

## UNA VERSIÓN ESPAÑOLA DE ANDROMAQUE DE JEAN RACINE DE COMIENZOS DEL SIGLO XIX

Miguel IBÁÑEZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Valladolid*

### 1.-INTRODUCCIÓN

En 1825 se representó en Madrid la traducción de *Andromaque* de Jean Racine realizada por Manuel Bretón de los Herreros, que fue posteriormente publicada, en concreto en 1842, en Méjico, en la Imprenta de Vicente García Torres. Este texto es el que nos ha servido de base para nuestro trabajo en el que, tras situar la traducción en su contexto y dentro de la labor traductora de Bretón de los Herreros, llevamos a cabo un estudio comparativo entre la obra original francesa y la versión castellana. Es más justo, como veremos a lo largo del artículo, hablar de versión que de traducción.

El cambio de dinastía es determinante en el influjo francés que se va a producir en España durante todo el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX. En su testamento, Carlos II nombra como heredero de la corona española a Felipe de Anjou, nieto de su hermana María Teresa y de Luis XIV, que sube al trono en 1701 con el nombre de Felipe V. Con la llegada de los Borbones al trono español se institucionaliza la presencia francesa en España.

La influencia francesa, que ya se había dejado sentir con los últimos Austrias, se hace patente con la llegada de los Borbones, tanto en lo académico como en lo social (Náñez 1985: 49). La lengua y cultura francesas calan más en la corte y en la alta sociedad: “tanto la corte como las clases próximas a ella conocían y hasta se expresaban a veces en francés, lo cual era signo de distinción” (Náñez 1985: 50). De todas formas no hay que olvidar que la galomanía no es un fenómeno exclusivamente español (Lafarga 1999: 12), ya que en mayor o menor medida afectaba a toda Europa, debido a la hegemonía que en el siglo XVIII juega Francia en el ámbito cultural.

Francisco Lafarga señala que “el siglo XVIII –sobre todo en su segunda mitad–, así como el primer tercio del siglo XIX, son etapas de efervescencia de la actividad traductora no sólo en España sino también en el resto de países europeos”. Las razones son múltiples: el incremento de las relaciones culturales, del número de gramáticas y diccionarios que facilitan el acceso a las lenguas extranjeras y el anhelo por incrementar los conocimientos. Se une a todo ello, el hecho de que las lenguas vulgares alcanzan su mayoría de edad y adquieren capacidad plena para ser vehículos de transmisión del saber (F. Lafarga 1999: 11).

Manuel-Reyes García Hurtado (1999: 38-39) estima en 2.401 las ediciones de obras traducidas entre el 1700 y 1808. El número de traducciones se incrementa notablemente a partir de 1750, siendo el periodo de mayor intensidad las tres últimas décadas del siglo. El descenso

comienza con el inicio de la centuria siguiente. El francés es la lengua más traducida, con el 55,11%, después el italiano, con el 18,9%, seguido del latín, con el 16,4% y ya más lejos de estos porcentajes se encuentran el inglés, con el 3,74%, el portugués con el 2,49% y el griego con el 1,54%. Por temas, a la cabeza se encuentra la religión (31,74%), seguida de la literatura (19,24%), de la historia (9,98%) y de la medicina (8,53%).

En materia teatral fue muy criticado el teatro nacional: Cervantes, Lope, Calderón, etc. Se llegó incluso a prohibir los autos sacramentales en 1765. Se preconizaba, por el contrario, la norma literaria aristotélica interpretada por el primer preceptista francés del siglo XVII, Boileau, amigo de Jean Racine (Nañez 1985: 49-50). Los modelos para la tragedia son indiscutiblemente Corneille y Racine y para la comedia Molière.

