sí mismo)
Louis Pérez de Galice (Luis Pérez el gallego)
Le secret à haute voix (El secreto a voces)
L'esprit follet (La dama duende)
Les trois châtiments en un seul (De un castigo tres venganzas)
Le prince constant (El príncipe constante)
Le Schisme d'Angleterre (La cisma de Inglaterra)

Las comedias traducidas de Lope son las siguientes, cuatro de las cuales ya habían sido traducidas por La Beaumelle en 1823:

Nouvel art dramatique (Arte nuevo de hacer comedias)
Le Moulin (El molino)
Le Chien du jardinier (El perro del hortelano)
Le Meilleur alcade est le roi (El mejor alcalde, el Rey)
La Découverte du Nouveau monde (El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón)
L'enlèvement d'Hélène (El robo de Elena)
L'Hameçon de Phénice (El anzuelo de Fenisa)
Fontovéjune (Fuenteovejuna)
Les Travaux de Jacob (Los trabajos de Jacob)
La Belle aux yeux d'or (La niña de plata)
Aimer sans savoir qui (Amar sin saber a quién)

En la década siguiente, Hippolyte Lucas toma el relevo con traducciones en verso en *Théâtre espagnol* (Lucas 1851), un volumen que contiene sus traducciones de comedias que habían sido representadas entre 1843 y 1849:⁸

L'hameçon de Phenice, Comédie en 1 acte et en vers (Lope, El anzuelo de Fenisa)
Le médecin de son honneur, Drame en 3 actes et en vers (Calderón, El médico de su honra)
*Le tisserand de Ségovie, Drame en 3 actes et en vers (Ruiz de Alarcón, que el editor confunde con Pedro Antonio de Alarcón, a quien atribuye *El tejedor de Segovia*)*
*Diable ou femme, Comédie en 1 acte, en vers (Calderón, La dama duende)*⁹

⁸ A esta lista se debe añadir su traducción de *El castigo sin venganza*, con el título de *Le Duc de Ferrare*, que no fue representada y quedó inédita hasta su publicación en 1896. Señalemos también, para esos años, la publicación por el conde de Puymaigre de la primera traducción de *El mágico prodigioso* (Calderón 1852).

⁹ Anteriormente publicada en una revista en 1846 según Rees (1977, 100).

Le collier du roi, Drame en 1 acte, en vers (Rojas Zorrilla, *Del rey abajo ninguno*, García del Castañar)

*Rachel ou La belle juive, Drame en 3 actes, en vers*¹⁰ (Vicente García de la Huerta, *Raquel*, 1772)

La jeunesse du Cid, Comédie fameuse en 3 journées et 8 tableaux (Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*)¹¹

En 1857, Ernest Lafond publica un volumen de obras de Lope de Vega con doce comedias, once de las cuales eran inéditas en francés. Más exactamente son fragmentos (empezando por *La Dorotea*, resumida con algunos pasajes traducidos en el texto preliminar titulado *Vie de Lope de Vega*) mezclados con un resumen de la intriga – solo la última, *Las flores de don Juan*, es una traducción completa, en versos alejandrinos:

Sonnets

L'argent fait la noblesse (*Dineros son calidad*)

La jeunesse de Bernardo del Carpio (*Las mocedades de Bernardo del Carpio*)

Le mariage dans la mort (*El Casamiento en la muerte*)

L'étoile de Séville (*La estrella de Sevilla*)

La couronne méritée (*La corona merecida*)

Le châtiment sans vengeance (*El castigo sin venganza*)

Les Tello de Meneses, première et deuxième partie (*Los Tellos de Meneses*)

Le campagnard dans son coin (*El villano en su rincón*)

Le chien du jardinier (*El perro del hortelano*)

10 Anteriormente publicada por separado en 1849 (Lucas 1849), según era costumbre suya (cf. Coudert 2012). El drama, respetuoso de las reglas, de García de la Huerta, ya había dado lugar a varias adaptaciones fuera de España; en Francia se había publicado con el mismo título, en 1803, un *métodrame*, una versión en prosa debida a P.-E. Chevalier. Sobre la fortuna de *Raquel* véase Lambert 1923.

11 La Bibliothèque Nationale de France conserva una partitura manuscrita de la música destinada a acompañar el texto de Lucas, fechada en 1849. Por otra parte Lucas había publicado en 1846 *Le Cid de Diamante* (*imité de Corneille, traduit de l'espagnol*) que es según Rees (1977, 101), «a study of the play with translated excerpts». Merecería ser considerada la influencia, si bien difusa e indirecta, de la difusión de obras musicales (cantadas) basadas en una fuente teatral española: se conservan en los fondos de la Bibliothèque Nationale de France (en formato manuscrito o impreso) las partituras, con letra de Lucas, de la ópera *L'étoile de Séville*, con música de Michael William Balfe, que había sido representada en 1845. También se puede tomar en cuenta la *opera-comique* *Le Chien du jardinier* (letra de Lockroy y Cormon, música de Albert Frisar, 1855) que conserva algo de la comedia de Lope: los personajes son campesinos, pero la situación inicial, con Marcelle, prima de Catherine a quien se le reprocha no decidirse a casarse, y que se muestra interesada por François, es la de *El perro del hortelano*. Sin olvidar el impacto de *Carmen* de Mérimée cuya versión operística con la partitura de Bizet fue creada en 1875 y que contribuyó fuertemente a que el imaginario sevillano-andaluz impregnara la recepción o la concepción que en Francia se tiene de lo que es el teatro español.

Oh, si les femmes ne voyaient pas (¡Si no vieran las mujeres!)
L'eau ferrée de Madrid (El acero de Madrid)
Les fleurs de Don Juan, ou Au pauvre la richesse, au riche l'indigence (Las flores de Don Juan y rico y pobre trocados)

De los años 1860-80 datan varias empresas editoriales.

En 1861, sale el *Théâtre de Miguel de Cervantes Saavedra*, traducido por Alphonse Royer y reeditado en 1862, con cuatro comedias y siete de los ocho entremeses del Manco de Lepanto:

Pedro de Urde Malas (Pedro de Urdemalas)
Le Vaillant Espagnol (El gallardo español)
Christoval de Lugo (El rufián dichoso)
Numance (Numancia)
Le Gardien vigilant (La guarda cuidadosa)
Le Tableau des merveilles (El retablo de las maravillas)
La Cave de Salamanque (La cueva de Salamanca)
Trampagos (El rufián viudo llamado Trampagos)
Le Juge des divorces (El juez de los divorcios)
La Vieillard jaloux (El viejo celoso)
Le Biscayen supposé (El vizcaíno fingido)
Les Deux bavards (Los dos habladores)
La Maison de la jalousie, ou les Forêts d'Ardenia (La casa de los celos y selvas de Ardenia)
La Comédie amusante (La entretenida)
La Grande sultane (La gran sultana doña Catalina de Oviedo)
Le Labyrinthe d'amour (El laberinto de amor)
L'Élection des alcaldes de Daganzo (La elección de los alcaldes de Daganzo)
La Vie d'Alger (El trato de Argel)
Le Baign d'Alger (Los baños de Argel)

En 1862, Charles Habeneck (que en 1860 había publicado un volumen de cuentos titulado *Nouvelles espagnoles*) propone la traducción de autores menos conocidos (Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Moreto) en su *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol*, que reúne:

Hormis le roi, personne le plus noble des laboureurs c'est Garcia de la Chateigneraie (Del rey abajo ninguno y labrador más honrado García del Castañar, Rojas Zorrilla)
Dédain pour dédain (El desdén con el desdén, Moreto)
La reine morte (Reinar después de morir, Vélez de Guevara)
Les murs entendent (Las paredes oyen, Ruiz de Alarcón)

Alphonse Royer publica también, en 1863, las traducciones de cinco comedias de Tirso (*Théâtre de Tirso de Molina*):

Le Séducteur de Séville et le convive de pierre (El burlador de Sevilla)
La Sagesse d'une femme (La prudencia en la mujer)
La Paysanne de Vallecas (La villana de Vallecas)
Le Damné pour manque de foi (El condenado por desconfiado)
Don Gil aux chausses vertes (Don Gil de las calzas verdes)

Y el mismo traductor publica por fin en 1865 el *Théâtre d'Alarcón*, que contiene:

La vérité suspecte (La verdad sospechosa)
Changer pour trouver mieux (Mudarse por mejorarse)
Acquérir des amis (Ganar amigos)
Le tisserand de Ségovie (El tejedor de Segovia)

Y, además, lo que el traductor llama análisis de unas cuantas comedias más, que consiste en una especie de síntesis con la traducción de fragmentos (a semejanza de lo que hacía Lafond en su edición de 1857):

Les faveurs du monde (Los favores del mundo)
L'industrie et le sort (La industria y la suerte)
Les murs entendent (Las paredes oyen)
L'autre lui-même (El semejante a sí mismo)
La cave de Salamanque (La cueva de Salamanca)
Tout est chance (Todo es ventura)
La feinte malheureuse (El desdichado en fingir)
Le maître des étoiles (El dueño de las estrellas)
Les obligations d'un mensonge (Los empeños de un engaño)
Le châtement de l'amitié (La amistad castigada)
La ruse de Melilla (La manganilla de Melilla)
L'antéchrist (El anticristo)
Les seins privilégiés (Los pechos privilegiados)
Les promesses à l'épreuve (La prueba de las promesas)
La cruauté pour l'honneur (La crueldad por el honor)
L'examen des maris (El examen de maridos)

En 1869, Eugène Baret publica las traducciones de catorce comedias en *Œuvres dramatiques de Lope de Vega*, con la inclusión por primera vez de *El caballero de Olmedo* en la lista de comedias accesibles para el lectorado francés:

L'étoile de Séville (La estrella de Sevilla)
Le meilleur alcade est le Roi (El mejor alcalde, el Rey)
Amour et honneur (La fuerza lastimosa)
Le cavalier d'Olmedo (El caballero de Olmedo)

Le Mariage dans la mort (El casamiento en la muerte y *Hechos de Bernardo del Carpio*)
Le châtement sans vengeance (El Castigo sin venganza)
Mudarra le bâtard (El bastardo Mudarra)
Les caprices de Bélise (Los melindres de Belisa)
L'eau ferrée de Madrid (El acero de Madrid)
Le chien du jardinier (El perro del hortelano)
Le certain pour l'incertain (Lo cierto por lo dudoso)
La demoiselle servante (La moza de cántaro)
Aimer sans savoir qui (Amar sin saber a quién)
La fausse ingénue (La boba para los otros y discreta para sí)

Antoine de Latour, con un primer volumen dedicado a los dramas, publicado en 1871 y un segundo dedicado a las comedias en 1873, propone las traducciones siguientes de Calderón – la única que aún no había sido traducida es *Antes que todo es mi dama*:

La Dévotion à la croix (La devoción de la cruz)¹²
Le Médecin de son honneur (El médico de su honra)
*La Vie est un songe*¹³ (La vida es sueño)
À outrage secret secrète vengeance (A secreto agravio, secreta venganza)
Le Magicien prodigieux (El mágico prodigioso)¹⁴
L'Alcalde de Zalamea (El Alcalde de Zalamea)
Aimer après la mort (Amar después de la muerte)
Maison à deux portes, maison difficile à garder (Casa con dos puertas mala es de guardar)
L'esprit-follet (La dama duende)
Méfie-toi de l'eau qui dort (Guárdate del agua mansa)
Luis Perez de Galice (Luis Pérez el gallego)
Il ne faut pas caver au pire (No siempre lo peor es cierto)
Ma dame avant tout (Antes que todo es mi dama)
Heur et malheur du nom (Dicha y desdicha del nombre)

En 1883, Germond de Lavigne, basándose explícitamente en *Orígenes del teatro español* que había publicado Moratín en 1830, propone un volumen de traducciones de una comedia y cinco pasos de Lope de Rueda y uno de Timoneda ([Rueda] 1883):

¹² *La devoción de la cruz* llama también la atención de Edmond Lafond, quién traduce la comedia junto con *A secreto agravio, secreta venganza* (Lafond 1877).

