LAS VERSIONES ESPAÑOLAS DEL TEATRO DE ÉMILE AUGIER

Rosa Mª CALVET
U.N.E.D.

Durante una gran parte de la segunda mitad del siglo XIX, ocupa los escenarios franceses el llamado teatro "realista" o teatro de "ideas" o de "tesis". Surge éste como reacción al teatro romántico. Convive y comparte el éxito con el vaudeville, la ópera cómica y las óperas bufas; géneros considerados menores, aunque no fuera menor, sino muy al contrario, su aceptación por parte del público. En España esta reacción pasará por distintos avatares, bastante ligados a la situación social y política. Los, en su mayoría torpes, intentos de Rodríguez Rubí, y más tarde los de Ventura de la Vega, se consolidan en los teatros de Tamayo y Baus y de Ayala, que crean la llamada "alta comedia". Este teatro español, como el francés anteriormente citado, presenta problemas contemporáneos, ligados temáticamente al auge de una burguesía que sustituye a la nobleza en lo que a predominio social y político se refiere. Es conocido de todos la deuda que contrae con el teatro de allende los Pirineos:

> "En cambio nuestra literatura dramática reflejó sucesivamente el neoclasicismo de Ponsard y Latour de Saint-Ibars y la tendencia filosófica de Émile Augier, Dumas hijo y Victoriano Sardou, depurada de escorias é inmundicias y regenerada por el espíritu cristiano".[1]

Paralelamente a estos intentos de renovación teatral en España, a los que contribuyó notablemente Enrique Gaspar,

(1) P. F. Blanco García, *La literatura española en el s. XIX*, Madrid, Sáez de Jubera Hnos., 1891, t. II.

como demostró el estudio realizado por Daniel Poyán,[2] inundan las escenas españolas innumerables traducciones de obras extranjeras, superando con mucho el número de las francesas al resto de las europeas. Esta realidad, admitida y citada en todos los manuales, no se corresponde con una abundancia de estudios que cotejen las traducciones españolas con los originales, ni siquiera las noticias sobre la existencia de éstas abarcan todas las que de hecho existen.

Aparte de Scribe, el autor más traducido y representado en España, cuyas traducciones se mantienen en nuestros escenarios durante todo el siglo, es Sardou el que le sigue en lo que a éxito entre el público español se refiere. Los factores que parecen explicar su mayor difusión son: la variedad de sus temas; la habilidad de su construcción teatral sólo comparable a la de su maestro Scribe así como la ligereza de sus planteamientos. Sin embargo, los autores franceses que más influyen en la renovación temática teatral española a la que antes aludía, son, sobre todo, los autores del teatro de "ideas" o de "tesis", de los que son genuinos representantes en Francia, Émile Augier y Alexandre Dumas hijo.

Dado las limitaciones de espacio, me centraré en presentar las versiones españolas de Émile Augier (1820-1889), uno de los autores más representativos del tipo de teatro al que vengo aludiendo y más celebrados en Francia en el tiempo que le tocó vivir.

Ha contribuido a su elección, entre otros autores contemporáneos, el hecho de ser uno de los que más influyeron en la evolución del teatro español y, sin embargo, mucho más olvidado y menos estudiado aún que el citado Victorien Sardou o Alexandre Dumas hijo.

Su influencia es expresamente reconocida por Gaspar, Tamayo y Ayala. A este respecto opina Clarín:

> "Emilio Augier, menos brilante que Dumas, menos hábil que Sardou... es sin embargo, superior a sus rivales como autor dramático del tiempo... y puede decirse que su teatro es, en conjunto, el mejor, en cuanto tendencia a cumplir esa revolución necesaria en las tablas, si éstas han de conservar el derecho de atraer la atención del público".[3]

Presento al final de la comunicación las distintas traducciones con la fecha de estreno en París y de estreno en Madrid, así como

(2) D. Poyán, *Enrique Gaspar, medio siglo de teato español*, Madrid, Gredos, 1957.

(3) L. Alas "Clarín", *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza, ed., 1971, p. 56.

la ficha técnica del estreno español. Resumiré a continuación lo más destacado de las versiones. De entre ellas, pueden hacerse dos grupos: las adaptaciones y las traducciones, refundiciones o "arreglos". Lo que las distingue es obvio. Suele además corresponderse con la categoría del autor español que acomete la tarea.