Ana Cristina Tolivar Alas es la que con mayor profundidad se ha ocupado de las traducciones de Jean Racine en el siglo XVIII<sup>1</sup>, estableciendo su nómina (Tolivar Alas 1995: 61-63). Son varias las traducciones que de *Andromaque* de Jean Racine se llevaron a cabo durante la referida centuria: hacia 1759 la traduce Magarita Hicke –se imprime en 1789–, en la década siguiente es traducida por Pedro de Silva y hacia 1772 se fecha otra traducción hoy perdida. Ya entrado el siglo XIX, en sus primeros años, la traducen Manuel M<sup>a</sup> de Arjona y Manuel Bretón de los Herreros.

## 2.–BRETÓN DE LOS HERREROS TRADUCTOR

Las traducciones de Bretón de los Herreros, sobre todo de dramas franceses, ocupan un espacio importante dentro de su producción literaria. En la mayoría de ellas, junto al título, aparece la fecha de representación lo que nos permite fijarlas cronológicamente. El 23 de enero de 1825 se representó en el Teatro del Príncipe *Lujo é indigencia. Comedia en cinco actos, escrita en francés por Mr. D'Epagny y arreglada al teatro por D. Manuel Breton de los Herreros* (F. Lafarga 1983: 159) y ese mismo año también se llevó a la escena la traducción de *Andromaque* de Jean Racine de la que nos ocupamos en el presente artículo (F. Lafarga 1983: 46). En este caso no se especifica el día, ni el teatro. Nos encontramos pues ante las primeras traducciones de Bretón de los Herreros publicadas. En el catálogo de manuscritos de Francisco Lafarga se cita una traducción, cuyo texto original se desconoce, realizada en 1823: *El bien-hechor singular ó El viaje en la diligencia. Drama en dos actos y en prosa, imitado del francés por D. Antonio Bretón de los Herreros*. De manera que Bretón de los Herreros debió comenzar a traducir hacia 1823, casi al tiempo que comenzaba a escribir obras originales. Cuando traslada al español *Andromaque* es pues casi un primerizo en materia de traducción. Su tarea de traductor se prolonga hasta 1836, año de sus últimas representaciones de obras traducidas. Se dedica a la traducción con mayor intensidad hacia el año 1828 y en torno a los años 1831-1834.

Bretón de los Herreros traduce por necesidad (Bretón de los Herreros, 1883: LXI) lo que le encargan las empresas de teatros de Madrid. Él mismo confiesa que de alguna manera debía ganarse la vida en unos tiempos en los que por una traducción se cobraba casi lo mismo que por una obra original (Bretón de los Herreros, 1853: XX-XXI).

---

1 Véase su tesis doctoral titulada *Traducciones y adaptaciones españolas de Racine en el siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, 1984, que lamentablemente por lo que nosotros sabemos sigue inédita. La autora ha ido desgranando su trabajo en diferentes artículos.

Traduce a autores tan conocidos como Molière, Racine, Beaumarchais, Marivaux, Victor Hugo y a otros de segundo rango como C. Guimond de La Touche, Houard de la Motte, J. J. Le Franc de Pompignan, Florent Carton Dancourt, Pierre-Ant. Lebrun, Victor Ducange, A. Bourgeois, Monvel, Duveyrier, Néricault Destouches, Jos. Mich. Dieulafoy, Bayard, Devilleneuve, Desvergers, Fel. Duvert, Chapeau, Ancelot, Delavigne, L. Picard, Ménissier, Moreau, Viollet d'Epagny, Émile Vanderburch, Rosier, Dupin, Poirson y sobre todo y ante todo a Scribe (Bretón de los Herreros, 1883: XX-XXIX).

De Jean Racine tradujo la mencionada *Andromaque* y *Mithridate*, obra que ya había traducido en el siglo XVIII, hacia 1764, Pablo de Olavide. La traducción de *Mithridate*, que no se llegó a publicar, la hizo también en 1825 y la obra se estrenó en Sevilla en abril de 1830 (F. Lafarga 1988: 137-138).