¹³ La traducción de Latour se ha vuelto a imprimir, revisada por Didier Souiller, en 1996.

¹⁴ Poco después (1875) A. Ramirez propone su propia traducción, destinada a los alumnos, que se publica el mismo año que una edición del texto español en la editorial Hachette, también para uso pedagógico.

Le Masque (La carátula)
Le Convive (El convidado)
Cornu et content (Cornudo y contento)
Payer et ne pas payer (Pagar y no pagar)
Les Olives (Las aceitunas)
Le Ruffian couard (El rufián cobarde)
Eufemia (Comedia Eufemia)
Les deux Aveugles (Los ciegos y el mozo, Timoneda)

En 1897 se publica una colección de entremeses, traducidos por Leo Rouanet (*Intermèdes espagnols (Entremeses) du XVIIe siècle*):

Les révérences (Las cortesías)
La gloutonnerie de Juan Rana (Juan Rana comilón, Rosete)
Les quatre galants (Los cuatro galanes, Quiñones de Benavente)
Doña Esquina (Moreto)
La guitare (La guitarra, Antonio de Zamora)
Le guérisseur (El remediador, Quiñones de Benavente)
Les femmelettes (Los mariones, Quiñones de Benavente)
Les morts vivants (Los muertos vivos, Quiñones de Benavente)
Les beignets (Los buñuelos)
Un bon tour (La burla más sazónada, Cáncer)
L'homme seul (El hombre solo)
Don Pegote (Calderón)
La Rage (La rabia, Calderón)
Les Visites de condoléance (El pésame de la viuda, Calderón)
Le Docteur Borrego (El doctor Borrego, Rojas, Monteser, Quiñones de Benavente)
Les Oies (Los gansos)
L'Hotellerie (La casa de posadas, Castro y Salazar)
La prison de Séville (La cárcel de Sevilla)

Y, el año siguiente, el mismo traductor propone tres *Drames religieux de Calderon* (1898):

Les cheveux d'Absalon (Los cabellos de Absalón)
La Vierge du Sagrario (La virgen del sagrario)
Le purgatoire de saint Patrice (El purgatorio de san Patricio)

Podemos dar por terminado el siglo XIX con dos libros, no desprovistos de interés porque, como veremos a continuación, se puede considerar que contribuyen a la elaboración de una especie de canon. Un canon difícil de definir una vez por todas, pero que constituye el repertorio del teatro español tal y como lo recibe el lectorado y el público en Francia: por una parte, una selección de *Pièces choisies du répertoire espagnol* (1899) con nuevas traducciones, por Louis Du-

bois y François Oroz, de *Las mocedades del Cid* y de *Las hazañas del Cid* de Guillén de Castro y de *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón. Por otra parte, una selección de traducciones por Clément Rochel (1900), en que se incluye por primera vez *No hay burlas con el amor* de Calderón:

La Petite niaise (Lope, *La dama boba*)
Le Châtiment sans vengeance (Lope, *El castigo sin venganza*)
La Jolie fille de Séville (Lope, *La Niña de plata*)
Le Timide au palais (Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*)
Dédain pour dédain (Moreto, *El desdén con el desdén*)
L'alcalde de Zalameá (Calderón, *El alcade de Zalamea*)
On ne badine pas avec l'amour (Calderón, *No hay burlas con el amor*)
La Dévotion à la croix (Calderón, *La devoción de la cruz*)
Le Tisserand de Ségovie (Ruiz de Alarcón, *El tejedor de Segovia*)
La Cruauté pour l'honneur (Ruiz de Alarcón, *La Crueldad por el honor*)¹⁵

Probablemente la partición entre siglo y siglo sea muy artificial, y discutible. Así las cosas, se puede considerar que el teatro hispano, a finales del siglo XIX, ha sido en buena parte olvidado por el público, a quien se le ofrecen pocas representaciones: como botón de muestra de esta pérdida de familiaridad, recordaremos que tan solo una comedia de Calderón se pone en escena para el segundo centenario de su muerte en 1881. En cambio, se observa que se va formando a lo largo de ese mismo periodo una especie de canon – que es más bien un canon para la lectura, y cuyos artífices presentan a menudo sus traducciones como una contribución a un mejor conocimiento de la cultura española de los tiempos pasados.¹⁶ Prueba de ello es la práctica consistente en volver a traducir comedias ya traducidas, de Lope y de Calderón sobre todo, que a su vez contribuye a la consolidación de dicho canon.

En este panorama, algunas tendencias se destacan para el siglo XIX, como la preeminencia de Calderón, sobre todo si tenemos en cuenta las reimpresiones.¹⁷ En efecto, Lope es el autor más traducido (32 obras), seguido muy de cerca por Calderón (31 obras), pero la difusión de este último es mayor pues solo siete comedias suyas (traducidas) se editan una sola vez, y dos se editan dos veces, mien-

¹⁵ El mismo traductor publicará poco después cuatro piezas cortas atribuidas a Cervantes (*Cervantès inédit*, 1902): *Les Romances* (*Los romances*), *Les Voyeurs* (*Los mirones*), *La Fausse Tante* (*La tía fingida* – que es novela), *Doña Justine et Calahorra* (*Doña Justina y Calahorra*).

¹⁶ Es muy mayoritaria la práctica de traducir en prosa; entre las escasas excepciones está la traducción versificada por Louis Vasco de *La vida es sueño*, publicada en 1892.

¹⁷ Véase al respecto el catálogo de Horn-Monval (1961).

tras que las 19 restantes (67%) se imprimen entre cuatro y once veces a lo largo del siglo XIX. En el caso de Lope, la mitad de las 32 comedias se editan una sola vez. Los puestos siguientes en la lista los ocupan autores que son objeto de una atención más esporádica: Cervantes tiene 23 títulos (incluidos varios entremeses) pero el total relativamente alto se debe en buena parte al volumen exclusivo que le dedica Alphonse Royer, quien hace lo mismo con Ruiz de Alarcón (20 traducciones). Los siguen Tirso, con 5, y, con una cada uno, Moreto, Guillén de Castro, Torres Naharro, Solís y Vélez de Guevara.¹⁸

Las obras de Calderón son también las que se vuelven a traducir con mayor frecuencia, lo que puede considerarse como un indicio, cualitativo este, más que cuantitativo, de que contribuyen más al canon que se va formando. *El alcalde de Zalamea* se traduce seis veces (1815, 1822a, 1822b/1827/1829,¹⁹ 1841-43/1861-62/1869/1892, 1871, 1900), *Casa con dos puertas* cinco veces (1805, 1835, 1836, 1841-43/1861-62/1869/1892, 1871), *La dama duende* cuatro veces (1805 - se trata de una adaptación muy libre -, 1841-43/1861-62/1869/1892, 1851, 1873), así como *El médico de su honra*²⁰ (1835, 1841-43/1861-62/1869/1892, 1851, 1871), *No siempre lo peor es cierto* (1822a, 1822b/1827-1829, 1841-43/1861-62/1869/1892, 1873), *A secreto agravio secreta venganza* (1835, 1841-43/1861-62/1869/1892, 1871, 1877) y *La devoción de la cruz* (1841-43/1861-62/1869/1892, 1871, 1877, 1900). Las que se traducen tres veces a lo largo del siglo son *La vida es sueño* (1841-43/1861-62/1869/1892, 1871, 1892), *Luis Pérez el gallego* y *Amar después de la muerte* o *El tuzaní de las Alpujarras* (ambas son traducidas en 1822/1827/1829, 1841-43/1861-62/1869/1892, 1871), *El mágico prodigioso* (1852, 1871, 1875). También tenemos cuatro traducciones distintas de *El castigo sin venganza* (1857, 1869, 1896, 1900) de Lope y tres de tres comedias más: *El perro del hortelano* (1823/1827/1829, 1842/1861-62/1869/1892, 1857, 1869), *La Niña de plata* (1823/1827/1829, 1842/1861-62/1869/1892, 1900), *La estrella de Sevilla* (1825, 1857, 1869). *El tejedor de Segovia* de Ruiz de Alarcón es también traducida tres veces (1851, 1863, 1900), así como *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro (1823/1827/1829,

18 No tomamos en cuenta aquí los pasos de Lope de Rueda (1883) ni los entremeses, publicados por Rouanet en 1897 y antes referidos, que modificarían el listado con la presencia bastante elevada de Quiñones de Benavente.

19 Separamos con una barra las fechas de las reediciones de un mismo libro.

20 Un drama en cinco actos de Jean-Marie Cournier titulado *Le médecin de son honneur*, cuyo texto no hemos podido consultar, había sido representado en el Théâtre de la Porte Saint-Martin en mayo de 1876. *El médico de su honra* es también fuente de inspiración para el drama homónimo (*Le médecin de son honneur*) de Léon Paris publicado en 1901, y que había sido representado en 1899. Paris vuelve a hacer lo mismo con *El alcalde de Zalamea*, del que propone una «libre interpretación en versos franceses» (publicación en 1904).

