

LUIS FOCO [1699-1767] Y LA DEFENSA DEL TEATRO NEOCLÁSICO

DOMINGO GARCÍAS ESTELRICH

1. Aspectos biográficos y bibliófilos.

Pocas son las referencias biográficas y literarias que conocemos del autor. Salvo la breve reseña apuntada por Joaquín M. Bover¹ en su *Biblioteca de escritores baleares*, todo cuanto sabemos procede del acta bautismal, del testamento que dictó y de sus tres obras manuscritas —una de ellas fragmentada— que dejó escritas.

Por el acta bautismal depositada en el Archivo Episcopal averiguamos que nació el 26 de marzo de 1699 y fue bautizado en la parroquia de Santa Eulalia con el nombre de Lluís Juan Bernadí Focó. Interesante esta última anotación pues, a pesar de que nuestro autor firmó siempre sus escritos como Luis Foco, a menudo en algunos documentos figura con el apellido Focos y en otros, como es el caso del texto testamental, aparece citado indistintamente. La transcripción literal del acta es como sigue:

Els 28 dits (mars 1699) baptesí jo el Dr. Ramon Llinas Ror. Era fill del Sor. Joseph Focó i de la Sra. Magdalena Palou conjuges. Fonch son nom Lluís Juan Bernadi, foren padrins Joan Arbona i Juana Focó, doncella; nesquè els 26 dits.²

Mayor interés tiene para nosotros el testamento recogido por el notario Guillermo Vallés.³ De su lectura, además de su última voluntad testamental y otros datos personales o profesionales de interés, conoceremos la composición de su biblioteca personal, dato de especial relevancia para nuestro estudio.

En su manifestación testamentaria se declara hijo de José y Magdalena Palou del Reguer, cónyuges ya fallecidos, soltero, mercader, nacido y domiciliado en Palma en la calle de la Cadena. Por lo que respecta a su profesión, J. M^a Bover lo considera anticuario aunque en el testamento el propio Foco se autodenomine mercader. Del análisis del inventario de sus bienes colegimos, sin negarle la condición de anticuario, que en la botiga que regentaba confluían mercancías muy diferentes: abundante material de mercería, sastrería, papelería y ropa varia, por lo que nos parece oportuno no restringir su labor a la de simple anticuario.

Esta fue su voluntad como testador:

¹ Joaquín María BOVER: *Biblioteca de Escritores Baleares*, Barcelona-Sueca, 1976, I, 458.

² Acta bautismal, ADM-I/72-B/20, folio 110, núm. 104, Archivo Episcopal, Palma.

³ Acta testamental de don Luis Foco ante el notario Guillem Vallés, ARM. P. V-258, 122-144.

1. “Ellegesch sepultura â mon cadaver fajadora en la Iglesia del Real Convent de Sant Francesch de Assis en lo vas haont estan enterrats los dits mos pares cuja sepultura vull sia y dames de mon enterro â voluntat de dits mos marmassons. I suplich al Molt Reverent Pare Guardia de dit Convent de Sant Francesch me consedesque un habit ab que me amortallen, y que vuit Religiosos del mateix convent me aporten â la Eclesiastica Sepultura, â quiscun de los quals sia donat un siri de sera blanche de vuit onzas; Y que dits Pares del propi convent de Sant Francesch me canten el Ofici, y llatines de diffunts així com acostumen â cantar â los Religiosos de dit convent ab enterro [...].

Y así sintetizamos el contenido de su testamento:

2. Lex al Molt Reverent Señor Rector ô Vicari de Mort seve Parroquia lo dia de mon obit sinch sous moneda de Mallorca.

3. Lex y Celebrar man en sufragi de la mia Anima y remisio de mes culpas y pecats en ofisi conventual cos present en dit Convent de Sant Francesch o lo mes prest que sia posible, ab Diaque, y Subdiaque, per celebració del qual lex la caridad acostumbrada [...].

4. Lex, y celebrar man per el mateix sufragi de la mia Anima, y dels meus, cinch mil misas resades celebradas â la caritat quiscuna de tres sous, y quatre diners, esto es mil en Sante Iglasia Cathedral [...] mil en dita Iglasia de Sant Francesch. En la Parroquia de Sante Eulalia tresentas. Dosentas en la Parroquial Iglesia de Sant Miquel. Vint y sinch en la Iglesia Parroquial de Sante Creu, Sant Jaume, Sant Nicolau y en la Capella de la Sanch de Jesuchrist del Hospital General. Cent en lo Convent de Jesus extramuros. Cinquante en la Iglasia dels Pares Caputxins extramuros. Cinquante en la Iglasia dels Pares del Convent de Sant Esperit. Cinquante en la Iglasia dels Pares de Nostre Señora de la Merse. Cinquante e la Iglesia dels Pares de Nostra Señora del Carme. Cinquante e la Iglasia dels Pares de Nostre Señora del Soccors. Cinquante en la Iglasia dels Pares de Sant Francisco de Paula. Vint y sinch que en celebreran los Pares de St. Cajetano. Cinquante que en celebrera el Reverend Señor Juan Baptista Dusueil Prevera. Vint y sinch, que en celebrera el Reverendo Señor Juan amoros Prevere. Vint y sinch, que [...] fins a cumpliment de dites cinch mil â voluntat de dit mos marmassons.