Adaptaciones

Tres son los grandes autores españoles que adaptan obras de Augier: G. Gómez de Avellaneda, Tamayo y Baus y Benavente. Hartzenbusch colabora en una versión junto con otros dos traductores. Dumas hijo no contó con adaptadores o traductores tan notorios, mientras que Sardou cuenta entre sus traductores a Enrique Gaspar.

Gertrudis Gómez de Avellaneda traduce con el título de *La Aventurera*,[4] *l'Aventurière*, cinco años más tarde del estreno del original. La obra de Augier era una comedia de caracteres de imitación molieresca, con unos personajes tomados de la más pura tradición teatral: el viejo enamorado de una joven, la cortesana que pretende a base de una boda integrarse en la sociedad regular, el "matamoros" clásico, etc. La adaptación española convierte en drama la comedia, presentando la auténtica rehabilitación por amor de la mujer caída, imposible de aceptar por la sociedad. Hay que tener en cuenta la fecha del estreno español, 1853, muy cercana al estreno en París de *La Dame aux camélias*, (1852), que sin duda la traductora conocía.

La versión supera en este caso la obra original. Se ha suprimido lo accesorio; se ha conseguido un mayor vigor en los personajes. Se da la circunstancia curiosa que el propio Augier rehace su obra años más tarde, reduciendo un acto (Comédie Française, 10 de abril de 1860). Pues bien, la obra de la Avellaneda está mucho más cerca de la versión de 1860, que evidentemente no conocía, que de la primitiva del autor. La traductora española parece haber marcado el camino al creador de la pieza.

El segundo adaptador citado es Tamayo y Baus, que convierte *La Pierre de touche* en *Del dicho al hecho*.[5] Además de las alteraciones en cuanto a los aspectos formales de la pieza, Tamayo convierte una comedia de caracteres ambientada en el mundo bohemio y aristocrático, en una "escena matritense" ambientada entre "proletarios".

---

(4) G. Gómez de Avellaneda, *La Aventurera*, Madrid, Imprenta C. González, 1853, ("La España dramática" nº 216).

(5) M. Tamayo y Baus, *Del dicho al hecho* en *Obras completas*, Madrid, Ed. FAX, 1947.

Lo único que permanece es el fondo del proverbio augeriano; la influencia del dinero en la conciencia de los individuos. Sin embargo, en la obra de Tamayo no existe, aunque él parece pretenderlo, la misma lección moral, al partir de presupuestos totalmente distintos. En la obra francesa Spiegel, músico, recibe inesperadamente una gran fortuna, hecho que le altera progresivamente, hasta terminar renunciando, por sus fantasías aristocráticas, a la música y al amor de su prometida. En la obra española, Leandro es simplemente un vago orgulloso que no acepta ningún trabajo por estimarlo indigno de su condición. Tiene veleidades literarias, pero no escribe una línea. Su amigo Tomás, ebanista, lo mantiene. Leandro heredará también una fortuna inesperada al salvar a un gran señor del asalto de unos ladrones. Pero no experimenta una degradación progresiva. Su reacción será inmediata. Leandro, como dice Tomás, "será malo de rico porque era malo como pobre" (escena 13 del II acto).

El tono "castizo" del lenguaje, además de la distinta ambientación, convierte la obra de Tamayo en un producto muy distinto del original. Éste no se cuenta entre las producciones más acertadas de Augier, pero desde luego la versión tampoco puede decirse que sea muy afortunada, superando en esta ocasión el modelo a la copia.

Jacinto Benavente adapta *Un beau mariage* con el título de *Buena boda*.[6] Se mantiene la presentación de un matrimonio desigual y la feliz resolución del conflicto. El resto de los "mensajes" sociales que contenía la obra de Augier desaparece: la ridiculización de la nobleza y el elogio de la ciencia; a pesar de conservarse el carácter del personaje masculino, encarnado por un ingeniero, "tipo" literario de la época, que exaltará el valor del trabajo.

Se ha suprimido la gran novedad técnica de la puesta en escena que significó la obra de Augier, al presentar un experimento físico muy aparatoso ante los espectadores, lo que contribuyó al éxito de la obra en París. Tanto el original como la adaptación merecen el calificativo de discretos.

El resto de las obras de Augier que pudieron verse o leerse en nuestro país no pasan de ser unas traducciones literales o, a lo sumo, remodelaciones más o menos afortunadas.

---

(6) J. Benavente, *Buena boda*, Madrid, M. Aguilar ed., 1940. No he encontrado más referencia del estreno que la que consta en la edición de la comedia, que indica: "Representada en teatros de sociedad". La fecha de edición no parece probable que corresponda a la fecha real de la adaptación.