1851, 1899). El grupo de las comedias traducidas dos veces es más nutrido, entre las cuales se encuentra un drama de Calderón tan importante como *El príncipe constante* (1822/1827/1829, 1841-43/1861-62/1869/1892), al lado de *El escondido y la tapada* (1793, 1822), *Guárdate del agua mansa* (1822/1827/1829, 1873), *Peor está que estaba* (1835, 1841-43/1861-62/1869/1892), *Dicha y desdicha del nombre* (1841-43/1861-62/1869/1892, 1871). Las de Lope son *El mejor alcalde el rey* (1823/1827/1829, 1842/1861-62/1869/1892), *La fuerza lastimosa* (1823/1827/1829, 1869), *Fuenteovejuna* (1823/1827/1829, 1842/1861-62/1869/1892), *El molino* (1835, 1842/1861-62/1869/1892), *El anzuelo de Fenisa* (1842/1861-62/1869/1892, 1851), *Amar sin saber a quién* (1842/1861-62/1869/1892, 1869), *El acero de Madrid* (1857, 1869). También se traducen dos veces dos comedias de Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen* (1862, 1865) y *La crueldad por el honor* (1865, 1900), dos de Cervantes, *Numancia* (1823/1827/1829, 1861/1862) y *La cueva de Salamanca* (1861/1862, 1865); lo mismo ocurre con *Del rey abajo ninguno* de Rojas Zorrilla (1851, 1862), *El desdén con el desdén* de Moreto (1862, 1900) y *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón (1865, 1899). El resto de las 76 comedias solo se traduce una vez a lo largo del siglo.²¹

21 De Calderón: *Mejor está que estaba* (1822), *El pintor de su deshonra*, *El postrer duelo de España* (1822/1827/1829), *El alcaide de sí mismo*, *La cisma de Ingalaterra*, *De un castigo tres venganzas*, *El secreto a voces* (1841-43/1861-62/1869/1892), *Antes que todo es mi dama* (1873), *Los cabellos de Absalón*, *El purgatorio de san Patricio*, *La virgen del sagrario* (1898), *No hay burlas con el amor* (1900). De Lope: *Araujo domado*, *Porfiar hasta morir* (1823/1827/1829), *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *El robo de Elena*, *Los Trabajos de Jacob* (1842/1861-62/1869/1892), *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, *Dineros son calidad*, *El casamiento en la muerte*, *La corona merecida*, *Los Tellos de Meneses*, *El villano en su rincón*, ¡Si no vieran las mujeres!, *Las flores de don Juan* (1857), *El caballero de Olmedo*, *El Casamiento en la muerte* y *Hechos de Bernardo del Carpio*, *El bastardo Mudarra*, *Los melindres de Belisa*, *Lo cierto por lo dudoso*, *La moza de cántaro*, *La boba para los otros y discreta para sí* (1869), *La dama boba* (1900). De Ruiz de Alarcón (1865): *Mudarse por mejorarse*, *Ganar amigos*, *Los favores del mundo*, *La industria y la suerte*, *El semejante a sí mismo*, *La cueva de Salamanca*, *Todo es ventura*, *El desdichado en fingir*, *El dueño de las estrellas*, *Los empeños de un engaño*, *La amistad castigada*, *La manganilla de Melilla*, *El anticristo*, *Los pechos privilegiados*, *La prueba de las promesas*, *Los dos habladores*. De Cervantes (1861/1862): *Pedro de Urdemalas*, *El gallardo español*, *El rufián dichoso*, *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *El rufián viudo llamado Trampagos*, *El juez de los divorcios*, *El viejo celoso*, *El vizcaíno fingido*, *Los dos habladores*, *La casa de los celos*, *La entretenida*, *La gran sultana*, *El laberinto de amor*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El trato de Argel*, *Los Baños de Argel*. De Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla*, *La prudencia en la mujer*, *La villana de Vallecas*, *El condenado por desconfiado*, *Don Gil de las calzas verdes* (1863), *El vergonzoso en palacio* (1900). De Solís, *El doctor Carlino* (1807), de Torres Naharro, *Himenea* (1823/1827-29), de Vélez de Guevara, *Reinar después de morir* (1862), de Lope de Rueda, *Eufemia* (1883) y de Guillén de Castro, *Las hazañas del Cid* (1899).

3 Siglos XX-XXI

A lo largo del siglo XX puede decirse que el panorama editorial irá estructurándose de acuerdo con lo que se acaba de describir. Se siguen proponiendo traducciones para leer, sea en grandes colecciones, sea en volúmenes separados, las más de las veces destinadas estas a los alumnos de instituto. Es el caso de *La verdad sospechosa*, cuya traducción se difunde ampliamente, en particular en la colección Hatier.²² No cabe duda de que el recuerdo de la adaptación, bastante fiel, que había hecho Corneille en *Le menteur* (Corneille 1644) pesa en la trayectoria académica de la comedia de Ruiz de Alarcón, convertida como su imitación en un clásico (como si de alguna forma se considerara que la existencia de la adaptación del dramaturgo francés aminorara la *hispanidad*, es decir la *foraneidad*, de la comedia fuente).²³

Pero también se puede considerar que se va redescubriendo (o descubriendo) el teatro español en el sentido de que la vida teatral, profesional o de aficionados, en algunos momentos muy intensa, dará lugar a lo largo del siglo XX a una actividad traductora vinculada directamente con proyectos de puestas en escena. Es decir, respecto a lo que decíamos antes, tal vez se pueda considerar que la diferencia con la época anterior es que las traducciones van asociadas de manera más sistemática con las puestas en escenas: ya no es, o no es tanto, teatro para leer, sino para ser representado.

Es lo que ocurre en 1906 cuando Antoine, que dirige entonces el teatro de l'Odéon y se interesa mucho por Corneille y Shakespeare, monta *L'Étoile de Séville*, con una versión adaptada por Eugène y Édouard Adenis. La buena acogida de las primeras representaciones fue un incentivo para que Antoine propusiera en 1911 una nueva puesta en escena a partir de una adaptación, en verso, encargada a Camille Le Senne y Léon Guillot de Saix. El texto será publicado el año siguiente (Vega Carpio 1912a), con un largo prefacio que comporta una traducción de *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega.

En los primeros años del siglo, con todo, son poco numerosas las representaciones de teatro español traducido en Francia. De las tres

²² En la colección «Les Classiques pour tous» de la editorial Hatier en la que se publica *La vérité suspecte* (por primera vez en 1922) se encuentran también editadas traducciones de *Fuenteovejuna* (*La Fontaine aux brebis*) y de *Amar sin saber a quién* (1921), de *El nuevo mundo descubierto por Colón* (*La Découverte du nouveau monde*), también de Lope (1925), de *La dama duende* (*La dame fantôme*) y *Mejor está que estaba* (*De mieux en mieux*) (1922) de Calderón.

²³ Hoy parece que ya no es el caso, pero durante varias décadas *La verdad sospechosa*, y, de manera más general, el teatro de Alarcón, han tenido una difusión bastante importante en Francia. Véase, además de lo ya mencionado, la publicación de *Le théâtre de Ruiz de Alarcón* (1944), o *Faut-il le croire*, comédie en 3 actes (traducción de *La Verdad sospechosa*) (Ruiz de Alarcón 1966). O adaptaciones para la radio de *La vérité suspecte*, en 1935 (P. Castan), o en 1970 (Géraldine Gérard).

representaciones de *La Jeunesse du Cid* (Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*) en 1907, seguidas el año siguiente (y dos más, en 1909 y en 1913) por cuatro de *La Dévotion à la Croix* (Calderón, *La devoción de la cruz*),²⁴ quizás se deba sacar la conclusión de que se está olvidando la tradición de la comedia de enredo a favor de la vertiente seria de la Comedia hispana. Algunas publicaciones inciden en esa dirección como la edición conjunta, bajo el título de *Le théâtre édifiant* (Dieulafoy 1907), de traducciones realizadas por el bien nombrado Marcel Dieulafoy de *El rufián dichoso* (Cervantes), *El condenado por desconfiado* (atribuido a Tirso) y *La devoción de la cruz* (Calderón). Una realidad que confirma el montaje en 1911, en el Théâtre des Arts, de *Le Meilleur Alcalde est le roi* (Lope de Vega, *El mejor alcalde el rey*), adaptada (en verso) por Le Senne y Guillot de Saix, y publicada en 1912 (Vega Carpio 1912c) - como también lo es su traducción de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (1912b).

En la segunda década del siglo tienen lugar varios intentos de renovación teatral de que son testimonios la creación del Théâtre National Ambulant llevada a cabo en 1911 por Firmin Gémier - que en 1920 obtiene el apoyo del gobierno para fundar un Théâtre National Populaire - o la apertura por Copeau, en 1913, del Théâtre du Vieux-Colombier. En ese contexto Charles Dullin va a dar un impulso nuevo al conocimiento del teatro español en Francia. En 1921, monta en París, en un pequeño teatro instalado en la calle Honoré Chevalier, tres piezas breves: *Les Olives*, basada en *Las aceitunas* de Lope de Rueda, *L'Hôtellerie* (*La casa de posadas*, Francisco de Castro) y *Visites de Condoléances* (*El pésame de la viuda*, Calderón). Los textos habían sido traducidos previamente (en 1883 o 1897) pero Dullin también le pide a Alexandre Arnoux que proponga una nueva traducción de *La vida es sueño* de Calderón, que será montada con éxito en la temporada 1921-22 en el Vieux-Colombier, y a continuación en el Théâtre de l'Atelier (que abre sus puertas en 1922) y en el Théâtre Sarah-Bernard. Unos años más tarde, en 1935, y de nuevo en el Théâtre de l'Atelier, Dullin pone en escena *Le médecin de son honneur* de Calderón (*El médico de su honra*), con una traducción del mismo Alexandre Arnoux; ambos textos se publican juntos en 1945, y en 1962 se les añadirá una traducción de *El alcalde de Zalamea* (Calderón 1962a).

En esos mismos años, se amplía el conocimiento del repertorio español en Francia gracias a la labor del hispanista Henri Mérimée con los volúmenes de la colección «Les Cent chefs-d'œuvre étrangers» que dirige - inspirándose tal vez en algunos de los volúmenes publicados en España en los «Clásicos castellanos», en un periodo en que los poetas de la generación del '27 instauraban un diálogo fe-

²⁴ Quizás el texto utilizado fuera la versión adaptada por Victor Tissot publicada (sin fecha) en una colección popular junto con *L'Alcalde de Zalamea*.

cundo con la literatura del Siglo de Oro. Mérimée, secundado luego por Etienne Vauthier, propone una antología titulada *Théâtre espagnol* (1925-38) que contiene algunas novedades: en el primer tomo (Mérimée 1925) se publican fragmentos de una égloga de Juan del Encina, y nuevas traducciones de los pasos de Lope de Rueda ya traducidos por Germond de Lavigne (en 1883): *Le Masque (La carátula)*, *Cornard et content (Cornudo y contento)*, *Payer et ne pas payer (Pagar y no pagar)*, *Les Olives (Las aceitunas)*, *Le Rufien poltron (El rufián cobarde)*; además, dos actos de la *Comédie d'Himénéo* de Torres Naharro (*Comedia Himeneo*), y la primera traducción francesa de *Peribáñez* de Lope de Vega (*Peribáñez et le commandeur d'Ocaña*); en el segundo tomo, a cargo de Etienne Vauthier (1932), se proponen nuevas traducciones de *El Burlador de Sevilla (Le séducteur de Séville et le convive de pierre)* y de *La Verdad sospechosa (La vérité suspecte)* así como, en el tercer tomo (Calderón 1938), de *El mágico prodigioso (Le Magicien prodigieux)* y la primera versión francesa de *El gran teatro del mundo (Le Grand Théâtre du monde)*.