5. Lex por amor de Deu â la causa Pia del Beato Ramon Llull Doctor Illuminat y Arcangelich cent lliuras [...].

6. Lex por amor de Deu als Pobres del Hospital General cent lliuras [...].

7. Lex per Amor de Deu â la causa Pia de Sor Catarina Thomas, als Pobres de la Misericordia; á las Dones de la Piedat, â las Miñones Orfes, als Pobres de la Preso, y a la terra Sante de Jerusalem a quiscuna de dits deu lliuras.

8. Vull, y man se junt perpetuament en la Iglasia Parroquial de Sante Eulalia una llatenia en la Capella del Santo Christo [...].

9. Lex, y man que se entrech als Sobreposats de la Cofredia de la Purissima Concepsió de dit Real Convent de Sant Francesch set

lliuras [...] paraque cade any el dia que es fa la Processó, en dit Real Convent de la Purissima Consepso, donen a set Miñonas orfes de la Case de las Miñones orfes [...] y esto en onre y gloria de los set misteris de la Corona de Maria Santissima en el primer Instant de se Inmaculada Concepció.

10. Lex y condon al successors de Miquel Palou del Reguer de la vila de Alaro tot lo que me estan devent [...].

11. Lex per bona servitut me ha feta Juana Maria Capo me criada, lo estudiant de demunt la mia botigue, y los Administradors infraescritos cada any lideguen haver de donar y pagar vint y sinch lliures per aliments [...] sinch lliuras usufructuara de vida [...]. Item li donaran y pagaran [...] vint y sinch lliuras moneda de Mallorca per un vestit de dol, sis llansols, al lletet haongeu ab dos matelasos, una flasade, tota la robe que fonch de vestir de ma germane, y tots los trastos de la cuine així de terra com aram ferro y fuste [...].

12. Lex per bona voluntat a la Sra Juana Bruxon V^a. Los dos quadros del casal del llet [...].

13. Lex per bona voluntat al Señor Francesch Puigserver Sucren un quadro el que voldra [...].

14. [...] Elegint en Administradors y Recaudadors de la mia heretat al Sindich Apostolich del dit Real Convent de Sant Francesch, Procurador Major de la Cofradia de Sant Pere y Sant Bernat de la Seu, y al Prior del Hospital General, qué son, y per temps seran á los quals atribuesch tot el poder que se requereix [...] paraque ellos venguin y copien tota la mia heretat, y del net produit de ella sen fassen dos parts la una el Sindich de Sant Fransech se entreguera y de la qual sen fundara un offisi commemoratiu al perpetuo lo dia de la mia mort; y lo cens bestant para que lo dia de Sant Lluíz se donen dos penets â quincun de los Religiosos de dit Real Convent de San Fransech, y la Amortizació al Señor Rey, y de lo restan sen fara Obre Pia [...]. De la altre pero meitat els Pobres del Hospital General [...].

15. Y man que dits Administradors entreguen mitje cuite de cacau â quiscun dels Reverends Pares excustodis Fray Barto Fornes, y Fray Juan Picornell Preveres Religiosos Franciscans."

Luis Foco fue uno de los asiduos asistentes, junto con otros ilustrados —Ramón Tugores, Antonio Montis, José Pueyo, Antonio Despuig, Juan de Salas, José Desbrull, Pedro Virgili, Bartolomé Rubí y otros—, a la tertulia que casi a diario se celebraba, en la calle de la Portella, en casa de Buenaventura Serra. Germen de la Sociedad Económica de Amigos del País, allí se reunían nuestros más distinguidos ilustrados —eruditos, poetas, científicos, artistas, comerciantes...— para leer, conversar o discutir sobre materias científicas, históricas, artísticas o literarias. Dirigidos por Serra, al amparo de su notabilísima biblioteca, y estimulados por José de Pueyo, marqués de Campo-franco, conocieron los avances científicos del siglo y las últimas corrientes literarias. Políglotas todos ellos, discutían de literatura greco-latina, francesa o italiana, admiraban la oratoria civil romana y la sagrada francesa, se familiarizaban con los nombres de Voltaire y Feijoo, conocían a los preceptistas españoles, franceses e ingleses, muy especialmente a Luzán, Boileau i Pope, analizaban aspectos históricos, geográficos y botánicos de la isla, debatían asuntos de jurisprudencia, mineralogía, medicina o química, seguían, en definitiva, el camino abierto por el enciclopedismo. Y Foco era uno más de aquellos intelectuales que,

preocupado por los nuevos saberes y las nuevas orientaciones literarias, asistía a aquella tertulia con el ánimo de aprender —*sapere aude* en palabras clásicas—. En la biblioteca de Serra leyó a los autores greco-latinos y a los contemporáneos franceses e italianos, lecturas fundamentales para su labor literaria.

La biblioteca personal de Luis Foco, cuya descripción hemos localizado en el inventario de sus bienes adjunto al acta testamental, era realmente una pequeña muestra de la que tantas veces había consultado en Can Serra. Aunque algunos títulos estén descritos imprecisamente y otros sean de dudosa denominación o autoría, creemos que su estudio, inédito hasta ahora, contribuirá a un mejor conocimiento de nuestro autor y ayudará a entender la orientación de su labor literaria. Siguiendo el mismo orden del inventario, ésta es la transcripción literal, con mínimas puntualizaciones, de los libros que constituyeron su biblioteca.