Traducciones

Hartzenbusch figura entre los traductores de Augier con *Jugar por tabla*[7] traducción de *Gabrielle*. La obra de Augier había supuesto en París una gran conmoción. Había sido saludada como representante de una nueva concepción teatral del amor y del deber por un público cansado de los excesos románticos y, más que cansado, temeroso, tras los sucesos de 1848 (no olvidemos la fecha del estreno, 1849), del desorden social que podían suponer las teorías románticas del amor. El público habitual del Théâtre Français, tendía a asociar el romanticismo y el populismo a estos acontecimientos políticos. La moral romántica, al hacer del amor un fin, casi una religión, capaz de abatir las convenciones sociales y las normas establecidas, parece justificar la infidelidad conyugal, de la que se seguirá la destrucción de la familia, pilar del orden social. Esta idea de libertad, es asociada vagamente, por los buenos burgueses, con el desorden social imperante, tras la proclamación de la efímera segunda República. Por eso *Gabrielle* con su defensa de la felicidad doméstica, conseguida a través de la aceptación del deber, se convirtió en el símbolo de renovación teatral y de defensa de los valores, que una gran parte del público defendía.

La oposición romanticismo / realismo es uno de los pilares de la obra francesa y, aunque los versos son unas veces grandilocuentes y otras realmente prosaicos, mantiene un tono pseudo-filosófico que le da un cierto aire trascendente.

La versión española cambia radicalmente el tono, insistiendo en las notas cómicas, que en la obra francesa asumía un solo personaje. El adulterio se convierte en una posibilidad más remota. En ningún momento se presenta a la esposa dispuesta a abandonar el hogar conyugal, como en el original. La supresión de los parlamentos alusivos al trasfondo social y de lucha declarada contra el romanticismo, además de la eliminación de las alusiones al dinero y a encomiar el valor del trabajo, altera profundamente la transmisión de los "mensajes" de la obra original. Del "tono" de la versión española dan idea la traducción de los siguientes versos:

"Que baise-t-il ainsi? La rose de ma femme!
Il est temps de jeter un peu d'eau sur sa flamme"

"Estaba besando
la rosa de mi mujer.

---

(7) J. A. Hartzenbusch, L. Valladares y Garriga, C. Rosell, *Jugar por tabla*, Madrid, Imprenta de S. Omaña, 1850.

Ya se me apuró el aguante;
mañana de madrugada
le paso de una estocada
los hígados al pasante"

Abundan los galicismos, como la traducción de "machin" por *machin*. Se conservan detalles que sólo tienen sentido en francés y que pierden el sentido al traducirlos literalmente como, por ejemplo: (Sucede en una partida de "piquet" palabra que no se traduce)

Tamponet: Quatorze
Stéphane: Vingt toujours
Tamponet: Quinze
Stéphane: Vingt. Le hasard fait de sots calembours
Tamponet: Quel?
Stéphane: Quinze vingts
Tamponet: Morbleu! Me croyez-vous aveugle?

Traducido por "¿me cree usted ciego?", no contiene para los espectadores españoles ningún equívoco ni segunda intención, pues sólo los espectadores parisinos comprendían que "Quinze-vingt" era el nombre dado en la época a los ciegos del hospicio de ese nombre.

Es significativo el hecho de que en la obra original es la mujer la que toma la iniciativa en la intriga amorosa, mientras que en la obra española es el varón.

Jugar por tabla fue presentada por sus traductores como una obra original, lo que provocó una polémica con los periodistas de *El clamor público:*

> "Anoche ha sido una de las pocas que hemos salido satisfechos del Teatro Español. El drama que se estrenó obtuvo un éxito brillante y merecido. Aunque el pensamiento filosófico en que se funda la composición no es original".[8]

> "Sigue representándose cada día con mayor éxito el excelente drama titulado *Jugar por tabla*. Lo único que falta es la originalidad. En conciencia los traductores no debían presentarse en escena á recibir un galardón que sólo corresponde al verdadero autor. El drama es bellísimo, pero está tomado del francés".[9]

---

(8) *El clamor público*, 19 de diciembre de 1850.
(9) *El clamor público*, 21 de diciembre de 1850.