En varios de sus artículos periodísticos y especialmente en uno de ellos dedicado a la traducción, publicados en el *Correo Literario y Mercantil* entre 1831 y 1833, se reflejan sus planteamientos teóricos sobre cómo trasladar los dramas franceses al español. Todos ellos fueron recogidos por J. M. Díez Taboada y J. M. Rozas y publicados por el Instituto de Estudios Riojanos en 1965. En su artículo dedicado íntegramente a la traducción, en su último párrafo, expresa con claridad lo que es necesario para traducir bien una obra de teatro. Se necesita "saber a fondo el castellano y el francés" y, además, conocer "las costumbres de ambas naciones", al hombre como tal y como ser social, el gusto del público y considera indispensable el "saber renunciar a ciertas gracias del original, que no lo serían en la traducción" y "saber crear otras que las sustituyan". Y, por último, señala "que difícilmente podrá ser buen traductor de obras dramáticas quien no sea capaz de escribirlas originales" (Bretón de los Herreros, 1965: 92-93).

### 3.-ESTUDIO COMPARATIVO

Jean Racine (1639-1699) escribe *Andromaque*, tomando por primera vez a ésta como heroína de una tragedia (P. Clarac 1969: 242). Su primera representación, a cargo de la compañía de Bourgogne, tuvo lugar ante la corte el 17 de noviembre de 1667. Años más tarde, en 1825, y en otro contexto muy diferente al de la Francia del siglo XVII, se representó en España la traducción que de ella hizo Manuel Bretón de los Herreros.

En la versión castellana, tras el título, cuya traducción no presenta gran dificultad al tratarse de un nombre propio, se indica que se trata de una tragedia en cinco actos "escrita en francés por el célebre Racine" (*Andrómaca* 1842: 99). Sorprende que aparezca el autor original, ya que no es lo habitual en la época. Sin embargo, no se dice quién es el traductor; dato que suele faltar en menos ocasiones.

Bretón de los Herreros traslada la lista de personajes españolizando sus grafías (*Andromaque/Andrómaca*, *Pyrrhus/Pirro*, *Oreste/Orestes*, *Pylade/Píldades*, etc.) e intercambia la posición de alguno: el de Orestes con Hermíone y el de Fénix con Cleone. Añade, de todas formas, el séquito de Pirro, que no se cita en el texto original.

En la traducción de Bretón de los Herreros no se incluye la dedicatoria que en el texto francés aparece con el título de "À Madame". Se trata de Enriqueta de Inglaterra (1644-1670), casada con Felipe de Orleans, hermano del rey Luis XIV. Tampoco se incluyen los dos prefacios que preceden la obra. Desconocemos si estos textos estaban en la edición que manejó Bretón de los Herreros, que traduce pensando en dar a la escena el texto, por lo que carece de interés la traducción de la dedicatoria y de los prólogos. Se incluye, sin embargo, al final del texto bretoniano una reseña sobre la traducción con el título de "Análisis". No está firmada, aunque queda claro que no es obra de Bretón de los Herreros. Se inicia con un elogio a la tragedia raciniana:

El mérito de *Andrómaca* es en efecto tan jeneralmente reconocido, que se considera como una de las obras maestras del arte, y ha tenido la fortuna de sobrevivir á las ruinas del teatro clásico francés enmedio de los furores de la nueva escuela. (*Andrómaca*, 1842: 179)<sup>2</sup>.

Tras un primer párrafo dedicado a alabar el texto francés, se habla de la traducción, que es calificada de excelente por la fluidez de la versificación y a pesar de que es "bastante libre". Se citan varios párrafos para demostrar estas opiniones y al final hay algunas críticas que tratan de justificarse en la falta de experiencia de Bretón de los Herreros como traductor:

Adviértase con todo, como dije al principio, que esta traducción fué una de las primeras, pues tiene uno ú otro verso prosaico, y algunos duros y forzados, efecto preciso de la falta de práctica y de la suma dificultad de traducir bien el verso francés, cuya construcción no puede acomodarse siempre a la de nuestro idioma. (*Andrómaca* 1842: 180)