- Vocabulario de lengua griega y latina* (en cuarto)
- Gramática grega* (en octavo)
- La conquista del Reino de Nápoles* (en cuarto)
- Guía de forasteros* (en octavo)
- Un tomo en italiano de Francisco Firó [sic] (en cuarto)
- Un *plegami de astrologia* (en octavo)
- Un libro en francés de *filosofía altres facultats* (en cuarto)
- Las epístolas de Cicerón* (en octavo)
- Un tomo en francés de *Las condiciones del home* (en cuarto) [sic]
- Una *Gramatiga lletine* (en octavo)
- Un libro en francés, *instructio sobre el sagt. de la penitencia* (en octavo)
- Un libro de *Poyesías italianas* (en octavo)
- Un libro en griego titulado *Alfabetich*
- Un libro en francés, *Breviari de señoras* (en octavo) [sic]
- Exposició de los misterios de la missa* (en cuarto)
- Un libro en italiano, *Poyesías* de Torcuato (en décimo sexto)
- Un libro en francés, *Meditacions* (en octavo)
- Opera Omnia de Marco Tulio Cicerón* (en cuarto)
- Viatge de Italia y altres Provincias, en frances* (en octavo)
- Un libro en francés *Meditacions del P. Tempís* [sic] (en octavo)
- Un libro en francés, *Lletras pastorals* (en cuarto)
- Obra* de Terencio (en octavo)
- Un libro en castellano *Virgili* (en octavo)
- Un libro en francés, *Semmane Sante* [sic]
- Un libro en italiano, *Tragedia* [sic] (en pergamino)
- Un tomo de *Confesions* de San Agustín (en octavo)
- Un libro en francés, *Cántich de la anima devota* (en octavo)
- Un libro en francés, *Las aventuras de Telémaco* (en octavo)
- Un libro de *Poyesías* [sic] (en octavo)
- Un libro en italiano de *Devocio* [sic] (en decimosexto)
- Un libro en italiano, *Tragedias* [sic]
- Un libro en latín, *Kempis*
- Un libro de Terencio (en decimosexto)
- Un libro en italiano, *Poyesia* [sic] (en cuarto)
- Memorial de la causa pía del Beato Ramon* (en folio)
- Manual de ejercicios espeirituales* (en cuarto)

- Origen de los indios* (en cuarto)
 Un libro en italiano, *Vida de santa Clara* (en cuarto)
 Un libro en “Iletra llemosine”, *Segona part del abecedari espiritual* (en cuarto)
Poyesías selectas de varios autores (en cuarto)
Blanquerna (en cuarto)
Beati Raymundi Llogica Nova (en cuarto)
Polibiblioteca romana (en cuarto)
 Un libro en italiano, *Aventuras de Telémaco* (en sexto)
Caroli Figonis [sic], de Anteo Iuve (en cuarto)
Filosofia Antigüe [Pinciano (?)] (en cuarto)
 Un libro en italiano, *Introduccio a la anima devote de San Francisco Salas*, primera parte (en octavo)
 Un libro de “Cayo Subtonio” [sic] [Suetonio (?)] (en octavo)
Quint racio interpretat (en folio) [sic]
Carte de navegar (en cuarto) [sic]
Introducció a la anima devota, de San Francisco de Salas (en sexto) [sic]
 Un libro de Luis Flandes sobre *El Beato Ramon* (en décimo)
 Un libro en francés, *Memoria para la histori de bones sciencias y bons arts* (en décimosexto)
 Un libro en francés *Secretaria a la mode* [sic] (en decimosexto)
 Un diccionario latino, *Perfecticimus Calepinus* (en folio)
 Un tomo en francés, *Les teblaux mistiches* (en folio)
 Un libro de *Virgili* (en octavo)
Norte Critico (?) segunda parte [sic] (en cuarto)
 Un libro en francés, *fables de Fedre* (en octavo)
Octaviani vestri J.C. Faro Corneliens (en cuarto)
Instituciones lingue Abraice [sic] (en cuarto)
 Un libro de “jurisprudencia” (en cuarto)
 Un libro en italiano, *Llevite de Pontefici* [sic] [*La vita dei Pontefici* (?)] (en cuarto)
 Un librito de *Palefoch* [Palefox (?)]
 Un libro en francés, *Istoria romana* (en cuarto)
Pars altera regni secundi ab inicio francorum (en octavo) [sic]
 Un libro en francés, *Refleccions Morals* (en cuarto) [sic]
 Un libro en francés, *Istoria trágica de nostron temps* (en cuarto)
 Un libro en francés, *Las emperatrices romanes* (en cuarto) [sic]
 Un librito en catalán *Dotsenari de la Concepció*
 Un libro en castellano de *Devocio* (en octavo)
 Un libro en francés del *Ofici de la Mare de Deu*
Devocions del pare Luis de Granada (en octavo)
Bernaldies, primera part (en octavo)
 Un libro en italiano, *Ristrecto Istorico* (en cuarto) [sic]
 Un libro en francés, *Les devoirs de la via civile* (en cuarto)
 Un libro en catalán, *Semmane Sante* (decimosexto) [sic]
 Un librito de *Palefoch* [Palefox (?)]
Breviari menut de tot lo ainy

Cinco gramáticas greco-latinas, siete tratados de historia, tres libros de poesía italiana, dos de tragedias neoclásicas en italiano, cuatro sobre literatura lulista, tres de filosofía, trece en lengua italiana, veinte en francés, trece en latín y dieciocho de asunto religioso configuran el grueso de la biblioteca que tenía en su casa, y que nos muestra, por otra parte, las inquietudes personales y literarias de nuestro autor: hombre de profundas convicciones religiosas, admirador de las comedias y tragedias neoclásicas francesas e italianas, conocedor de los preceptistas clásicos y abierto a diferentes saberes e inquietudes intelectuales.