Otra inflexión en la vida teatral del siglo XX que impacta la recepción del teatro aurisecular en Francia es la conexión con la actualidad, pues con la llegada al poder del Frente Popular español algunas iniciativas artísticas francesas cobran tintes políticos. En 1936, Jacques Prévert saca del *Retablo de las maravillas* de Cervantès su *Tableau des merveilles* que el grupo Octubre representa en París y sus alrededores. Si no se puede hablar de traducción, es con todo un texto fiel al original, en su conjunto. En 1937 Jean-Louis Barrault monta exitosamente *Numance* de Cervantès en el Théâtre Antoine, con el apoyo material del poeta Robert Desnos, que había conocido a García Lorca en España. El mismo año se pone en escena en el Odéon *Le Chien du jardinier (El perro del hortelano)*, adaptada por Frédéric Pottecher y se publica la traducción de *Fuenteovejuna* por Jean Cassou y Jean Camp (*Font-aux-Cabres*), que será representada en 1938 en el Théâtre du Peuple: el programa de mano presenta a los campesinos rebeldes y víctimas de la opresión que ejerce su señor como los precursores de un nuevo orden social.

En los años de guerra, el repertorio español se explota tanto en Francia que se ha podido hablar al respecto de *hispanomanía*. Sin embargo, relativamente a la actividad traductora, se reutilizan mayormente traducciones existentes, las más de las veces con amplia libertad y poca preocupación de fidelidad respecto al original. Cabe señalar también que las versiones utilizadas no se han publicado siempre o son hoy de difícil acceso. Sin afán de exhaustividad, mencionemos aquí la puesta en escena por Maurice Jacquemont de *L'Étoile de Séville* en 1941 en Lyon y luego en París a partir de una versión de *La estrella de Sevilla* en dos jornadas de Albert Ollivier – que no se ha conservado – o, el mismo año, la de *La Vie est un songe* por Jean Lagénie con la versión antes mencionada de Alexandre Arnoux.

En 1942, Dullin pone en escena *Les Amants de Galice*,²⁵ una traducción o «adaptation» de *El mejor alcalde el rey* por Jean Camp, que poco antes había publicado con Jean Cassou una traducción de *El burlador de Sevilla* (*Le Séducteur de Séville*, 1935).

La cartelera, en esa época, confirma por lo tanto: por una parte, la emergencia de una lista corta de títulos de comedias españolas (con escasas variantes en la formulación de los títulos franceses), por otra, el hecho de que se recurra, con pocas excepciones, a traducciones anteriores, y, por fin, la tendencia a privilegiar las piezas de tonalidad seria. Una excepción, al respecto, es *La Reine morte ou comment on tue les femmes* de Montherlant, muy libre adaptación de *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara, representada en la Comédie-Française (1942). Con todo, aquí también el autor se basó en una traducción previa, en este caso la de Habeneck (*Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol* 1862). En 1943, en el Palais de Chaillot, Jean Camp y Jean Froment se asocian con Pierre Aldebert para otro montaje de *L'Alcalde de Zalamea* de Calderón; poco después (1946) Georges Pillement publica una nueva traducción (que será la utilizada por Jean Vilar en 1961 para su puesta en escena en el Festival de Avignon, que mencionaremos más abajo). En 1944, *L'Étoile de Séville* se vuelve a poner en escena con la versión utilizada por Antoine a principios del siglo, y Dullin retoma su anterior producción de *La Vie est un songe* en el Théâtre de la Cité. En 1946, Jean-Jacques Loynel pone en escena una traducción de *El burlador de Sevilla* (*Le Fourbe de Séville et le convive de pierre*)²⁶ y François Maistre dirige *La Dévotion à la Croix* en el Théâtre Sarah-Bernhardt.²⁷ El año siguiente, Daniel Ceccaldi monta (en el Théâtre Charles de Rochefort en París) *Le Chevalier de la dame invisible*, sacado de *La dama duende* de Calderón.

En los años 1950-60, la política de descentralización cultural (que implica la creación de centros dramáticos regionales) y la multiplicación de festivales en provincias permiten la presencia discreta pero constante del teatro español en los escenarios franceses. Además, no es imposible que el triunfo de Gérard Philipe en Avignon en 1951 con el *Cid* de Corneille haya contribuido en esos años a poner la España del Siglo de Oro a la moda.

Sea lo que fuere, se nota de nuevo poca originalidad en la elección de las obras representadas. Suelen ser las traducciones existen-

²⁵ Parece que solo existe una versión manuscrita en un archivo privado: ver Etcharry (2003, 129, nota 3).

²⁶ No hemos podido localizar el texto.

²⁷ No hemos podido encontrar información acerca de la versión utilizada. Poco antes habían sido publicadas la traducción de R.L. Piachaud, de *La devoción de la cruz* (Calderón 1939), por lo visto realizada para un montaje en Ginebra ese mismo año (1939), y más cercana en el tiempo, la de Georges Pillement (*La Dévotion à la Croix*, Calderón 1946a) en la colección «Poésie et Théâtre» creada bajo la dirección de Albert Camus.

tes (las de Damas-Hinard y de Alexandre Arnoux, muchas veces) las que se utilizan y, como también ya hemos señalado, se reafirma la tendencia a recurrir siempre a lo conocido y en particular a privilegiar la vertiente grave de la Comedia española áurea.

La vida es sueño empieza rápidamente a consolidar su puesto de número uno (1949, Festival de Romagne), con sucesivas utilizaciones de la versión de Arnoux (1950, en el Théâtre National de Chaillot; 1951-52 en el Théâtre de la Colline; 1952, puesta en escena de Roger Planchon; 1954; 1958; 1962; 1964).²⁸ Algunas traducciones pertenecen al ámbito académico, como la traducción de André y Yvette Camp publicada en 1955, y otras están vinculadas con proyectos artísticos – y por ello no siempre se editan –, como por ejemplo la adaptación y puesta en escena de Marie-Claire Valène y André Charpak en 1961 (con representaciones posteriores en 1963), la versión francesa de Rodolf Deshayes, para un montaje en Bordeaux y en Sarlat en 1968, la que realiza Jean Gillibert en 1970, la de Jean-François Reille para el théâtre de la Tempête en 1978, etc.

Se representa *El mejor alcalde el rey* (*Le Meilleur alcalde est le roi*) en 1951 (bajo la dirección de André Crocq), y en 1957 en el festival de Montauban (Festival du Languedoc), donde también se monta *Fuenteovejuna* de Lope de Vega (*Fontovéruna*, traducción de Dominique Aubier publicada en 1957)²⁹ y, en el mismo lugar el año siguiente, en 1958, *El burlador de Sevilla* (*Le Trompeur de Séville et l'invité de pierre*) traducida por Georges Brousse.

La adaptación por Albert Camus de *La devoción de la cruz* constituyó seguramente un hito en la historia de la recepción del teatro español en Francia. La obra se representa por primera vez (con actores entonces muy populares, como Serge Reggiani o Maria Casarès) en el festival de Angers en 1953, es publicada el mismo año por Gallimard y será montada varias veces entre 1961 et 1970, y adaptada para una difusión televisiva (1961).³⁰ A raíz, probablemente, del éxito de la representación, se publicó en 1957 un volumen (*Théâtre espagnol 1957*) que reunía con la versión de Camus la traducción por Arnoux de *La vida es sueño*, la de Supervielle de *La estrella de Sevilla* de Lope y la de *El re-*

28 Véanse las informaciones, aunque incompletas, sobre *La vie est un songe*, en la base *Les archives du Spectacle*: https://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Spectacle=31885.

29 Poco antes, se había representado *Le Triomphe de l'honneur*, libre combinación por Catherine Toth de dos comedias de Lope, *Fuenteovejuna* y *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, o, más bien, de sus traducciones ya existentes (Festival de Arras, 1954).

30 Además (y antes) de la televisión, son bastante numerosas las versiones de comedias españolas traducidas para la radio, como ya hemos comentado acerca de la relativamente buena difusión del teatro de Ruiz de Alarcón: por ejemplo la versión de *L'Alcalde de Zalamea* por Arnoux, en 1952, la *Del rey abajo ninguno* de Rojas Zorilla adaptado por Jean Camp en 1958, o, adaptada por el mismo Jean Camp, la de *El acero de Madrid* (hacia 1956).

tablo de las maravillas de Dominique Aubier (que se representará en el centro dramático de Toulouse en 1960 y en París en 1962). En 1959 se publican con el título *Les Baroques* las traducciones por Paul Verdevoye de *La devoción de la cruz*, *Fuenteovejuna* y de *El robo de Elena* - traducciones nuevas pero basadas explícitamente en las de Damas-Hinard.

Camus se interesó luego por *El caballero de Olmedo*, en la que decía encontrar la pasión y la lozanía de *Romeo y Julieta*. Una traducción había sido montada en 1955 en Figeac por Jean Lagénie, y Camus a su vez tradujo y dirigió la comedia en 1957 en el festival de Angers. Será publicada el mismo año por la editorial Gallimard y dará lugar a representaciones posteriores. También en Figeac, y en 1955, Daniel Leveugle dirige la puesta en escena de una traducción de *El alcalde de Zalamea* de Calderón (*Le Juge de son honneur*), que no es sino la versión de Alexandre Arnoux.³¹ En 1959 Robert Marrast publica una nueva traducción (así como, el año siguiente, una de *La cisma de Inglaterra* en la misma colección «Répertoire pour un théâtre populaire»). Valiéndose de la traducción de Georges Pillement ya mencionada, Jean Vilar también decide montar en 1961 *El alcalde de Zalamea*, primero en el festival de Avignon y luego en el Théâtre de Chaillot (Théâtre National Populaire) donde lo vieron en total ciento dieciséis mil espectadores, con *reprises* muy posteriores (como la del festival de Vaison-la-Romaine, con Jean Marais en el papel de Pedro Crespo, en 1979).

Para terminar con el listado de comedias ya familiares, en aquel entonces, para los lectores de teatro hispano en traducción, mencionaremos: las dos versiones distintas, ambas representadas en 1955 en París, de *El perro del hortelano* de Lope de Vega: la de Jean Loynel, titulada *Jeux de prince*, fue eclipsada por la adaptación realizada por Georges Neveux (*Le Chien du jardinier*, Vega Carpio 1956) para la compañía Renaud-Barrault en el Théâtre Marigny (con difusión televisiva posterior); los dos montajes de *El anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega, el de Guy Kerner en 1957 (*L'Hameçon de Phénice*) y el de Daniel Leveugle, *Les Amours de Palerme*, que recurre a la traducción de Arnoux (1963); la puesta en escena de *El retablo de las maravillas*, con traducción de Dominique Aubier (*Le retable des merveilles*), primero en Sion en 1959, el año siguiente en Sarlat y en París en 1962; la de *El burlador de Sevilla* en el Concours des Jeunes Compagnies (1963) y en el Festival du Marais (en 1965), basadas en una adaptación de Maurice Clavel que será publicada en 2009; la puesta en escena de *La vérité suspecte* de Ruiz de Alarcón (*La verdad sospecho*

31 Existe también una adaptación filmica realizada por Marcel Bluwal en 1958, con música de Georges Delerue, a partir de la traducción de Arnoux. Como hemos mencionado arriba, las tres traducciones de este último (*La vida es sueño*, *El médico de su honra*, *El alcalde de Zalamea*) fueron objeto de múltiples reimpressiones.

sa, 1965) y la de *La estrella de Sevilla* por Jean-Pierre Miquel en 1969 (*L'Étoile de Séville*, versión de Marie-José Weber).