Esta última noticia provoca la airada protesta de Hartzenbusch en *El Heraldo* (23 de diciembre de 1850), en la que explica que manifestaron el origen de la obra a la Junta del Teatro Español a raíz de la primera lectura. Pretende además, que la obra está sólo inspirada en la francesa. La polémica continúa a través de las páginas de ambas publicaciones.[10] El eco de la misma llega hasta 1852.[11]

La obra más representada de Augier tanto en Francia como en España es *Le Gendre de M. Poirier*,[12] la única de las suyas que resistió el paso del tiempo, representándose en la Comédie Française hasta 1942. Esta pervivencia se debe a haber sido capaz de crear, a partir de unos esquemas de comedia clásica de enredo, verdaderos "tipos" literarios y una obra intemporal.

En España encontramos cinco versiones distintas de la obra.

La primera en estrenarse es *Mi suegro y mi mujer*[13] cuyo autor afirma que "tomó el pensamiento" de la obra francesa. Tomó algo más que el pensamiento, incluso se atrevió a versificar la prosa original. El resultado puede imaginarse; literalmente "destroza" la obra. Y aun así puede reconocerse, lo cual no debía ser frecuente en este adaptador a juzgar por la crítica del estreno:

> "Ya el Sr. Pastorfido ha hecho en distintas ocasiones trabajos de este género, pero en éste está bastante más acertado que en los anteriores. Le falta mucho a su arreglo para merecer nuestra aprobación".[14]

Los otros arreglos son muy posteriores. *El yerno del señor Manzano* data de 1878.[15] La acción se traslada a la época y a Madrid, cambiando las referencias políticas legitimistas del original por referencias a las luchas carlistas. La obra se convierte en una exaltación del matrimonio con connotaciones cristianas. De la calidad del traductor dan una idea detalles como este:

> "Ça ne se prend pas comme un rhume" se convierte en: "Eso no se coge como un reuma".

---

(10) *El clamor público*, 24 y 25 de diciembre de 1850, *El Heraldo*, 26 y 29 de diciembre de 1850.

(11) *El Clamor público*, 25 de junio de 1852.

(12) Escrita en colaboración con Jules Sandeau, autor del libro *Sacs et parchemins*, en el que se inspira la obra.

(13) M. Pastorfido, *Mi suegro y mi mujer*, Madrid, Imprenta de J. Rodríguez, 1855.

(14) *La Iberia*, 29 de octubre de 1855.

(15) E. Carbou y Ferrer y J. Martín y Santiago, *El yerno del señor Manzano*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1878.

El yerno[16] pretende ante todo conseguir la risa del público. La comicidad se logra convirtiendo a Verdelet, el amigo del suegro que en la obra original representaba al buen burgués frente al nuevo rico Poirier, en un catalán, obteniendo la risa de los espectadores a base del castellano "catalanizado" de este personaje. Otro elemento cómico es la ridiculización del cocinero francés a partir de la imitación de su lenguaje por parte del dueño de la casa, con expresiones como "Chuletés de corder con tomaté" y lindezas de ese estilo. El tono general es de chanza del más dudoso gusto, pero adecuado al público al que iba dirigida, como afirma el crítico de *El Imparcial*:

> "*El yerno*, que se estrenó anoche en el Lara. Quedan mal paradas las obras con estos arreglos, como esqueleto bien mondado (...) Muchos chistes de su cosecha, si no, no hubiera sido admitido por el público del Lara".[17]

Gregorio Martínez Sierra, uno de los adaptadores más prolíficos de la primera mitad del siglo XX, traduce con el título *La felicidad de Antonieta*[18] la obra de Augier en 1918. Es la versión más fiel al texto original de todas las de la obra, incluso mantiene la acción en París.

Bastante cercana al original es también *El señor marqués mi yerno*, que pienso debe ser contemporánea a la de M. Sierra, aunque sólo he encontrado una copia mecanografiada en la Biblioteca del Teatro de Barcelona,[19] en la que se recurre de nuevo a la ridiculización del lenguaje francés del cocinero, como modo de excitar la hilaridad del público.

Ceinture dorée, sátira de aquellos que cimentan su fortuna en unos comienzos poco claros, da lugar a dos versiones con la particularidad que se estrenan simultáneamente: *El dinero y la opinión*,[20] y *Bienes mal adquiridos*.[21] Esta última figuraba en la cartelera como "comedia nueva", aunque en la edición posterior consta que se trata de un arreglo.

---

(16) R. Monasterio, *El yerno*, Madrid, R. Velasco, 1891.

(17) *El Imparcial*, 16 de abril de 1891.

(18) G. Martínez Sierra, *La felicidad de Antonieta*, Madrid, Biblioteca Estrella, 1919.

(19) Ramón de Román, *El señor marqués mi yerno*. Se trata de una copia mecanografiada, perteneciente a la colección teatral de Arturo Sedó. Por el contexto y las referencias creo que es la última versión, aunque no puedo precisar la fecha. En el catálogo de la colección consta como inédita.