La última aportación biográfica, también la hemos extraído de su testamento. Por una anotación final del notario Guillem Vallés i Cladera sabemos que murió el 11 de junio de 1767, cerrándose así las escasas muestras biográficas que hemos podido recopilar sobre nuestro autor.

Mori dit testador als onse dits circa las sinch del matí [...] Y foren dades les Obres Pías poch despues, ab virtut del Decret del Señor Assistent de Alcayde Major, al peu de peticio dels deu del corrent Mes y Añy [...].⁴

2. Teoría dramática y obra literaria.

En referencia a su producción literaria, J. M^a Bover⁵ habla de Foco —*Focos*, lo denomina— como: "Anticuario y poeta mallorquín". Sin ninguna otra mención a su labor poética, nos dice que vio dos escritos suyos:

I. *Merope*, tragedia del Sr. marques Scipion Maffei, traducida del idioma toscano al castellano por D. Luis Foco. 1753. Manuscrito original en cuarto depositado en la biblioteca de Montesión.

II. *El enfermo imaginario*, comedia del célebre Molière, traducida por primera vez del francés al castellano por Luis Foco, con un discurso crítico sobre su mérito. Manuscrito original en cuarto depositado en la biblioteca del marqués de Campo-franco.

Tampoco nosotros hemos podido hallar la producción poética de Foco, si bien creemos que podemos añadir alguna luz a su obra teatral.

Por lo que respecta al manuscrito de *Méropé* del que habla Bover — "Revista 1753, Mallorca, escrito por Miguel Capó, Impr. año 1759"—, entonces en la biblioteca de Montesión, hoy está depositado en la sección de fondos manuscritos de la Biblioteca Pública de Mallorca,⁶ va precedido de un interesante discurso al que dedicaremos especial atención por ser quizás el único alegato en favor del teatro neoclásico efectuado por un autor mallorquín en lengua castellana a lo largo de todo el siglo XVIII.

⁴ ARM. P. V-258, 126.

⁵ Joaquín María BOVER: *Biblioteca de Escritores Baleares*, I, 458..

⁶ *Méropé*. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco, Revista en 1753, Mallorca, escrita por Miquel Capó, Impr. año 1759, Biblioteca Pública de Mallorca, Palma, Ms. 238, 43 pp.

Nosotros hemos localizado otro manuscrito de *Mélope*⁷ —con sustanciales variantes respecto del primero— en la biblioteca del marqués de Campo-franco, propiedad del que fue anterior marqués don José Pueyo, amigo de Foco, tertuliano de Can Serra e inseparable colaborador de Buenaventura Serra. Esta nueva versión tiene el siguiente encabezamiento: *La Mélope. Tragedia del Señor Marques Scipion Maffei, traducida del Idioma toscano en el Español. Dividida en cinco Actos, según el Methodo del mismo Autor*, precedida de un epítome y de una protesta del autor.

La localización de la otra obra citada por Bover: *El enfermo imaginario, comedia del célebre Molière, traducida por vez primera del francés al castellano por D. Luis Foco*, depositada según él en la misma biblioteca del marqués de Campo-franco, ha sido infructuosa. A pesar de nuestra minuciosa búsqueda y de contar con la inestimable ayuda del actual marqués, no hemos podido disponer de la traducción del texto de Molière, lo que dejamos, si realmente existe, al amparo de futuras investigaciones.

A falta de la traducción castellana de Molière, disponemos de una adaptación fragmentada —que no traducción— en lengua catalana de la misma obra: *Es malalt imaginari. Comedia mesclada de musica y dança del Sr. Molière, il_lustre Comich y Poèta Frances. Traducida en idioma mallorquí* per Luis Foco,⁸ manuscrito y letra de Josep de Togores, conde de Aiamans, guardado en el Arxiu Aiamans de la Biblioteca de Catalunya.

Un comentario especial requiere la reflexión que precede a la traducción de la primera *Mélope*⁹ que hemos citado: *Discurso del Traductor de Mèlope, Tragèdia del Sr. Marquès Scipion Maffei*, verdadero manifiesto en defensa del teatro ilustrado.

La *Ifigenia* de Racine, el *Arte poético* de Boileau, el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote*, el *Discurso sobre las tragedias españolas* y *Virginia* de Agustín de Montiano, la *Filosofía antigua poética* de Pinciano, el *Arte poética* de Horacio, el *Discurso sobre el poema dramático* de Corneille, la *Apología de Constantino* de Phirardelli (?), las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales y las traducciones de Plauto y Terencio de Madame d'Acier son las citas de autoridad en las que Luis Foco fundamenta su teoría dramática. Junto a estas referencias expresas, hay otras implícitas como son las advertencias aristotélicas, bien derivadas directamente de su *Poética*, bien a través de la lectura de la primera edición —1737— de la *Poética* de Luzán; texto que, aunque no sea citado formalmente, fue conocido y seguido por nuestro autor.