Algunas obras menos conocidas, sin embargo, pudieron ser descubiertas en su versión francesa por el público, en los festivales, los pequeños teatros independientes de la *Rive gauche* o gracias al teatro universitario, que también fomentó alguna que otra traducción nueva. Pertenecen a esta categoría:

- *La Découverte du nouveau monde*, de Lope de Vega montada por Hubert Gignoux en 1953 (*El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*).³²
- *Faux frère*, adaptación de la ingeniosa comedia de Moreto *El parecido* (Arras, 1957) - aunque cabe señalar que Thomas Corneille la había adaptado (*Dom César d'Avalos*, 1672).
- *Don Gil de vert vêtu*, traducción por Robert Marrast y Pierre Bélem de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina (1959) que no había sido traducida desde 1863. El mismo Marrast dirigió el Groupe de Théâtre espagnol de la Sorbonne para una representación en el Théâtre de l'Alliance Française - la obra, que se publicará en 1961, se representó también en Carcassonne en 1959 y, bajo la dirección de Daniel Leveugle, en 1963.³³ El mismo grupo monta en 1960 *Le Médecin de son honneur*, a partir de la traducción de Arnoux, pero Marrast realiza una nueva traducción (que se publicará solamente en 1998 en el volumen *Théâtre espagnol du XVIIe siècle*) para una puesta en escena en 1963 en el festival de Montauban. El grupo de la Sorbonne montará también, en 1961, *Amar sin saber a quién* (*Aimer sans savoir qui*, adaptación de André Cabanis y Gérard Grenet) y *Le Chevalier d'Olmedo*, de Lope de Vega (*El caballero de Olmedo*, adaptación de Henri Gilabert), así como *Le Damné pour manque de foi* (*El condenado por desconfiado*), de Tirso de Molina (adaptación de André Cabanis).
- *Le Timide au palais* (*El vergonzoso en palacio*) de Tirso de Molina, adaptada por François Billetdoux a partir de una traducción de Georges Brousse publicada en 1959 (Montauban, 1959 y París, 1962, con versión para televisión el año siguiente).³⁴

³² Se representará también en París en 1954. Una adaptación por Georges Raeders había sido publicada en 1944, y, sobre todo, formaba parte de los títulos de la colección «Les classiques pour tous» de la editorial Hatier, antes mencionada.

³³ No hemos tenido acceso al texto utilizado para *Le diable en collant vert*, montado en Nanterre en 1973 (la adaptación de la comedia de Tirso era de Joëlle Marin y Pierre Debauche).

³⁴ *El vergonzoso en palacio* ha dado lugar a una serie de puestas en escena hasta la época presente, sin que se sepa siempre a partir de qué traducción: 1972 (Comédie du Beffroi), 1975 (puesta en escena de René Dupuy), 1989 (adaptación de Monique y Jean-Pierre Fabre), 2008 (adaptación de Robert Angebaud).

- *Les Caprices de Bélise (Las bizzarrías de Belisa)*, puesta en escena de Georges Vitaly (1962).
- *Le Châtiment sans vengeance (El castigo sin venganza)* de Lope de Vega, adaptado y montado por Jacques Mauclair (1962).
- *Les Fontaines de Madrid (El acero de Madrid)* puesta en escena de Jean Darnel a partir de una adaptación de Jacques Des-toop (1969).

En total, en aquellos años, escasean los intentos de salir de los caminos trillados para explorar el vasto campo del teatro áureo.

Podríamos también citar, como excepción respecto a esa regla general, algunas obras de Calderón que se sacan del olvido, como *Le Magicien prodigieux* (Liège, 1963, dirección Jorge Lavelli), *Las tres justicias en una*, adaptado por Georges Baelde con el título *Trois crimes, un châtiment* (1967), o *La dama duende* en 1964. Aunque el director, Pierre-Etienne Heymann, recurre a una nueva traducción de Florence Delay et Françoise Barthélémy (*La Dame fantôme*, inédito), hemos visto que se trata de una comedia con una larga tradición de representación y de edición en Francia.

Se puede observar la misma tendencia en el ámbito editorial, cuando la labor traductora no se relaciona con un proyecto de puesta en escena. Manuel Espinosa y Claude Elsen publican conjuntamente con la obra de Molière una traducción de *El burlador de Sevilla* (1958), poco antes de la publicación en edición bilingüe de Pierre Guenoun (*L'Abuseur de Séville*, 1962). En la colección «Sommets de la littérature espagnole» publicados en Lausanne en 1962, el tomo 7 (Haldas, Herrera 1962) propone, después de un prefacio general de Jean Cassou, traducciones de *Fuenteovejuna*, *El Caballero de Olmedo*, *La estrella de Sevilla*, *El Perro del hortelano*, y el tomo 8 (Calderón 1962b) las de *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra*, *La devoción de la cruz*, *El gran teatro del mundo*, *El burlador de Sevilla* y *convidado de piedra*. Son de interés algunas propuestas más originales, que dieron lugar a adaptaciones posteriores en las tablas: la traducción por Mathilde Pomès, en 1957, de tres autos de Calderón (en edición bilingüe y traducidos en verso);³⁵ entre 1957 y 1963, Robert Marrast traduce varias obras de Cervantes (*El viejo celoso*, *Numancia*, *El juez de los divorcios*, *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *Los habladores*, *El rufián dichoso*), que sin lugar a dudas llamaron la atención de algunos profesionales del teatro sobre la producción dramática del Manco de Lepanto.³⁶

³⁵ *La cena del rey Baltasar* se montó en 1979 en Saint-Maur, y, si bien con traducciones distintas, los dos restantes, como veremos más abajo, también fueron puestos en escena (*La vida es sueño*, *El gran teatro del mundo*).

³⁶ *Numancia* se representó en francés en 1965, bajo la dirección de Pierre-Etienne Heymann con la versión de Marrast y Reybaz por una parte, en Douai y, por otra, en París (Odéon), con una adaptación de Jean Cau.

A finales de los años sesenta, y en la década siguiente, parece que el interés por el teatro en Francia decae y que los espectadores y lectores franceses disponen sobre todo de una oferta de piezas ya representadas o publicadas anteriormente, a veces con variaciones en los títulos canónicos: por ejemplo es el caso de *Le Fourbe de Séville* de Marcelle Auclair et Alain Prévôt (Sarlat, 1978, captación para la televisión emitida en 1980), de *Histoire d'une révolte ou La fête de Fuente Ovejuna*, por Yann Le Bonniec y Pierre Gondard (Nantes, 1973 y París, 1976) o de *Le Chevalier d'Olmedo*, adaptado por Pierre Leomy y Jean-Louis Bihoreau (Festival de la foire Saint-Germain, 1979). Más original es la elección de *No hay burlas con el amor* de Calderón, representada en 1975 en el festival de Mont-Dauphin (*Ne jouez pas avec l'amour*, adaptación de Elyane Gastaud).

En las dos décadas finales del siglo XX, se puede percibir un renovado interés por lo hispano en Francia, que de alguna forma se plasma en la entrada en el repertorio de la Comédie-Française de *La Vie est un songe* en 1982, con una puesta en escena de Jorge Lavelli y una nueva traducción (o «transcripción poética») de Céline Zins - que será reutilizada posteriormente por diversas compañías.

Es Calderón, de nuevo, quien parece beneficiarse de ese rebrote de atención, por lo menos en lo que hace a las puestas en escena. Mencionemos al respecto:

- *La Dévotion à la Croix* (festival de Avignon, 1983), con traducción de Michel Vittoz y dirección de Daniel Mesguich.
- *La hija del aire* (*Semiramis ou la fille de l'air*, Vincennes, 1984) y *La cisma de Ingalaterra* (*Anne Boleyn ou le Schisme d'Angleterre*, Vincennes, 1985), ambas traducidas por Daniel Piquet,
- el auto sacramental *La vida es sueño*, traducido por Jean-Louis Schefer (Avignon y París, 1986), montado por Raoul Ruiz con una puesta en escena que mezcla cine y teatro.
- *Le Magicien prodigieux* (1990 en Montpellier y 1991 en París), en una adaptación de Jean-Jacques Préau y Jacques Nichet (que será publicada en 2004).

Las celebraciones del año 1992, que pusieron el foco en la cultura española en Francia y en el mundo, no dejaron de suscitar iniciativas en el campo teatral, si bien limitadas, como siempre, a una lista corta de tres o cuatro obras.

Representada por primera vez en 1991, la versión libre de *El Burlador de Sevilla* escrita por Louise Doutreligne, *Don Juan d'origine* (con un subtítulo que explicita el proyecto: *Représentation improbable du Don Juan de Tirso de Molina par les demoiselles du Collège de Saint-Cyr en l'an 1696*) no puede considerarse exactamente como una traducción, pero recuerda la potencia y el atractivo del mito de Don Juan en el país de Molière. En Marseille en 1994 se representa la versión de Benito Pelegrin con su título provocador (*Le Baiseur de*

Séville). *La Vie est un songe* se vuelve a ofrecer al público parisiense para la temporada 1991-92: en el Odéon (dirigida por José Luis Gómez) con la traducción de Céline Zins y en L'Épée de bois (Antonio Díaz-Florián) con la de Bernard Sesé – esta edición bilingüe, muchas veces reeditada, se publicó por primera vez en 1976. Durante la misma temporada, Díaz-Florián monta también *El burlador de Sevilla*, alternando representaciones en español y otras en francés, basadas en este caso en la traducción de Pierre Guenoun. Del año 1992 data la puesta en escena por Robert Cantarella de la traducción nueva de *Numancia* realizada por Jean-Jacques Préau y Philippe Minyana (*Le Siège de Numance*).³⁷

En 1992 también, Lluís Pasqual monta *El caballero de Olmedo* (*Le Chevalier d'Olmedo*, 1992, traducción de Zéno Bianu). El éxito de esa brillante puesta en escena quizás haya contribuido a un mayor interés, en los años finales del siglo XX y los primeros del XXI, hacia el teatro del Fénix de los Ingenios. Mencionemos al respecto *El perro del hortelano*, adaptada y dirigida en 2001 por Jean-Marc Hoolbecq (Studio Théâtre d'Asnières, sin publicación) y por Hervé Petit y la Compagnie La Traverse en 2002 en el Théâtre de l'Opprimé (*Le Chien du jardinier*, traducción de Frédéric Serralta), y *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, que Omar Porras pone en escena en 2006 en la Comédie française (*Pedro ou le Commandeur*, traducción nueva de Florence Delay). Más recientemente, los montajes inventivos de Justine Heynemann de dos comedias de enredo de Lope han permitido al público francés tener acceso a *La discreta enamorada* (*La discrète amoureuse*, 2015) y *La dama boba* (*La dama boba, ou celle qu'on trouvait idiote*, 2019).