(20) C. Rosell, *El dinero y la opinión*, Madrid, Imprenta C. González, 1857.

(21) No consta el nombre del traductor, *Bienes mal adquiridos*, Madrid, Imprenta J. Rodríguez, 1857.

La simultaneidad de las dos versiones da lugar a un pequeño conflicto que recojen los diarios de la época.[22] La primera versión que cito es superior a la segunda. Curiosamente, ambas añaden un parlamento que no consta en el original, casi exacto en ambos casos. La alusión a la fortuna de los Montmorency se ha traducido en *Bienes mal adquiridos* como la del duque de Osuna, parlamento que tuvo que ser suprimido en la representación por orden de la censura. La variación más sustancial de las dos versiones reside en el personaje del agente de bolsa, encarnación del héroe positivo en *Ceinture dorée*, que en las versiones españolas se ha ridiculizado.

La última obra estrenada por Augier en los escenarios franceses, *Les Fourchambault*, planteando el problema de un hijo natural, sin los excesos de Dumas hijo, es adaptada casi inmediatamente a nuestros escenarios, con el título de *La tabla de salvación.*[23] Se trata de una aceptable traducción, en la que se modifican algunos detalles por atención al público, según confesión de los autores del arreglo:

> "Frases hay en la obra que no están en el original y que han merecido —han alcanzado, para hablar propiamente— simpatía y hasta aplauso del bondadoso público. Estas frases son hijas legítimas del original, han nacido de él y son en cierto modo suyas. Se han puesto en sustitución de otras que en castellano podrían no tener efecto ó chocar demasiado abiertamente, no tanto contra la sentimental delicadeza de una parte de nuestros espectadores, como contra el afán de espantarse que experimentan los que allá en el fondo de su ser están ya hace mucho tiempo y para siempre curados de espanto".[24]

Ya en los albores del nuevo siglo, en 1891, se presenta en los escenarios españoles una de las primeras obras de Augier: *Le Mariage d'Olympe*, con la que el autor pretendía oponerse al éxito de las "damas de las camelias" en el teatro y en la sociedad; *El matrimonio de Olimpia*[25] es una correcta traducción de la obra francesa. El tema parecía demasiado trasnochado y superado:

> "Ya ha llovido desde 1855 en París en que la tesis de Augier fue de que no hay magdalenas arre-

(22) *La Época*, 12 y 13 de noviembre de 1857; *La Discisión*, 15 de noviembre de 1857.

(23) C. Coello y L. Herrero, *La tabla de salvación*, Madrid, Casa editorial Medina, 1878.

(24) *Op. cit*, presentación de la traducción, pp. 6-7.

(25) F. G. Llana, *El matrimonio de Olimpia*, Madrid, R. Velasco, 1891.

pentidas más que en los primeros tiempos del cristianismo".[26]

Conclusiones

Del estudio de las distintas versiones de las obras de Augier se deduce:

Las obras elegidas por los traductores y adaptadores españoles pertenecen a la primera etapa del teatro de Augier que corresponden, dentro de su producción, a una etapa de "tanteo", antes de decidirse por el tipo de comedia social e incluso política que cultivaría en una época posterior. Las excepciones, salvo en el caso de *Les Fourchambault*, no pueden considerarse significativas, ya que se trata en un caso de una refundición (*Paul Forestier*) o de una obrita de un acto (*Le post-scriptum*) cuya traducción data de 1965, ambas sin representación.

No se traducen sus obras más polémicas: *Les Lionnes pauvres*, *Les Effrontés*, *Le Fils de Giboyer*, por citar sólo algunas. La razón creo que está en el hecho de ser demasiado "francesas", es decir, por presentar conflictos muy ligados a la sensibilidad de un público francés. El Augier de la segunda etapa es menos adaptable que un Dumas hijo o un Sardou. Dumas hijo, a pesar de presentar un universo teatral muy reducido, circunscrito a un grupo concreto de una determinada sociedad, plantea conflictos más universales como son los que surgen de la relación entre los sexos, el de los hijos naturales o la problemática de la madre soltera. Augier es más variado en cuanto a los temas, pero éstos son más "locales"; se entienden peor fuera de París o de Francia.

