

FUENTES ROTGER, Yvonne. *El triángulo sentimental en el drama del dieciocho (Inglaterra-Francia-España)*. Kassel: Reichenberger, 1999. 343 pp. (ISBN: 39-318-8760-x)

La profesora Fuentes elabora en este sugerente libro una doble tesis: primero, que la literatura inglesa fue una fuente filosófica, estética y ética de gran importancia en el XVIII español y segundo, que “los ilustrados españoles conocieron el pensamiento inglés de forma directa, asimilando su estética y filosofía, en bastantes ocasiones, en mayor grado que los franceses” (317). Intenta probar esta tesis mediante un estudio cuidadoso de varias obras españolas, inglesas y francesas que tuvieron gran impacto en su época. Nos recuerda, como ya han señalado Sarrailh, Carnero, Sebold, García Garrosa y otros, que el siglo XVIII español no se limita a lo “razonable,” sino que también capta otra realidad, la de la conjunción de la razón con la sensibilidad (en este siglo didáctico “la apelación final será al cerebro/razón, pero el medio será la emoción,” 2). En siete nutridos capítulos, la autora estudia nueve comedias y dos novelas inglesas, más once obras francesas y una cantidad de versiones españolas; estudia desde una perspectiva comparativa la obra original inglesa, la traducción (o a veces traducciones) francesa y finalmente la versión castellana.

En el primer capítulo (“De la comedia de la Restauración a la comedia sentimental (1660-1696): Reflejos de una sociedad”), la profesora Fuentes presenta el trasfondo histórico inglés de la comedia de la Restauración y la comedia sentimental, comentando la función del teatro, los debates, la preparación de actores, los temas más populares de las comedias inglesas y la importancia de los dos periódicos *The Tatler* y *The Spectator* para la promoción de la literatura. Luego, en el segundo capítulo (“‘Sentimental Comedy’ y el ‘genre sérieux’”), nos da un análisis bien pensado de *The London Merchant* (1732), de George Lillo; demuestra sus amplios conocimientos de la comedia sentimental inglesa y su transformación en la comedia francesa. Según esta perspectiva, el drama sentimental inglés, al traducirse al francés, pierde sus elementos musicales, su “crudo” realismo y algo de su dinamismo. La España ilustrada es el tema del tercer capítulo (“El proyecto ilustrado y su proyección social”), en el que la profesora Fuentes sintetiza la historia intelectual y literaria de la época, concentrándose naturalmente en las ideas –e influencias inglesas– de Jovellanos. Se nota la falta de mención de un libro fundamental para el conocimiento de las fuentes inglesas de Jovellanos –*Jovellanos and His English Sources: Economic, Philosophical and Political Writings*, de J.H.R. Polt– cuya mención hubiera matizado algunas de las ideas aquí expuestas. (Huelga añadir que la Bibliografía, si con pocas excepciones completa, es, en su estructura, sumamente irritante: en vez de presentarla en una lista alfabética, la autora ha tomado la decisión, para mí equivocada, de dividirla en dos “capítulos” y once apartados, cada uno en orden cronológico, así dificultando su consulta).

En el cuarto capítulo (“El neoclasicismo español y el género sentimental”) la profesora Fuentes estudia los preceptos neoclásicos de Luzán y Arteaga y la introducción del sentimiento en España. Esta sección es un excelente resumen de las teorías literarias de la época, la historia de las ideas y la historia social, que conecta los escritos de

Luzán con *The London Merchant* (1731). “Entre algunas obras inglesas, españolas y francesas [sic] observaremos menos emoción, ‘realismo’, sensibilidad y efectividad en las francesas. Estas características diferenciadoras, creemos, hacen que el drama español se asemeje bastante más al modelo de sentimiento y representación inglés que al francés” (129).

En la segunda parte del libro, comenzando con el quinto capítulo (“La huella de George Lillo y Richard Steele en *El delincuente honrado*”), la profesora Fuentes comienza a analizar con detalle las varias obras en cuestión. Primero, compara las huellas de Steele (*The Conscious Lovers*, 1722) y Lillo dejadas en *El delincuente honrado*, de Jovellanos. En seguida, en el sexto capítulo (“El apogeo y popularización del drama sentimental”) habla de las afinidades, influencias y similitudes entre algunos dramaturgos españoles y los dramaturgos ingleses, “populares” por cierto, y así considerados menos valiosos o menos trascendentales. Como pocas son las pruebas de influencia directa entre los autores y las obras inglesas y sus coetáneos en España, Fuentes declara: “Nuestro interés en lo anterior radica en mostrar que el inglés no era, ni mucho menos, una lengua desconocida, y que su aprendizaje había dejado de ser una rareza. No es pues de extrañar que muchos de nuestros dramaturgos sentimentales españoles conocieran las obras en su versión inglesa, aunque pudieran haber tenido mayor acceso a las versiones francesas” (193).

Es interesante la comparación que hace Fuentes, basándose en teorías de la traducción, de *Pamela, or Virtue Rewarded* (1741), *Pamela, ou la Vertu recompensée* (1741), *Pamela fanciulla* (1761), *Pamela o la virtud recompensada* (1794) y *La Pamela* (s.f.); lo mismo diríamos de *Clarissa or, The History of a Young Lady* (1747-8), *Lettres angloises ou la Histoire de Miss Clarisse Harlove* (1751), *Clarisse Harlove* (1785), *Clarisse Harlove* (1786), *Las víctimas del amor: Ana y Sindham* (1788), *Clara Harlowe* (1794) y *Miss Clara Harlowe* (1804).

No queda duda, después de leer este estudio, que los autores españoles del XVIII son “receptivos a las ideas, personajes y circunstancias de sus colegas ingleses” (16). Debemos a la profesora Fuentes nuestra admiración y gratitud por abrir el diálogo entre el teatro español, francés e inglés del siglo XVIII. Sin embargo, a pesar del excelente análisis de las obras individuales ofrecido en el libro, la autora tiene dificultad en sostener la segunda parte de la tesis, es decir, que la influencia inglesa fuera directa y sustancial, cosa que se ve forzada a confesar en la conclusión: “A lo largo de nuestras investigaciones encontramos mención a la influencia inglesa en España de forma somera, aceptando su introducción, casi siempre, mediatizada por Francia” (317), confesión que confirma las teorías ya elaboradas por Pataky Kosove en *La comedia lacrimosa and Spanish Romantic Drama* o García Garrosa en *La retórica de las lágrimas*. Este libro es, no obstante, útil, provocativo y digno de nuestra atención.

David T. Gies
Universidad de Virginia