Lope de Vega, con todo, no consigue eclipsar la gloria de Calderón. El recién mencionado Hervé Petit pone en escena *El médico de su honra* en 2007 y, en 2010, *La dama duende*, a partir de la traducción publicada el año anterior por Claude Murcia con el título de *La Dame lutin*. A pesar de este último ejemplo, es sobre todo el repertorio serio de Calderón el que se conoce, se traduce y se representa en Francia. Entre sus autos sacramentales el espectador o el lector francés de hoy puede tener acceso al ya mencionado *La cena del rey Baltasar*; *El gran teatro del mundo*, representado en 1974 (dirección Jean-Pierre Nortel) y en 1983 en Ivry (dirección de Joëlle Guillaud), es traducido por François Bonfils en 2003 en una edición bilingüe, y, finalmente, ingresa en 2004 en el repertorio de la Comédie-Française, junto con *El pleito matrimonial del alma y el cuerpo* (*Le Procès en séparation de l'âme et du corps*) con una traducción nueva de Florence Delay. En 2005, se publica la traducción de *El gran teatro del mundo* de Claude Murcia y, en 2007, la de *La torre de Babilonia*, en verso,

³⁷ La traducción más reciente (2014) de la tragedia de Cervantes es de Jean Canavaggio.

de Armand Jacob. Las traducciones realizadas por hispanistas y vinculadas con el mundo académico confirman la preeminencia de Calderón. En la colección bilingüe de la editorial Aubier se encuentran traducciones de *El mágico prodigioso*, *La vida es sueño*, *El príncipe constante* (traducciones de Bernard Sesé); en la de Éditions Théâtrales, adaptaciones de *La cisma de Ingalaterra* (Calderón 2009a) y *El pintor de su deshonra* (2004c) (traducción de Denise Larrouitis), *El mágico prodigioso* (2004b) (traducción de Jean-Jacques Préau), *El príncipe constante* (2005a) (traducción de Jean-Jacques Préau y Philippe Minyana), *La dama duende* (2009b) (traducción de Claude Murcia). Una iniciativa recientemente puesta en marcha por el grupo Scène européenne de la Universidad de Tours da acceso, en línea, a traducciones más sorprendentes: *Las bizzarrías de Belisa*, de Lope (traducción de Nathalie Peyrebbonne, 2010), *El astrólogo fingido* de Calderón (traducción de Catherine Dumas, 2012).

4 Conclusiones

Por lo tanto, y para concluir este largo recorrido, podemos observar que en el inicio del siglo XXI las modificaciones en el ranking son escasas: tan solo se puede señalar que *El alcalde de Zalamea* ha sido desbancada, a lo largo del siglo XX, por *La vida es sueño*. Esta, en efecto, ha conseguido sin contestación posible un estatuto de obra clásica. La lista de afamados directores que, desde Charles Dullin, decidieron poner en escena el drama de Calderón es muy larga. Entre ellos, André Charpak, Roger Planchon, Raoul Ruiz, Jorge Lavelli - este último con una traducción de Céline Zins que ha sido reutilizada desde entonces por José Luis Gómez en el Odéon en 1992, Laurent Gutmann en Orléans en 1997, Elisabeth Chailloux en Ivry en 2001. Los primeros años del siglo presente confirman esta afición: Andonis Vouyoucas montó la adaptación versificada de Benito Pelegrín en 2000 (Marseille), Guillaume Delaveau en 2003 (Théâtre des Amandiers de Nanterre), Arnaud Meunier en 2004 en Gennevilliers, con una nueva traducción, en verso, de Denise Laroutis (*La Vie est un rêve*), William Mesguich en 2010 en el Théâtre 13, a partir de una adaptación (bastante libre) de Charlotte Escamez.

La vida es sueño como drama romántico de la libertad, *El caballero de Olmedo* como versión hispana de *Romeo y Julieta*, *El burlador de Sevilla* como mito de don Juan en su versión original: podemos tener la sensación de que se resume el corpus teatral áureo, visto desde Francia, a esa corta serie de títulos. Por esta misma razón hay que subrayar la importancia de la empresa editorial iniciada por Robert Marrast, a quién secundó Jean Canavaggio: la publicación en la prestigiosa «Bibliothèque de la Pléiade» de los tres volúmenes dedicados al teatro español del Siglo de Oro (1983-98). El primero (Ma-

rrast 1983), dedicado al teatro del siglo XVI, reúne veinticinco textos, de Fernando de Rojas a Cervantes, pasando por Gil Vicente, Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Timoneda, Argensola, Valdivielso. Los dos volúmenes dedicados al siglo XVII XVII (Marrast 1994 y 1998) reúnen cincuenta y una comedias de Lope, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Hurtado de Mendoza, Quiñones de Benavente, Calderón, Rojas Zorrilla y Moreto. Como resume con acierto Jacqueline Ferreras en su estudio, al que remitimos sobre esta cuestión, esta antología, que busca subsanar las múltiples lagunas existentes en el conocimiento que en Francia se tiene del teatro español áureo, es «la vulgarización de una labor auténticamente científica. Son traducciones ‘para leer’ con todo el material cultural para su interpretación, es decir para dar lugar a futuras adaptaciones teatrales con el imprescindible trabajo de reescritura que esto supone» (Ferreras 1996, 77). Como sugiere con acierto Ferreras en el final de esta cita, los textos montados son objeto a menudo, para no decir siempre, de adaptaciones muy libres, que a veces desfiguran totalmente el original, de acuerdo con las orientaciones estéticas escogidas por el director que pretende gustar al público y no se sitúa en una perspectiva arqueológica. La existencia de una antología, como la de la Pléiade, que ofrece textos fiables desde el punto de vista filológico, en ese sentido puede favorecer la difusión en francés de textos que conservan una mejor relación con los textos originales.

Al respecto, es posible que exista hoy una mayor conciencia – gracias, tal vez, a iniciativas de hispanistas y filólogos como la antología de la Pléiade – de la identidad y de las particularidades del teatro español del Siglo de Oro. Prueba de ello sería el hecho de que de cierto tiempo a esa parte son algo más habituales las traducciones en verso, que de una u otra forma buscan dar cuenta de un rasgo tan importante de la estética de la Comedia áurea como es la polimetría. Si bien, como hemos visto, algunas traducciones, muy tempranas, eran versificadas, la mayoría se escribieron en prosa. La traducción en prosa, si bien facilita la comunicación con el público, empobrece el texto original y tiende a conceder una importancia predominante al contenido diegético a expensas de la dimensión poética de la expresión. Las traducciones de Florence Delay para la Comédie-française, las de Calderón por Denise Laroutis, o las propuestas de Benito Pelegrín para *La vida es sueño* (2000) y de *El burlador de Sevilla* (1993), en las que el traductor ha decidido respetar (o, más exactamente, transponer) la polimetría de la obra original, pueden ser los indicios de que la práctica traductora es una actividad en perpetua evolución que puede ofrecernos aún muchas gratas sorpresas.

Bibliografía

- Balfe, M.W. [1846]. *L'Etoile de Séville, opéra en 4 actes, paroles de Hippolyte Lucas*. Paris: Schonenberger.
- [Calderón de la Barca, P.] (1815). *Amour, honneur et devoir, ou Le Rapt, mélodrame en 3 actes en prose et à grand spectacle, imité du théâtre espagnol de Calderón, par P. J. Charrin*. Paris: Barba.
- [Calderón de la Barca, P.] (1822). *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, allemand, anglais, chinois, danois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois, traduits en français, Caldéron*. 2 vols. Trad. de A. La Beaumelle. Paris: Ladvoat.
- [Calderón de la Barca, P.] (1836). *Renaudin de Caen, comédie-vaudeville en deux actes*, par MM. Duvert et Lauzanne représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Vaudeville le 24 mars 1836. Paris: Marchant.
- Calderón de la Barca, P. (1852). *Le prodigieux Magicien, drame de Don Calderon de La Barca. Traduit pour la première fois en français par Th. de Puymaigre*. Metz: Lamort.
- [Calderón de la Barca, P.] (1871). *Œuvres dramatiques de Calderón*. Vol. 1, *Drames. Traduction de M. Antoine de Latour avec une étude sur Calderón*. Paris: Didier.
- Calderón de la Barca, P. (1875). *Le Magicien prodigieux*. Trad. par A. Ramirez. Paris: Delalain.
- [Calderón de la Barca, P.] (1873). *Œuvres dramatiques de Calderón*. Vol. 2, *Comédies. Traduction de M. Antoine de Latour avec une étude sur Calderón*. Paris: Didier.
- [Calderón de la Barca, P.] (1898). *Drames religieux de Calderón: Les Cheveux d'Absalon, La Vierge du Sagrario, Le Purgatoire de saint Patrice, traduits pour la première fois en français, avec des notices et des notes, par Léo Rouanet*. Paris: A. Charles.
- Calderón de la Barca, P. (1892). *La vie est un songe drame héroïque en trois journées, traduction en vers par Louis Vasco*. Dunkerque: Minet-Tresca.
- Calderón de la Barca, P. [ca 1907]. *La Dévotion à la Croix: drame en 3 actes et 4 tableaux; L'Alcade de Zalamea: drame en 3 journées, adaptation de Victor Tissot*. Paris: Nilsson.
- Calderón de la Barca, P. [1922]. *La Vie est un songe, comédie en trois journées de P. Calderón de la Barca*. Trad. par A. Arnoux. Paris: Stock.
- Calderón de la Barca, P. (1938). *Théâtre. Le Magicien prodigieux. Le Grand Théâtre du monde*. Trad. par E. Vauthier. Paris: La Renaissance du livre. Les cent chefs-d'oeuvre étrangers.
- Calderón de la Barca, P. (1939). *La Dévotion à la croix, version française de R. L. Piachaud*. Fribourg: Fragnière.
- Calderón de la Barca, P. (1945). *Deux comédies, La Vie est un songe, Le Médecin de son honneur, Adaptées par Alexandre Arnoux et précédées d'une introduction*. Paris: Grasset.
- Calderón de la Barca, P. (1946a). *La Dévotion à la croix*. Trad. par G. Pillement. Paris: Charlot.
- Calderón de la Barca, P. (1946b). *L'Alcade de Zalamea*. Trad. par G. Pillement. Paris: Charlot.
- Calderón de la Barca, P. (1953). *La Dévotion à la Croix, texte français d'Albert Camus*. Paris: Gallimard.