Existe una gran distancia temporal entre el estreno de la obra y el de su traducción. Esto sucede con casi todas las traducciones de los otros autores importantes del momento. Esta distancia temporal es menor entre las traducciones de vodeviles, operetas y óperas bufas que triunfan en París. Y es que este tipo de obras eran las que contaban con el beneplácito de una mayor cantidad de público. Hay que tener en cuenta también lo que supuso en España el periodo de la Restauración en cuanto a la consolidación de la literatura, española en general, y del teatro, en particular.

Todas las traducciones reducen el número de actos, generalmente a tres, número más acorde con la costumbre española que los cinco, más habituales en el teatro francés.

La característica común de prácticamente todas las traducciones, en este caso de Augier, pero lo mismo sucede con otros

(26) *El Imparcial*, 1 de noviembre de 1891.

autores, es una tendencia a la "sainetización" de las obras, alterando profundamente el sentido de las mismas, suprimiendo la posible carga ideológica de un teatro, que es una de las correas de transmisión de la exaltación de los valores de una clase social en auge. La nula calidad literaria de los traductores y, a veces, los teatros en los que se representaban puede ser una de las causas del fenómeno.

Así pues, creo que puedo terminar diciendo que, en general, las traducciones del teatro de Augier y el de otros contemporáneos, salvo honrosas excepciones, más que adaptaciones parecen "desadaptaciones" de un teatro que, a pesar de todo, influyó notablemente en unos autores decididos a cambiar la estética teatral en nuestro país.

Relaciones de versiones españolas de Émile Augier
Ficha Técnica

(El orden cronológico es el de los estrenos en París)

L'AVENTURIERE (Comédie Française, 23 de marzo de 1848): *LA AVENTURERA*

Autor: Gertrudis Gómez de Avellaneda.
Estrenada el 26 de mayo de 1853 en el teatro de Variedades de Madrid.
Se reduce el número de los personajes y se le cambian los nombres.
Se reducen a cuatro los cinco actos originales.
La acción se traslada en tiempo y en lugar. "La scène est à Padoue, en 15" se convierte en: "La escena pasa en Sevilla, algún tiempo después de la emancipación de Méjico".
Se mantiene el verso.
Se detallan más las acotaciones escénicas.
Estrenada por: Teodora Lamadrid, Mercedes Buzón, Joaquín Arjona, José Calvo, Manuel Ossorio, Victoriano Tamayo, N. Serrano.

GABRIELLE (Théâtre Français, 15 de diciembre de 1849): *JUGAR POR TABLA*

Autores: J. E. Hartzenbusch, Luis Valladares y Garrigues y Cayetano Rosell.
Estrenada el 18 de diciembre de 1850 en el Teatro Español de Madrid.

Se suprime el personaje de Camille, la hija de Gabrielle y se cambian los nombres.
Se reducen a tres los cinco actos del francés.
Se traslada la acción de Lucienne a Villaviciosa de Odón.
Se mantiene el verso.
Estrenada por: Teodora Lamadrid, José Valero, Manuel Ossorio, José Calvo, Bárbara Lamadrid.

GABRIELLE: *GABRIELA* fecha de edición: 1868 (Barcelona, Imprenta S. Manero)
Autor: Marcial Busquets.
Sin noticias del estreno.
Se mantiene el número de los personajes, traduciendo los nombres.
Se reducen a tres los cinco actos del francés.
No se especifica el lugar de la acción.
En prosa.

DIANE (Théâtre Français, 19 de febrero de 1852): *DIANE DE MIRMANDE* fecha de edición: 1852 (Madrid, Imprenta V. de Lalama)
Autores: Ramón de Valladares y Saavedra y Enrique Hernández.
No se han encontrado referencias de estreno.
Se mantienen sin modificaciones todos los personajes.
Se mantienen los cinco actos originales.
Se mantiene el tiempo y el lugar de la acción.
Se convierte en prosa el verso del original.

LA PIERRE DE TOUCHE (Théâtre Français, 23 de diciembre de 1853): *DEL DICHO AL HECHO*
Autor: José Estebánez (Manuel Tamayo y Baus).
Estrenada el 24 de diciembre de 1863 en el Teatro del Circo de Madrid.
Se han suprimido siete personajes (cuatro de ellos criados).
Se cambian los nombres de los que se mantienen.
Se reducen a tres los cinco actos del francés.
La acción pasa de Baviera a Madrid y de 1823 a "época actual".
Se mantiene la prosa.
Cambia sustancialmente la descripción de los decorados.
Estrenada por: Teodora Lamadrid, Manuel Ossorio, Joaquín Arjona, Juan López Benetti, José Miguel.