El discurso se inicia con una cita de Racine, más concretamente del prólogo de su tragedia *Ifigenia* a raíz del estreno de la obra en París: *Que el gusto de Paris se avia encontrado muy conforme al de Athènas, i que el buen juicio i la razon eran los mismos en todas las edades i en todos los Países*.¹⁰ Ese buen juicio y razón no es otro que la

⁷ *La Mélope. Tragedia del señor Marques Scipion Maffei, traducida del Idioma toscano en el Español. Dividida en cinco Actos, según el Methodo del mismo Autor*, manuscrito original, encuadrado en cuarto, depositado en la biblioteca del marqués de Campo-franco, Palma, 87 pp.

⁸ *Es malalt imaginari. Comedia mesclada de musica y dança del Sr. Molière, il_lustre Comich y Poèta Frances. Traducida en idioma mallorquí* per Luis Foco, Letra de Josep de Togores, conde de Aiamans, Arxiu Aiamans, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 35 ff.

⁹ *Mélope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffei. Traducida del idioma toscano en castellano* por Luis Foco, Revista en 1753, Mallorca, escrita por Miquel Capò, Impr. año 1759, Biblioteca Pública de Mallorca, Palma, Ms. 238, 43 pp.

¹⁰ *Mélope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffei. Traducida del idioma toscano en castellano* por Luis Foco, l

observancia de los preceptos clásicos: seguimiento de las unidades, verosimilitud, decoro, buen gusto, oculta enseñanza y escuela moral. La afirmación de Racine, prosigue Foco, se vio confirmada en Palma cuando en el año 1742 unos escolares representaron la adaptación de *Mélope* con gran aceptación a juzgar por las palabras de su autor:

Ésta proposición ví gustoso claramente confirmada en Palma de Mallorca mi Patria quando en el año 1742 unos muchachos que nunca habían pisado las tablas representaron mi Traducción española de la Mèrope, famosa Tragedia del cèlebre Sr. Marqués Scipion Maffèi en idioma Toscano; pues el mismo modo que en Roma, Venècia, Florencia, i en toda la Itàlia, se admiró i alabó el original, assi tambien fué aplaudida en Palma generalmente su traducción, confessando publicamente todos los que assistieron Eclesiásticos, Seculares i Regulares, el Pueblo, la Nobleza, la Tropa, hasta el mismo Comandante Grâl (quien quizo concurrir a verla por lo mucho que se la avian alabado) publicando, digo, que era la mas bella Representacion que se avia visto jamàs, con lo que dí por mui bien empleado el trabajo de mi Traducción, i el de aver enseñado a los muchachos que la egecutaron sobre las Tablas con tanto lucimiento i perfección.¹¹

Salvo esta alusión del autor, no hemos encontrado ninguna otra referencia de la obra, por lo que ignoramos los días en los que fue escenificada y si fue la Casa de las Comedias u otro local el lugar de la representación de la que sin duda sería una de las primeras muestras, si no la primera, de teatro neoclásico en Mallorca.

El famoso capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* sirvió de argumento a muchos ilustrados para defender el nuevo teatro y condenar el que se estaba representando. De las palabras de Cervantes —aunque los *Tratos de Argel* y *La Numancia* no se conocieron hasta 1782— deducían que en su tiempo se representaron tragedias no sólo para agrado de los eruditos, sino también para entretenimiento del público en general: *Mirad si guardaba bien los preceptos del arte, y si por guardarlos dejaron de parecer lo que eran y de agradar a todo el mundo. Así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa.*¹²

Valiéndose de esta argumentación, afirma que su adaptación también tuvo que ser del gusto del público, como lo sería cualquier tragedia —*pura, regular i artificiosa*— compuesta con las preceptivas reglas *en donde solo tienen cabida las palabras sentenciosas i hechos heròdicos; de cuyas representaciones sale el oyente enseñado i divertido, gustoso de ver castigado i aborrecibles el vicio, i premiada y amable la virtud.*¹³

En esta última afirmación se funden, siguiendo la preocupación didáctica que orienta la literatura ilustrada, la norma horaciana del "deleitar aprovechando", la concepción aristotélica de la tragedia y la idea que sobre la misma expusieron otros preceptistas

¹¹ *Mélope. Tragedia del Sr. Marqués Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, 1-2.

¹² Miguel DE CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha*, primera parte, capítulo 48, Barcelona, 1994, 573.

¹³ *Mélope. Tragedia del Sr. Marqués Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, Revista en 1753, Mallorca, escrita por Miquel Capò, Impr. año 1759, Biblioteca Pública de Mallorca, Palma, Ms. 238, 3.

contemporáneos. Aristóteles definía la tragedia como la imitación de una acción grave, ilustre y buena que por medio de la compasión y el temor purgaba los ánimos y otras pasiones. Para Luzán, la tragedia era una representación dramática que movía y corregía las pasiones por medio del terror y la compasión, con imitación de lastimosas desgracias acaecidas a personas relevantes. Por el contrario, la comedia tenía por objeto reflejar los vicios, defectos y virtudes de las personas particulares para inspirar el amor a la virtud y el aborrecimiento del vicio. Luis Foco se separa en esto último de Luzán al atribuir a la tragedia los fines que el aragonés concedía a la comedia. Luzán diferenciaba cuidadosamente la tragedia de la comedia —entre otras razones— por la utilidad que confería a cada una de ellas: la primera, debía provocar el escarmiento del auditorio y la moderación de las pasiones; la segunda, como espejo de vicios y defectos comunes, el ejemplo y estímulo de los oyentes. Nuestro autor asigna, pues, indistintamente a la tragedia y a la comedia la misma utilidad.