- Calderón de la Barca, P. (1955). *La Vie est un songe, drame en trois journées. Version nouvelle d'Yvette et André Camp*. Paris: Librairie théâtrale.
- Calderón de la Barca, P. (1957). *Trois autos sacramentales de Calderón: La vida es sueño, La cena del Rey Baltasar, El gran teatro del mundo, publiés, traduits et annotés par Mathilde Pomès*. Paris: Klincksieck.
- Calderón de la Barca, P. (1959). *L'Alcade de Zalamea*. Introd., trad. et notes par R. Marrast. Paris: Éditions Mouton.
- Calderón de la Barca, P. (1960). *Le Schisme d'Angleterre (La cisma de Inglaterra), comedia en 3 journées*. Texte français de R. Marrast et A. Reybaz. Paris: L'Arche.
- Calderón de la Barca, P. (1962a). *Trois comédies, La Vie est un songe, Le Médecin de son honneur, L'Alcade de Zalamea*. Adaptation et introduction de A. Arnoux. Paris: Le Club français du livre.
- Calderón de la Barca, P. (1962b). *Sommets de la littérature espagnole*. Vol. 8, Calderón de la Barca [La Vie est un songe/ La vida es sueño. L'Alcade de Zalamea/ El alcade de Zalamea. Le Médecin de son honneur/ El médico de su honra. La Dévotion à la croix/ La Devoción de la cruz. Le Grand théâtre du monde,/ El Gran teatro del mundo] Tirso de Molina [Le Trompeur de Séville/ El burlador de Sevilla y convidado de piedra]. Lausanne: Éditions Rencontre.
- Calderón de la Barca, P. (1969). *Le Magicien prodigieux, El mágico prodigioso*. Éd., introd., trad. et notes par B. Sesé. Paris: Aubier.
- Calderón de la Barca, P. (1976). *La Vie est un songe, La vida es sueño*. Éd., introd., trad. et notes par B. Sesé. Paris: Aubier-Flammarion.
- Calderón de la Barca, P. (1982). *La Vie est un songe*. Trad. par C. Zins. Paris: Gallimard.
- Calderón de la Barca, P. (1989). *El príncipe constante, Le Prince constant*. Introd. et trad. par B. Sesé. Paris: Aubier.
- Calderón de la Barca, P. (1996). *La vie est un songe, trad. Antoine de Latour, révisée et corrigée par Didier Souiller*. Paris: Librairie générale française.
- Calderón de la Barca, P. (2000). *La vie est un songe; adaptation française en vers, introduction et notes de Benito Pelegrín*. Marseille: Éditions Autres temps.
- Calderón de la Barca, P. (2003). *Le grand théâtre du monde*. Trad. par F. Bonfils. Paris: Flammarion.
- Calderón de la Barca, P. (2004a). *Le grand théâtre du monde, suivi de Procès en séparation de l'âme et du corps: deux actes sacramentels de Pedro Calderon de la Barca; texte français de Florence Delay*. Paris: L'Avant-scène.
- Calderón de la Barca, P. (2004b). *Le Magicien prodigieux*. Trad. par J.-J. Préau. Montreuil: Éditions Théâtrales.
- Calderón de la Barca, P. (2004c). *Le Peintre de son déshonneur, Le magicien prodigieux*. Trad. par D. Larroutis et J.-J. Préau. Montreuil: Éditions Théâtrales.
- Calderón de la Barca, P. (2004d). *La vie est un rêve*. Trad. par D. Larroutis. Besançon: Les Solitaires intempestifs.
- Calderón de la Barca, P. (2005a). *Le Prince constant*. Trad. par J.-J. Préau et P. Minyana. Montreuil: Éditions Théâtrales.
- Calderón de la Barca, P. (2005b). *Le grand théâtre du monde*. Trad. par C. Murcia. Paris: Éditions Théâtrales; Maison Antoine Vitez.
- Calderón de la Barca, P. (2006). *Le médecin de son honneur*. Trad. par H. Petit. Paris: Éditions de l'Amandier.
- Calderón de la Barca, P. (2007). *La tour de Babel: auto sacramental, traduction d'Armand Jacob, prologue de Jean-Jacques Lafaye*. Paris: L'Harmattan.

- Calderón de la Barca, P. (2009a). *Le Schisme d'Angleterre, ou l'Histoire d'Henri VIII et Anne Boleyn*. Trad. par D. Larroutis. Montreuil: Éditions Théâtrales.
- Calderón de la Barca, P. (2009b). *La Dame lutin*. Trad. par C. Murcia. Montreuil: Éditions Théâtrales.
- Calderón de la Barca, P. (2012). *Le faux astrologue (Comedia famosa del astrólogo fingido) (1625?)*. Introd., éd. et trad. de C. Dumas. Scène européenne. Traductions introuvables. <https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/traductions>.
- Calderón de la Barca, P. (2018). *La vie est un songe, traduction par Damas-Hinard (1845) adaptée par Myriam Zaber; appareil pédagogique établi par Myriam Zaber; lexique établi par Josiane Grinfas*. Paris: Magnard.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1861). *Théâtre de Miguel de Cervantes Saavedra*. Trad. par A. Royer. Paris: Calmann Lévy.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1902). *Cervantès inédit, traduction [par Clément Rochel] avec introduction et notes*. Paris: Tallandier.
- Cervantes Saavedra, M. de (1957a). *Le Vieillard jaloux: intermède en un acte; version française de Robert Marrast*. Paris: Théâtre populaire.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1957b). *Numance, tragédie en 4 journées. Version française de Robert Marrast et André Reybaz*. Paris: L'Arche.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1961). *Intermèdes*. Trad. par R. Marrast. Paris: L'Arche.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1963a). *Théâtre choisi, textes établis, présentés et traduits par Robert Marrast*. Paris: Klincksieck.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1963b). *Le Rufian bienheureux*. Trad. par R. Marrast. Paris: Klincksieck.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (1992). *Le siège de Numance*. Trad. par J.-J. Préau et P. Minyana. Arles: Actes sud.
- [Cervantes Saavedra, M. de] (2014). *Numance*. Trad. par J. Canavaggio. Paris: Gallimard.
- Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol traduits pour la première fois et annotés par Charles Habeneck (1862)*. Paris: Hetzel [reimpr. 1867].
- Chevalier, P.-E. (1803). *Rachel ou la Belle juive, mélo-drame en trois actes*. Paris: Fages.
- [Corneille, P.] (1803). *La Suite du Menteur, avec un prologue, rédigé en 4 actes par Andrieux, de l'Institut national*. Paris: Mme Masson.
- [Corneille, P.] (1810). *La Suite du Menteur, comédie en 5 actes avec des changements et des additions considérables et un prologue par G.S. Andrieux, Théâtre français (29 octobre)*. Paris: Barba.
- Corneille, P. (1644). *Le Menteur*. Paris: A. de Sommaville et A. Courbé.
- Coudert, M.-T. (2012). «Hippolyte Lucas (1807-1878) et le théâtre espagnol du Siècle d'Or: le texte et la scène». Couderc, C. (éd.), *Le théâtre espagnol du Siècle d'Or en France (XVIII-XXe siècles). De la traduction au transfert culturel*. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, 231-46.
- Damas-Hinard, J. (trad.) (1835). *Théâtre européen, nouvelle collection des chefs-d'œuvre des théâtres allemand, anglais, espagnol, danois, français, hollandais, italien, portugais, russe, suédois, etc... Théâtre espagnol*. Paris: Guérin et C^{ie}.
- Dieulafoy, M. (trad.) (1907). *Le théâtre édifiant [Cervantes, Le Truand béatifié, Tirso de Molina, Le Damné pour manque de confiance, Calderón, La Dévotion à la croix]*. Paris: Bloud. Collection La Pensée Chrétienne.

- Doutreligne, L. (2007). *Don Juan d'origine; librement adapté d'après Tirso de Molina et madame de Maintenon*. Paris: Éditions de l'Amandier.
- Du Perron de Castéra, L.A. (1738). *Extraits de plusieurs pièces espagnoles avec des réflexions et la traduction des endroits les plus remarquables*. Paris: Veuve Pissot.
- Dumaniant [Antoine-Jean-André Bourlain] (1793). *Beaucoup de bruit pour rien, comédie en trois actes [...] imitée de l'espagnol de Caldéron*. Paris: impr. de Cailleau.
- Dumaniant [Antoine-Jean-André Bourlain] (1805). *L'Adroite ingénue, ou la Porte secrète, comédie en trois actes, en vers représentée à Paris, sur le théâtre de la Porte St-Martin, le 16 fructidor an XIII, par MM. Dumaniant et Désaugiers*. Paris: Mme Masson.
- Dumaniant [Antoine-Jean-André Bourlain] (1807). *L'Hôtelier de Milan, comédie en 3 actes, imitée de l'espagnol d'Antonio de Solis, par M. Dumaniant*. Paris: Renouard.
- Etcharry, S. (2003). «Les mélodies castillanes d'Henri Collet (1885-1951): une approche originale de l'Espagne dans la musique française». Jambou, L. (dir.), *La musique entre France et Espagne, interactions stylistiques 1870-1939*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 129-49.
- Ferreras, J. (1996). «Teatro clásico español en Francia. Contexto, texto y representación; hacia nuevos planteamientos». Pujante Álvarez-Castellanos, A.L.; Graham, K. (eds), *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción = Actas del Congreso internacional* (Murcia, 9-11 noviembre 1995). Murcia: Universidad de Murcia, 69-88.
- Haldas, G.; Herrera P.J. (dir.) (1962). *Sommets de la littérature espagnole*. Vol. 7, *Lope de Vega [Fuenteovejuna, Le Chevalier d'Olmedo / El caballero de Olmedo, L'Étoile de Séville / La Estrella de Sevilla, Le Chien du jardinier / El perro del hortelano]* (1962). Lausanne: Éditions Rencontre.
- Horn-Monval, M. (1961). *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XVe siècle à nos jours*, tome IV. Paris: CNRS.
- Labarre, F. (1993). *Jouer la Comedia... , Le théâtre du Siècle d'Or sur la scène française du XVIIe siècle à nos jours*. Avec la collaboration de M. Mir et M. Vitse. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.
- Lafond, E. (1857). *Étude sur la vie et les œuvres de Lope de Vega*. Paris: Librairie nouvelle.
- Lafond, E. (1877). *Saint Jean de Capistran, drame chrétien suivi de: 'La Dévotion à la croix', et de: 'A secrète offense secrète vengeance', drames de Caldéron traduits de l'espagnol*. Paris: Bray et Retaux.
- Lambert, É. (1923). «Alphonse de Castille et la juive de Tolède». *Bulletin hispanique*, 25(4), 371-94.
- Lebrun, P. (1844-61). *Œuvres de Pierre Lebrun*. 5 vols. Paris: Perrotin.
- Linguet, S.-N.-H. (1770). *Théâtre espagnol*. 4 vols. Paris: De Hansy.
- Lucas, H. (1846). *Le Cid de Diamante (imité de Corneille, traduit de l'espagnol)*. Paris: Boulé.
- Lucas, H. (1849). *Rachel ou La Belle juive, drame en 3 actes*. Paris: Michel-Lévy frères.
- Lucas, H. (trad.) (1851). *Théâtre espagnol*. Paris: Michel Lévy frères.
- Lucas, H. (1896). *Le duc de Ferrare, drame inédit en 3 actes et en vers, imité du Châtiment sans vengeance [Par H. Lucas] de Lope de Vega*. Vannes: Lafolye.