A diferencia de lo que ocurre en otras de sus traducciones –por ejemplo en *Les fausses confidences* y en *Le legs* de Marivaux– en ésta Bretón de los Herreros mantiene los cinco actos de que consta y el número de escenas de cada uno de ellos y no cambia el espacio de la acción ni modifica las referencias temporales. Al tratarse en su origen de una tragedia clásica que se desarrolla en Butroto, una ciudad del Epiro, en una sala del Palacio de Pirro y un año después de la caída de Troya, cambiar las referencias espacio-temporales no tendría ningún sentido, ya que igual de extranjera resulta para el público francés que para el español.

El principal escollo al que tuvo que enfrentarse Bretón de los Herreros fue sin duda el de la métrica. Opta por traducir los versos alejandrinos con rima consonante pareada con alternancia de rima femenina y masculina en versos endecasílabos, con rima asonante los versos pares. El hecho de querer comprimir el ya de por sí condensado verso francés en el endecasílabo español, se convierte en un auténtico lastre a lo largo de toda la traducción. Bretón de los Herreros soluciona el problema con bastante libertad y recurriendo a varios recursos. En unos casos, como ocurre en el primer diálogo de la obra, pronunciado por Oreste, lo que hace es suprimir un verso y en otros, como en el diálogo siguiente de Pílates, añade tres versos más. En otras ocasiones desdobra los versos. Por ejemplo "Toujours de ma fureur interrompre le cours" (*Andromaque* 1962: 106) queda parte en el verso anterior y el resto en el siguiente: "Do quiera me has seguido; y, de mi furia/Interrumpiendo el curso temerario" (*Andromáca* 1842: 107). Con mucha frecuencia también altera el orden de los versos de una misma tirada. En la mayoría de los casos no coincide el número de versos de cada diálogo; lo más frecuente es añadir más versos en la traducción. En algunas tiradas largas hay hasta seis versos más. Cuando se suprimen suele ser uno o dos. Al final, los 1.648 versos del texto francés se transforman en 1.943 en la traducción de Bretón de los Herreros. Hay

---

2 En las citas sacadas de la traducción de Bretón de los Herreros mantenemos la ortografía original.

pues un aumento de 295 versos. El acto primero pasa de 385 a 450, aumenta en 65 versos; el acto segundo de 324 a 384, aumenta en 60; el acto tercero de 340 a 428, aumenta en 88; el acto cuarto de 343 a 386, aumenta en 43 y el acto quinto de 256 a 295, aumenta en 39.

Si Bretón no puede ajustarse al número de versos, más difícil lo tiene con el ritmo del verso francés que en la mayoría de los casos se pierde. Ponemos a continuación un ejemplo ilustrativo de lo que afirmamos. La verdad es que cualquier fragmento valdría igualmente.

Andromaque  
 Et vous prononcerez un arrêt si cruel?  
 Est-ce mon intérêt qui le rend criminel?  
 Hélas! on ne craint point qu'il venge un jour son père;  
 On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.  
 Il m'aurait tenu lieu d'un père et d'un époux;  
 Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.

(*Andromaque* 1962: 108)

Andómaca  
 ¿Y tal sentencia  
 Pirro pronunciaría? ¿Será acaso  
 Mi amor quien le hace reo?... No; no temen  
 Que venga un día al padre. El lloro amargo  
 Temen que enjague de su triste madre.  
 Él de esposo y de padre en mi quebranto  
 Ocupará el lugar; pero es preciso  
 ¡Siempre por tí! perder lo que mas amo.

(*Andrómaca* 1842: 116)

A esta ruptura del ritmo hay que añadir que el sistema de rima elegido por Bretón es mucho más pobre que el del texto francés. Todo ello hace que la versión española pierda gran parte de la musicalidad del verso raciniano. Desde luego el traslado de la carga poética del texto original es realmente una empresa hartamente difícil, por no decir imposible.