No duda en afirmar que Agustín de Montiano, de haber conocido su traducción de *Mélope* y el éxito obtenido entre el público mallorquín, se hubiese servido de ello como una prueba más para demostrar a los extranjeros el aprecio que tenía nuestro país por las tragedias dramáticas. En efecto, Montiano publicó en 1751 —unos diez años después de la obra de Foco— su *Discurso sobre las tragedias españolas*, texto que junto a *Virginia* son las dos obras que cita el autor mallorquín para probar la existencia y aceptación de las tragedias en nuestra literatura. Montiano recordaba las traducciones de Sófocles y Eurípides efectuadas en 1533 por Pérez de Oliva, las tragedias de Antonio de Silva, Juan de la Cueva, Rey de Artieda, Leonardo de Argensola y otros. Del capítulo cervantino del *Quijote* deducía que era habitual la representación de tragedias, y que fue en aquel tiempo cuando había comenzado a corromperse el gusto de los que asistían a los corrales. Y a idéntica conclusión llega Foco:

... Pues es apologia bastante, i hècho que convence, que nuestra Nacion Española, assi como las demas Naciones mas cùltas, tiene i ha tenido siempre, en grande aprecio a las Tragèdias Regulares i Artificiosas; i que si concurre a los Theatros donde se representan las que la corrupcion i descuido han introducido, no es porque no aprècie las buenas i perfectas, sino que llevado del gènio i curiosidad, concurre al Theatro por ver una u otra escena, que acaso se encontrarà hecha con arte; contentandose con estas representaciones por falta de mejores.¹⁴

Notemos que en todo momento habla de "Tragedias regulares y artificiosas". Si por regulares entiende la rigurosa observancia de las unidades clásicas en aras a la verosimilitud, las denomina artificiosas, siguiendo la preceptiva de Luzán, porque concibe la poesía dramática como un engaño dirigido a la vista y al oído para que el auditorio, llevado de su apariencia, acepte como verdadero lo fingido. Atribuye el éxito del teatro imperante —al igual que Cervantes, Nasarre y Montiano— a la corrupción y al descuido y no a la predisposición o gusto del público que, si asiste a aquellas obras "disparatadas", es sólo por falta de otras mejores. Sin embargo, esto último —según nuestro autor— tampoco tiene por qué sorprender puesto que en Francia había ocurrido algo semejante: "Antes que la Real Academia produjese los Corneilles, Racines, Molières i demas celebres Ingénios que ilustran el Theatro Francés, poniendole en alta estimacion en el Orbe literario, tambien salian en Theatro algunos Poemas que adaptaba por buenos la simplicidad e ignorancia de

¹⁴ *Mélope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano* por Luis Foco, 3

aquel siglo.". La misión que se atribuía Foco, junto a la de otros ilustrados, era, pues, la de fomentar la aparición de ingenios semejantes a los del país vecino para que se hicieran realidad las palabras que cita de Boileau: "Le savoir à la fin dissipait l'ignorance".

Una vez acabadas estas exposiciones, analiza la obra objeto de su traducción según los criterios que "nos dejaran los Maestros del Arte para la verdadera y juiciosa crítica de este género de Poemas". Por lo que atañe a la unidad de acción de *Mélope* la califica como "una, ilustre, cumplida i de cierta determinada magnitud". Afirmaciones que recoge de los comentaristas de Aristóteles para quienes la fábula o acción debía ser entera, esto es, cumplir con un principio, nudo y fin; tener justa y perfecta grandeza, o sea, justo número y proporcionada extensión de las acciones, que eran las partes de la fábula que constituían su todo y conformaban la necesaria verosimilitud, produciendo en el espectador la ilusión de que estaba contemplando un suceso auténtico. Foco nos remite al epítome de la tragedia para convencernos de que en su adaptación se verifican todas estas cualidades, y añade unas líneas más abajo que:

Prosigue el Maffei en la sèrie de los acontecimientos siempre verosímiles (esto de ser verosímiles es indispensable) teniendo siempre perturbado el ánimo de los oyentes con la misericordia i temor hasta la catastrofe o fin i soltura del nudo, en que se aquietan los animos; i va uniendo los episodios a la Accion principal con tal arte y verosimilitud, formando un cuerpo con ella, de modo, que apenas se pueden distinguir; siendo tan admirables las peripecias naturales e ingeniosissimas, guardando una economia juiciosa en todo el Drama.¹⁵

Mayor atención dedica a la unidad de lugar. Entendían los clásicos que la ubicación en donde se fingía que estaban y hablaban los personajes tenía que ser siempre una, estable y fija desde el principio del drama hasta su final. El esfuerzo de Foco está en demostrar que su fábula observa puntualmente cuanto acabamos de decir: *Tiene lo segundo la unidad de lugar o puesto donde se pone la accion, que es una sola o zaguan del Palacio que sirve para entrar en los quartos del Rei i Reina, que se suponen separados en el mismo Palacio donde concurren todos los actores con la mayor verosimilitud.*¹⁶ Como prueba de esto último cita el ejemplo de la reiterada presencia en el palacio de Polifonte, Mérope e Ismene. Cresfonte, tras ser apresado por Adastro acusado de homicidio, también permanece arrestado en palacio, y es el propio autor quien se encarga de puntualizar el cumplimiento de la unidad con referencias como : "He mandado soltar al matador, solo no salga de Palacio" (Acto III, escena 1ª) o "Ya estás o Peregrino como deseavas en el Real Palacio" (Acto V, escena 4ª), coincidiendo con la llegada al anochecer de Polidoro al palacio, en donde permanece toda la noche y parte de la madrugada hasta que concluye la acción.