LE GENDRE DE M. POIRIER (Gymnase Dramatique, 8 de abril de 1854)

1ª VERSIÓN: *MI SUEGRO Y MI MUJER*
Autor: Miguel de Pastorfido.
Estrenada el 28 de octubre de 1855 en el Teatro del Príncipe de Madrid.
Se mantiene el número de personajes, modificando los nombres.
Se reducen a tres los cuatro actos del francés.
La acción de traslada de París a Madrid y el tiempo pasa de 1846 a la "época actual".
Se cambia la prosa original por el verso.
Estrenada por: Teodora Lamadrid, Julián Romea, Joaquín Arjona, Fernando Ossorio, Victoriano Tamayo, José Alisedo, Gregorio Lavalle, Mariano Serrano.

2ª VERSIÓN: *EL YERNO DEL SEÑOR MANZANO*
Autores: Eugenio Carbou y Ferrer, José Martín y Santiago.
Estrenada el 9 de julio de 1878 en el Teatro Apolo de Madrid.
Se suprime un personaje. Se cambian los nombres de los restantes a excepción del de Vatel cocinero.
Se reducen a tres los cuatro actos del original.
La acción se traslada a Madrid, al año 1874.
Se mantiene la prosa.
Se detallan muy minuciosamente los decorados.
Estrenada por: María Álvarez Tubau, Ricardo Morales, Donato Jiménez, Ricardo Guerra, Enrique Sánchez de León, José Calvo, Fernando Calvo, Enrique Morales.

3ª VERSIÓN: *EL YERNO*
Autor: Ricardo Monasterio.
Estrenada el 15 de abril de 1891 en el Teatro Lara de Madrid.
Se mantienen todos los personajes, modificando los nombres.
Se reducen a dos los cuatro actos del original.
No se hace referencia al tiempo ni al lugar de la acción, aunque parece el contemporáneo.
Se mantiene la prosa.
Estrenada por: Sra. Rodríguez, Sres. Ruiz de Arana, Rubio, Tamayo, Guerra, Galván, Capilla, Soto, Jiménez, Muñoz.

4ª VERSIÓN: *LA FELICIDAD DE ANTONIETA*
Autor: Gregorio Martínez Sierra.
Estrenada en 1918 en el Teatro Eslava de Madrid.

Se mantienen todos los personajes con sus nombres franceses, a excepción del de la protagonista femenina, que se traduce.
Se reducen a tres actos los cuatro del original.
Se mantiene iguales el tiempo y lugar de la acción. Ésta continúa localizada en París.
Se mantiene la prosa.
Se detallan más las acotaciones escénicas.
Estrenada por: Catalina Bárcena, Ricardo Simó, Francisco Hernández, Luis Peña, Manuel Collado, Fernando Aguirre, J. Martínez, Juan Bernigola, J. Pérez de León, Josefina Almarche.

5ª VERSIÓN: *EL SEÑOR MARQUÉS MI YERNO*
Autor: Ramón de Román.
Sin referencias de estreno (sin fecha de edición, copia mecanografiada).
Se mantienen todos los personajes, traduciendo los nombres.
Se reducen a tres los cuatro actos del original.
Se traslada la acción a Madrid y a la "época actual".
Se mantiene la prosa.

CEINTURE DORÉE (Gymnase Dramatique, 3 de febrero de 1855)

1ª VERSIÓN: *BIENES MAL ADQUIRIDOS*
Autor: No figura.
Estrenada el 12 de noviembre de 1857 en el Teatro del Príncipe de Madrid.
Se mantiene el número de los personajes, cambiando los nombres.
Se mantienen los tres actos del original.
La acción se traslada a Madrid, a 1854.
Se mantiene la prosa.
Estrenada por: Josefa Palma, Antonio Pizarroso, Manuel Ossorio, N. Olona, N. Mario, Fernando Ossorio, N. Sobrado, N. Sabater.

2ª VERSIÓN: *EL DINERO Y LA OPINIÓN*
Autor: Cayetano Rosell.
Estrenada el 14 de noviembre de 1857 en el Teatro del Circo de Madrid.
Se mantienen el número de personajes, modificando los nombres.
Se mantienen los tres actos originales.
La acción se traslada a Madrid, a la época contemporánea.

Se mantiene la prosa.
Estrenada a beneficio de Teodora Lamadrid. No he encontrado el elenco de actores.