Aunque el incremento del número de versos responde, como se ha explicado, a la reducción de sílabas de cada verso y a lo condensado del verso francés, en ocasiones se debe a que Bretón de los Herreros añade cosas que no están en el original. A veces son pequeños fragmentos no superiores a un verso, como ocurre en el segundo diálogo puesto en boca de Andrómaca en la escena cuarta del acto primero. Bretón añade un sexto verso que contiene parte del quinto del original: "Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui!"/"No lo he estrechado en mis amantes brazos". En el siguiente ejemplo, el traductor añade un verso y medio:

Quittez, seigneur, quittez ce funeste langage:  
 A des soins plus pressants la Grèce vous engage.  
 Que parlez-vous du Scythe et de mes cruautés?

(*Andromaque* 1962: 110)

¡Qué lenguaje, señor! No es en Scitia  
 Donde ahora te ves, sino en Epiro.  
 Antes que en mis crueldades, fijar debes

(*Andrómaca* 1842: 127)

Las supresiones son menos frecuentes y menos significativas. En un diálogo puesto en boca de Orestes, en la escena primera del acto primero encontramos la primera:

Oreste  
Ah! si je le croyais, j'irais bientôt, Pylade,  
Me jeter...

(*Andromaque* 1962: 106)

Orestes  
¡Ah! ¿Por qué tardo?  
En mostrar á sus pies...

(*Andrómaca* 1842: 110)

Al comienzo del acto tercero, en el diálogo de Pílates, Bretón de los Herreros suprime todo un verso: "Moderez donc, seigneur, cette fureur extrême:/ Je ne vous connais plus; vous n'êtes plus vous-même./Souffrez..."/"Modera ese furor: oye á tu amigo". Otra supresión la encontramos al comienzo de la escena tercera del acto tercero, en la que se suprime el primer diálogo, que es, en realidad, una pregunta que Hermíone hace a Cleone.

Regla básica en la poética de Jean Racine es la simplicidad de la acción. Lo más importante son los sentimientos y las pasiones de los personajes. Eso es lo que realmente le interesa: "les événements n'ont de sens et de raison d'être que dans la mesure où ils forcent les personnages à révéler ce qui se cache au fond de leur coeur" (P. Clarac 1969: 256). Ni explica, ni analiza los sentimientos de los personajes. Se limita a mostrarlos tal cual.

Los cuatro personajes claves de la obra son: Andrómaca, Pirro, Orestes y Hermíone. En principio Andrómaca es la protagonista, ella da título a la obra. Sin embargo, su participación en la obra (apariciones en escena y diálogos pronunciados por ella), es, como muy bien anota Emilio Nañez (1985: 35) la menos representativa de las cuatro.

Andrómaca es la imagen de la ternura y es, entre todos los personajes, la que mayor dominio de sí misma manifiesta, aunque se debate constantemente en un dilema de difícil solución: aceptar el amor de Pirro, traicionando a su esposo, y así poder salvar de la muerte a su hijo Astianacte. Pero Andrómaca es sobre todo la mujer de Héctor al que le es, a pesar de que está muerto, siempre fiel. Esta fidelidad, claramente expresada en el texto francés, cobra aún mayor fuerza en la versión castellana. En el diálogo que mantienen Andrómaca con Cefisa, su confidente, en la escena octava del acto tercero, ésta le recrimina su excesiva fidelidad hacia su esposo muerto a lo que aquélla le responde: "Quoi! je lui donnerais Pyrrhus pour successeur?". Esto lo traduce Bretón de los Herreros así: "¿Y tú quieres que Pirro le suceda/En mi lecho? ¡Qué horror!". Introduce el término "lecho" y la última frase exclamativa que no están en el original y que, sin duda, llevan el tema de la fidelidad mucho más lejos, llegando incluso al escándalo.