Otra cuestión que preocupa especialmente a nuestro autor es la verosimilitud no sólo de la fábula sino también la de los propios personajes. Ante los que podrían carecer de mayor credibilidad, Foco razona la pertinencia de los mismos con ejemplos como el de Euriso al que considera "muy natural i verosímil", pues aparece como confidente de la Reina para informarle de la boda que prepara el tirano (Acto II, escena 1a), comunicarle que el muerto no pudo ser Cresfonte (Acto II, escena 6a) o cumplir las órdenes de Mérope: "Vengo

¹⁵ *Mélope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco, 3*

¹⁶ *Mélope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco, 3*

a obedecer a mi Reina" (Acto III, escena 1a). Estas y otras acciones se ensamblan de tal manera que a juicio del autor "todo lo que es mui natural, verosimil i nada violento".

Para la unidad de tiempo se apoya en el criterio aristotélico que asignaba a la tragedia la duración de un periodo de sol, y que algunos de sus exégetas alargaron a doce, veinticuatro, treinta horas o hasta dos días, apartándose de criterios más restrictivos como los de Luzán o Dacier que postulaban una duración máxima de cinco a seis horas para el desarrollo de la fábula, de tal manera que la duración de la representación coincidiese con la acción del hecho representado. En *Mélope*, la acción empieza poco después del mediodía y concluye a la mañana del siguiente: "Queda mui natural la accion en quanto a la unidad de tiempo o duracion que no llega a las 24 horas que le permite Aristóteles en sus Poéticas". Y son los propios personajes —Ismene y Polifonte al hablar del matrimonio proyectado por este último— casi al inicio de la obra los encargados de apuntar esta observancia: "Ismene: Como, Señor, tu firme voluntad oy despues de medio día declaras, y quieres que á tan estraña mudanza... Polifonte: Y quiero, que todo esto mañana antes de medio día sea executado". (Acto II, escena 4a).

Del acatamiento de las tres unidades surge la trabazón de las escenas y los actos. Los preceptistas, según nuestro autor, distinguían tres maneras de hilvanar las escenas: la primera, y más perfecta, por medio de la entrada y salida de los actores, la segunda, por indicios visuales y la tercera, por referencias auditivas. La primera es la preponderante en *Mélope* si exceptuamos — son ejemplos citados por Foco— la unión de la segunda y tercera escena del acto II efectuada por medio del recurso acústico: "Ismene. Reina, oyes, ruidos, aquí viene Polifonte", y la fusión de la primera y segunda escena del acto V a través del indicio visual: "Egisto. Huyamos nos esconderemos detrás de aquellas columnas". Concluye este apartado con las citas de Aristóteles ("Es fácil hacer buenos versos, pero mui dificultoso hacer buenas Fabulas") y de Pinciano ("El Poeta alambique su cerebro para sacar una sola buena") para resaltar las estrechas y severas reglas que indispensablemente deben guardarse en este tipo de composiciones.

Los comentarios de Cervantes, Pinciano y Montiano le sirven para confirmar que también en España se compusieron tragedias con los cánones clásicos. Los elogios que destina a *Virginia* de Montiano son el contrapunto de las críticas dirigidas al teatro que se representaba en aquellos momentos, obligado a recurrir a "los amores, célos i semejantes frioleras":

No dúdo que nuestros españoles en los siglos passados han hecho algunas mui buenas, como manda el Arte i la naturaleza de este genero de Poemas; i aunque yo no las he visto, bastante para el assenso el testimonio del doctissimo nunca bastantemente alabado D. Miguel de Cervantes en su pra. parte de su D. Quijote cap. 48, del Pinciano en su Filosofía antigua i ultimamente del eruditissimo Sr. D. Agustín Montiano, quien para animar a los Ingénios i acreditar nuestra Nacion ha producido su Virginia que a mi parecer es mui ingeniosa i noble Tragèdia, hecha segun los preceptos del arte, sacando 5 Actos con tanta hermosura i perfeccion del argumento que tomò, que sin recurrir a los amores, célos i semejantes frioleras, como hacen los

*mas, demostrando que ai en España quien sabe hoi lo que supieron egecutar otros grandes Ingènios mas de 200 años ha.*¹⁷