LE MARIAGE D'OLYMPE (Vaudeville, 17 de julio de 1855): *EL MATRIMONIO DE OLIMPIA*
Autor: Félix G. Llana.
Estrenada el 31 de octubre de 1891 en el Teatro de la Princesa de Madrid.
Se mantienen el número de personajes, traduciendo los nombres, excepto en el caso de los marqueses, que se cambia.
Se mantienen los tres actos originales.
Se conserva el lugar y el tiempo de la acción.
Se mantiene la prosa.
Estrenada por: María Tubau de Palencia, Matilde Badillo, Srta Blanco, Josefina Álvarez, Sres. Manini, Amato, Vallés, Peña, Manso, Sánchez Calvo.

UN BEAU MARIAGE (Gymnase Dramatique, 5 de marzo de 1859): *BUENA BODA* fecha de edición: 1940 (Madrid, M. Aguilar)
Autor: Jacinto Benavente.
No se tienen noticias de estreno.
Se suprimen dos personajes, se cambia el nombre al resto.
Se convierten en tres los cuatro actos originales.
Se traslada la acción a Madrid, a la época contemporánea.
Se mantiene la prosa.

PAUL FORESTIER (Théâtre Français, 25 de enero de 1868): *PABLO FORESTIER* fecha de edición: 1883 (Madrid, F. García Herrero)
Autora: Srta. D.E.G. y S.
Se trata de un resumen en prosa, de un extracto de la obra francesa en la que se traslada la acción de París a Padua. La autora va narrando, escena a escena, el argumento de la obra original.

LE POST-SCRIPTUM (Théâtre Français, 1 de mayo de 1869): *POST-DATA* fecha de edición: 1965 (Barcelona-Madrid, ed. Labor)
Es la traducción de una obra en un acto y tres escenas, en la que no se cita el nombre del traductor. Es una traducción literal del original francés que se incluye en *Antología de piezas cortas de teatro*, seleccionadas por Nicolás Fernández Ruiz para la editorial Labor. Esta versión en castellano no

se representó; sin embargo la obra se representó en Madrid en 1883 por la compañía de Lucinda Simoens, en francés.

LES FOURCHAMBAULT (Théâtre Français, 8 de abril de 1878): *LA TABLA DE SALVACIÓN*

Autores: Carlos Coello y Leandro Herrero.

Estrenada el 25 de junio de 1878 en el Teatro Apolo de Madrid.

Se mantiene el número de personajes, modificando los nombres.

Se reducen a cuatro los cinco actos originales.

El lugar de la acción se traslada a España. Ingouville pasa a ser Portugalete y Le Havre, Bilbao.

Se mantiene la prosa.

Estrenada por: María A. Tubau, Donato Jiménez, Enrique Sánchez de León, Ricardo Morales, Ricardo Guerra, Adelaida Zapatero, Luisa G. Calderón, Francisca Pérez.

ESQUEMA CRONOLÓGICO DE LAS VERSIONES

Título francés	Estreno en París	Estreno en España
La Ciguë	13 mayo 1844	————
Un homme de bien	18 nov. 1845	————
L'Aventurière	23 marzo 1848	26 mayo 1853
L'Habit vert	23 febr. 1849	————
Gabrielle	15 dic. 1849	18 dic. 1858
Le Joueur de flûte	19 dic. 1850	————
Sapho	16 abril 1851	————
Diane	19 febr. 1852	sin determinar (edición 1852)
Philiberte	19 marzo 1853	————
La Pierre de touche	23 dic. 1853	24 dic. 1863

Título francés	Estreno en París	Estreno en España
Le Gendre de M. Poirier	8 abril 1854	28 oct. 1855 9 julio 1878 15 abril 1891 1918 sin determinar (posterior)

Ceinture dorée	3 feb. 1855	12 nov. 1857 14 nov. 1857
La Mariage d'Olympe	17 jul. 1855	31 oct. 1891
La Jeunesse	6 feb. 1858	————
Les Lionnes pauvres	22 mayo 1858	————
Un beau mariage	5 marzo 1859	sin determinar (ed. 1940)
L'Aventurière	10 abril 1860	————
Les Effrontés	18 enero 1861	————
Le Fils de Giboyer	1 dic. 1862	————
Maître Guérin	29 oct. 1864	————
La Contagion	17 marzo 1866	————
Paul Forestier	25 enero 1868	————
Le Post-scriptum	1 mayo 1869	(ed. 1883) (en francés) 1883
Lions et Renards	6 dic. 1869	————
Jean de Thommeray	29 dic. 1873	————
Mme Caverlet	1 feb. 1876	————
Le Prix Martin	5 feb. 1876	————
Les Fourchambault	8 abril 1878	25 jun. 1878