J. Racine, en su primer prefacio, dice que ha pintado a todos los personajes tal como lo hicieron los poetas de la antigüedad; salvo a Pirro al que se ha permitido atenuar un poco su ferocidad (*Andromaque* 1962: 104). Su crueldad radica en su deseo de conseguir el amor de Andrómaca: su cautiva después de haber destruido su palacio y haber matado a su esposo Héctor. Además, le hace chantaje negociando con la vida de su hijo Astianacte. Le dice, hablando de su hijo, entre otras cosas: "Madame, en l'embrassant, songez à le sauver" (*Andromaque* 1962: 109). Bretón de los Herreros es mucho más explícito en la traducción: "Que su vida ó su muerte está en

tus manos" (*Andrómaca* 1842: 121). Está dispuesto a todo por una sola mirada de Andrómaca: "J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens./Animé d'un regard, je puis tout entreprendre" (*Andromaque* 1962: 108). Estos dos versos se convierten en tres en el texto español:

Castigaré en los griegos y los míos.  
De todo soy capaz si de tí alcanzo  
Una sola mirada cariñosa.

(*Andrómaca* 1842: 118)

Hermione, que es un alma violenta dominada por sus pasiones, aparece herida en su orgullo y en su amor. A medida que avanzan los acontecimientos se incrementan sus celos y su humillación al sentirse traicionada por Pirro, que la desprecia en favor de Andrómaca. Así queda reflejada en la versión castellana, en la que no obstante se resalta su dolor y su sed de venganza, que se materializa en su encargo a Orestes de matar a Pirro. Esta sed de venganza se la anticipa tímidamente al mismo Pirro cuando en el último verso de la escena quinta del acto cuarto le dice: "Va, cours; mais crains encore d'y trouver Hermione". Sin embargo, en el texto español, Bretón de los Herreros es mucho más explícito. La idea expresada en un verso en francés, se desarrolla en dos y medio en la versión castellana:

La majestad sagrada; pero piensa  
Que aun respira Hermione... ¡y poseida  
De rabia y de rencor!... Piénsalo, y tiembla.

Bretón de los Herreros traslada fielmente la fatalidad que persigue a Oreste, que, buscando el amor de Hermione, acaba matando a Pirro tras lo cual enloquece. Casi de manera sistemática, siempre que aparece en escena surge con él, directa o indirectamente, la muerte. El dramaturgo riojano es consciente de ello y procura reflejarlo en su versión. En su segundo diálogo –son casi sus primeras palabras– de la escena primera del acto primero Orestes dice:

Hélas! qui peut savoir le destin qui m'amène?  
L'amour me fait ici chercher une inhumaine;  
Mais que sait ce qu'il doit ordonner de mon sort,  
Et si je viens chercher ou la vie ou la mort

Esta es la traducción de Bretón de los Herreros:

¿Quién sabe cuál será la suerte mía?  
En busca de una ingrata amor mis pasos  
Aquí dirige, y la anhelada muerte  
Aquí el destino me prepara acaso.

Bretón de los Herreros, cuando traduce, tiene presente a su público muy distinto al de los destinatarios del texto raciniano. Esto le lleva a cristianizar algunos rasgos paganos que aparecen en el texto. En el primer diálogo en el que interviene Orestes en la escena segunda del acto segundo, éste pone como testigo a los "dioses" en plural, es decir a los dioses de la Antigüedad. En la traducción el testigo es el cielo:

Je le sais, j'en rougis. Mais j'atteste les dieux,  
Témoins de la fureur de mes derniers adieux,

(*Andromaque* 1962: 110)

Doy en tu busca; pero el cielo mismo  
Que presencié la rabia y el despecho  
De mi postrer adiós, es buen testigo

(*Andrómaca* 1842: 126)

Tras este análisis comparativo podemos decir que Bretón de los Herreros vierte el texto en español pensando en la inmediatez de la escena, sin conseguir trasladar el arte poético raciniano y tomándose bastantes libertades a la hora de añadir y suprimir. Más acertado está en la pintura de los personajes, elemento clave de la obra, que al pasar de una lengua a otra no queda, al menos sustancialmente, trastocada. Explicita más los sentimientos y pasiones de los personajes y modera algunos elementos, con el fin de ajustar un poco el carácter de los personajes a su mentalidad y sobre todo a la de su público, que podría en algunos casos alarmarse.