- Marrast, R. (dir.) (1983). *Théâtre espagnol du XVIe siècle*. Introd. générale par J. Canavaggio. Paris: Gallimard.
- Marrast, R. (dir.) (1994). *Théâtre espagnol du XVIIe siècle*, vol. 1. Introd. générale par J. Canavaggio. Paris: Gallimard.
- Marrast, R. (dir.) (1998). *Théâtre espagnol du XVIIe siècle*, vol. 2. Introd. générale par J. Canavaggio. Paris: Gallimard.
- Mérimée, H. (dir.) (1925). *Théâtre espagnol*. Tome I, *Encina, Torres Naharro, Lope de Rueda, Lope de Vega*. Paris: La Renaissance du livre. Les cent chefs-d'oeuvre étrangers.
- Montherlant, H. de (1942). *La reine morte ou Comment on tue les femmes*. Paris: Gallimard.
- Paris, L. (1901). *Le Médecin de son honneur, drame en trois actes, en vers (inspiré de Calderon)*. Paris: C. Lévy; Bordeaux: Féret.
- Paris, L. (1904). *L'Alcade de Zalamea, comédie de Caldéron en trois journées. Interprétation libre en vers français*. Bordeaux: Feret; Paris: Mulo.
- Pièces choisies du répertoire espagnol. Traduction nouvelle avec notices biographiques et littéraires, et notes par Louis Dubois et François Oroz* [Guillén de Castro, *La jeunesse du Cid*, *Les Prouesses du Cid*, J. Ruiz de Alarcón, *La Vérité suspecte*, L. Fernández de Moratín, *La Comédie nouvelle*, *Le Oui des jeunes filles*] (1899). Paris: Garnier.
- Rees, M. (1977). *French Authors on Spain: 1800-1850: A Checklist*. London: Grant and Cutler.
- Répertoire des théâtres étrangers (1821-23)*. Paris: Brissot-Thivars.
- Rochel, C. (trad.) (1900). *Les chefs-d'œuvre du théâtre espagnol ancien et moderne*. 2 vols. Paris: Garnier.
- Rouanet, L. (trad.) (1897). *Intermèdes espagnols (Entremeses) du XVIIe siècle*. Trad., préface et des notes par L. Rouanet. Paris: A. Charles.
- [Rueda, L. de] (1883). *La Comédie espagnole de Lope de Rueda*. Trad. par A. Germond de Lavigne. Paris: Michaud.
- Ruiz de Alarcón, J. (1865). *Théâtre d'Alarcón, traduit pour la première fois d'espagnol en français, par Alphonse Royer*. Paris: Michel Lévy frères.
- [Ruiz de Alarcón, J.] (1944). *Le théâtre de Ruiz de Alarcón*, Introduction, traductions et notes de Frenay-Cid. Traduction intégrale de *Ganar Amigos*. Bruxelles: Office de publicité.
- Ruiz de Alarcón, J. (1922). *La Vérité suspecte*. Éd. de A. Montgivray. Paris: Hatier. Les Classiques pour tous.
- Ruiz de Alarcón, J. (1966). *Faut-il le croire*, comédie en 3 actes, trad. Raoul Mas [La Verdad sospechosa]. Paris: Ligue française de l'enseignement.
- Suppa, F. (2015). «Le père trompé». *Traduzioni e ricezione del teatro di Lope de Vega in Francia tra Seicento e Settecento. Con un'appendice su Manzoni, lettore di Lope de Vega* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia; Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Théâtre espagnol* (1957). Textes français de: Alexandre Arnoux, Albert Camus, Jules Supervielle, Dominique Aubier [La vie est un songe y La dévotion à la croix de Calderón; L'étoile de Séville de Lope de Vega; Le retable des merveilles de Cervantès]. Paris: Club des libraires de France.
- [Tirso de Molina] (1863). *Théâtre de Tirso de Molina, traduit pour la première fois de l'espagnol en français, par Alphonse Royer*. Paris: Michel-Lévy frères.
- Tirso de Molina (1935). *Le Séducteur de Séville*. Trad. par J. Cassou et J. Camp. Paris: Nouvelles éditions latines.

- Tirso de Molina (1958). *Le Trompeur de Séville et le convive de pierre* [traduit de l'espagnol par Manuel Espinosa et Claude Elsen]. Molière. *Dom Juan ou le Festin de pierre*. Paris: Le Livre Club du libraire.
- Tirso de Molina (1959). *Le Timide au Palais (El Vergonzoso en palacio), comédie en 3 actes. Traduction et adaptation de Georges Brousse*. Paris: L'Arche.
- Tirso de Molina (1961). *Don Gil de vert vêtu (Don Gil de las calzas verdes), comédie. Texte français de Robert Marrast et Pierre Bélem*. Paris: L'Arche.
- Tirso de Molina (1962). *L'Abuseur de Séville*. Trad. par P. Guenoun. Paris: Aubier-Montaigne.
- Tirso de Molina (1963). *Le Timide au Palais; adaptation de N. A. Caravette, présentation de François Billetdoux*. Paris: Fayard.
- Tirso de Molina (1983). *Le Timide à la Cour; édition critique et traduction par Française et Roland Labarre*. Paris: Aubier.
- Tirso de Molina (1989). *Le Timide au palais*. Trad. de M. et J.-P. Fabre. Paris: Publisud.
- Tirso de Molina (1993). *Don Juan ou Le baiseur de Séville: attribué à Tirso de Molina; préface, postface et adaptation française de Benito Pelegrin*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube; Marseille: Théâtre Gyptis.
- Tirso de Molina (2008). *Le timide au palais, comédie d'intrigues, de cape et d'épée en trois actes, d'après El vergonzoso en palacio de Tirso de Molina, adaptación de Robert Angebaud*. Paris: les Cygnes.
- Tirso de Molina (2009). *Don Juan et l'invité de pierre, traduit et adapté de l'espagnol par Maurice Clavel et Claude-Henri Rocquet*. Bourg-la-Reine: Zurfluh.
- Tirso de Molina (2012). *El burlador de Sevilla y convidado de piedra, comedia famosa. Le Trompeur de Séville et l'invité de pierre, comedia fameuse*. Trad. par H. Larose. Paris: Gallimard.
- Vauthier, E. (dir.) (1932). *Théâtre espagnol*. Tome II, *Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón*. Paris: La Renaissance du livre. Les cent chefs-d'œuvre étrangers.
- [Vega Carpio, L. de] (1822). *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, allemand, anglais, chinois, danois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois, traduits en français, Lope de Vega*. Trad. de A. La Beaumelle. Paris: Ladvoat.
- Vega Carpio, L. de (1869-70). *Œuvres dramatiques de Lope de Vega, traduction de M. Eugène Baret, avec une étude sur Lope de Vega, des notices sur chaque pièce et des notes*. 2 vols. Paris: Didier [2a ed. 1874].
- Vega Carpio, L. de (1912a). *L'Étoile de Séville, étude et version française intégrale de Camille Le Senne et Guillot de Saix, préface de Henry Roujon*. Paris: Sansot.
- Vega Carpio, L. de (1912b). *Le châtement sans vengeance, tragicomédie en trois actes et quatre tableaux de Lope Félix de Vega Carpio, version française de MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix*. Paris: Comoedia.
- Vega Carpio, L. de (1912c). *Le Meilleur alcalde est le roy (El Mejor alcalde el rey), tragicomédie. Version française en vers de MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix*. Paris: Figuière.
- Vega Carpio, L. de (1937). *Font-aux-Cabres: fresque dramatique en trois actes, adaptation de Jean Cassou et Jean Camp*. Paris: Éditions sociales internationales.
- Vega Carpio, L. de (1944). *La Découverte du nouveau monde, pièce en 3 actes sur des thèmes de Lope de Véga, [adaptación de] Georges Raeders*. Rio de Janeiro: Atlantic Editora.
- Vega Carpio, L. de (1956). *Le Chien du jardinier: comédie en 3 actes par Georges Neveux, d'après Lope de Vega*. Paris: L'Avant-scène.

- Vega Carpio, L. de (1957a). *Fontoveruna. (La Fontaine aux brebis), comédie en 3 actes*. Trad. par D. Aubier. Paris: L'Arche.
- Vega Carpio, L. de (1957b). *Le Chevalier d'Olmedo, comédie dramatique en 3 journées. Texte français d'Albert Camus*. Paris: Gallimard.
- Vega Carpio, L. de (1972). *Fuente Ovejuna. Texte établi, présenté et traduit par Louis Combet*. Paris: Aubier-Flammarion.
- Vega Carpio, L. de (1992a). *Le nouveau monde découvert par Christophe Colomb*. Trad. par S. Estorach et M. Lequenne. Paris: La Différence.
- Vega Carpio, L. de (1992b). *Le chevalier d'Olmedo; texte français de Zéno Bianu; préface de Lluís Pasqual*. Paris: Actes Sud.
- Vega Carpio, L. de (2003). *Le chevalier d'Olmedo, Le duc de Viseu; présentation, traduction, notes, chronologie et bibliographie par Françoise et Roland La-barre*. Paris: Flammarion.
- Vega Carpio, L. de (2006). *Pedro et le commandeur: mise en scène d'Omar Porras, traduction de Florence Delay*. Paris: L'Avant-scène.
- Vega Carpio, L. de (2010). *Les coups d'éclat de Belisa (Las bizarrías de Belisa) (1634 ?)*. Introd., éd., trad. et notes de Nathalie Peyrebonne. Scène européenne. Traductions introuvables. <https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/traductions/belisa>.
- Vega Carpio, L. de (2015). *La discrète amoureuse, traduction Benjamin Penamaria, adaptation Justine Heynemann et Benjamin Penamaria*. Paris: Les Cygnes.
- Vega Carpio, L. de (2019). *La dama boba, ou celle qu'on trouvait idiote, traduction Benjamin Penamaria, adaptation Justine Heynemann et Benjamin Penamaria*. Paris: Les Cygnes.
- Verdevoye, P. (trad.) (1959). *Les Baroques. Lope de Vega: Fontovéjune, L'enlèvement d'Hélène. Calderón: La dévotion à la Croix, La vie est un songe*. Notes et trad. par P. Verdevoye. Paris: Mazenod.