Si Bretón de los Herreros no consigue trasladar toda la belleza y todo el arte del texto raciniano es porque la empresa es realmente compleja, por no decir imposible. Ana Cristina Tolivar señala que tal vez el arte, la poesía y la estética racinianas son algo "radicalmente incompatible con nuestra idiosincrasia, con nuestra sensibilidad, más dada al esperpento, al capricho y al disparate que a determinadas sutilezas" (Ana Cristina Tolivar 1995: 70).

A pesar de todo, Bretón de los Herreros nos ha dejado su *Andromaque*, su "versión de los hechos" de acuerdo a sus circunstancias culturales, lingüísticas y sociales, de igual modo que los clásicos (Eurípides, Séneca –*Las troyanas*–, Virgilio –Libro III de la *Eneida*–) nos dejaron la suya, así como en el siglo XVII hizo otro tanto Jean Racine. Son distintas apariciones del mito, en cada caso bajo los ropajes de su época, que se quiera o no es imposible evitar.

## BIBLIOGRAFÍA

*Andromaque*, en Jean Racine, *Oeuvres Complètes*. Préface de Pierre Clarac. Présentation et notes de Luc Estang, Aux Éditions du Seuil, París, 1962, pp. 103-122.

*Andrómaca*. *Trajedia en cinco actos escrita en francés por el célebre Racine*, (1842) en *Teatro de Don Manuel Bretón de los Herreros*, México, Imprenta de Vicente García Torres, vol. I, pp. 105-178.

BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel (1853) *Obras escogidas de Don Manuel Bretón de los Herreros de la Academia Española*. Edición autorizada por su autor y selecta por sí mismo, con un prólogo por Don Juan Eugenio Hartzenbusch. París: Baudry, Librería Europa.

— (1883) *Obras de Don Manuel Bretón de los Herreros*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 5 vols.



- (1965). *Obras Dispersas, I. El Correo Literario y Mercantil*, Edición y estudio de J. M. Díez Taboada y J. M. Rozas, Logroño: I.E.R.
- BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie, (1999). «Bretón de los Herreros: De la traducción a la escritura», en *La traducción en España (1750-1830). Lengua, Literatura, Cultura* (ed. Francisco Lafarga). Universidad de Lleida, pp. 497-505.
- CLARAC, Pierre (1969). *Littérature française. L'Âge Classique II*, París: Arthaud.
- GARCÍA HURTADO, M. R. (1999). «La traducción en España, 1750-1808: cuantificación y lenguas en contacto», en *La traducción en España (1750-1830). Lengua, Literatura, Cultura* (ed. Francisco Lafarga). Universidad de Lleida, pp. 35-43.
- LAFARGA, F. (1999). «Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830)», en *La traducción en España (1750-1830). Lengua, Literatura, Cultura* (ed. Francisco Lafarga). Universidad de Lleida, pp. 11-31.
- LAFARGA, Francisco (1983 y 1988). *Las traducciones españolas del teatro francés. I Bibliografía de Impresos. II Catálogo de Manuscritos*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- NAÑEZ, Emilio (1985). «Introducción», en Jean Racine, *Andrómaca. Fedra*, edic. Emilio Nañez, traduc. M<sup>a</sup> Dolores Fernández Lladó. Madrid: Cátedra, Letras Universales, pp. 9-64.
- TOLIVAR ALAS, Ana Cristina. (1995). «El teatro de Racine en la España de los primeros Borbones», en Francisco Lafarga y Roberto Dengler (ed.), *Teatro y traducción*. Universidad Pompeu Fabra, pp. 59-70.