Destaca el acierto de Maffei en el empleo del llamado prólogo oculto. Distinguían los preceptistas dos especies de prólogos: los manifiestos o separados y los ocultos o unidos. Los primeros son todos aquellos que se efectúan antes de empezar la acción por medio de alguna persona que en nombre del autor explica la fábula al auditorio; en los segundos, su artificio consiste en que una de las personas del drama, en una de sus primeras intervenciones, refiere ocultamente el origen de la fábula, los caracteres y los fines de los personajes. El mérito de este tipo de prólogo recae en informar al público sin descubrir la voz del autor, pareciendo una conversación natural y verosímil de los mismos actores. El propio Luzán ya remarcaba el acierto de los prólogos ocultos de las dos *Méropes* italianas del conde Torelli y del marqués de Maffei, y esto mismo hace Luis Foco en el discurso que precede a la adaptación de su *Méropes*: *Es admisible el acertado juicio del Autor en hacer en un Diálogo del primer Acto lo que se llama Prólogo oculto, con que quèda el Patio enterado de todo el hecho antecedente a la Accion, escusandole la molèstia de oir una relacion.*¹⁸ El incorrecto uso de este recurso distrae al público con disquisiciones que oscurecen la acción, base de toda tragedia: *Tragedia i Comèdia son Poemas activos i no épicos, assí quanto mas tienen de accion, tienen mas de perfeccion.* Esta última aseveración también parece tomada del libro tercero, capítulo primero de La Poética de Luzán: *Digo representación dramática porque una de las condiciones esenciales de la tragedia y comedia es que el poeta se esconda totalmente, y el hecho sea representado por medio de interlocutores que hablen y obren; y esto es lo que propiamente quiere decir la voz dramática, esto es, activa y accionada.*¹⁹

Cuatro eran según Aristóteles, los caracteres o condiciones que debían cumplir los protagonistas del drama: bondad, conveniencia, semejanza e igualdad. La primera consistía en hacer que cada uno obrase como requería el carácter que le atribuía el autor. Para salvaguardar la conveniencia o el decoro debía el poeta apropiarse a cada personaje con las costumbres inherentes a su edad, sexo dignidad, empleo o condición. La tercera condición era la semejanza, y tenía lugar cuando el argumento de la fábula era histórico e introducía personajes famosos ya conocidos por el auditorio. La cuarta y última, la igualdad, se entendía como la constancia en sostener a lo largo de todo el drama el mismo carácter apuntado desde el principio. A partir de estas argumentaciones, Foco formaliza la siguiente reflexión sobre la configuración de los protagonistas de su *Méropes*:

Por lo que mira al caracter i costumbres de los Actores cada uno tiene el que le compete: Mérope sàbia, prudente i varonil, con que se hace amable; Polifonte su antagonista, cruel, sin lei, sin Dios, tirano en fin sumamente aborrecible. Cresfonte osàdo, valeroso, esforzado, qual debia ser un descendiente de Alcides. Polidoro un viejo sàbio, digno de que le fiasse Mérope la educacion de su hijo, i assi de los demas Actores en su respectivo caracter, constante siempre desde el principio hasta el fin, como lo manda Horacio en su Arte [...] I las sentencias estan sobradas en todo el drama con mucha discrecion,

¹⁷ *Méropes. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco, 4*

¹⁸ *Méropes. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco, 4*

¹⁹ Ignacio de Luzán. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Madrid, ediciones Cátedra, 1974, libro tercero, capítulo primero, 290.

*siempre correspondientes a la situación en que se hallan las pasiones del Actor.*²⁰

También discrepa de la conocida opinión de Luzán: *Cosa es también recibida comúnmente que la tragedia ha de ser en verso, ni yo sé autor alguno de los buenos que apruebe con su parecer o con su ejemplo las tragedias en prosa.*²¹ Foco asegura que con su traducción no pretende reproducir el estilo elocuente que Maffei había conseguido con sus versos heroicos: *Mi traducción es en prosa, que me parece el mas propio por ser el mas natural; i es el modo con que hoy en Itàlia se escriben las Tragèdias i las Comedias (vease Mr. Corneille en su Discurso sobre el Poema Dramático, juntamente con La Apología de Constantino de Phirardelli. I tambien D. Franco. Cascales en sus Tablas Poéticas, el Pinciano y otros).*²² La elección de la prosa obedece, pues, a dos criterios: seguir el ejemplo italiano del momento y lograr una mayor verosimilitud o naturalidad: *Con que para guardar la verisimilitud, debe huir todas las expresiones Poéticas el Autor del Drama, como lo nota discretamente Mr. Pedro Cornelle.*²³

Concluye el discurso con dos curiosas advertencias. La primera destinada a aquellos que pongan reparos a su traducción:

*I si en el juicio de quien sea capaz de los dos Idiòmas, le pareciese mala mi traducción, no he de quedar ofendido con tal que la traduzca mejor; pues con esto quedara el Público mas bien servido, sin faltarme a mi la glòria de averlo intentado.*²⁴

La segunda es un consejo dirigido a los que quieran continuar su labor en este tipo de composiciones:

*Solo advierto que si alguno quisiere, con reputacion entre los entendidos, entrenarse en este género de composiciones, no se fie con que se lo aplauda el que no lo sea en ésta materia, pues no es para todos el juzgar las faltas que facilmente se cometen en estos Poèmas.*²⁵

El antiguo y trágico relato de la reina de Mesena ha dado origen a una verdadera tradición literaria. Higino, Aristóteles, Plutarco, Eurípides, el cardenal Richelieu, Pomponio Torelli, Scipione Maffei, Liviera, Apostolo Zeno, Voltaire, Gotter y Vittorio Alfieri son algunos de los que se han acercado a la historia de Mérope. Hija de Cipselo, rey de Arcadia, y esposa de Cresfonte, rey de Mesena, fue desposeída del trono por su cuñado

²⁰ *Mérope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, 4.

²¹ Ignacio de Luzán. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Madrid, ediciones Cátedra, 1974, libro tercero, capítulo XI, pág. 389.

²² *Mérope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*..., 4.

²³ *Mérope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, 4.

²⁴ *Mérope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, 4.

²⁵ *Mérope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, 4.

Polifonte, quien mató a dos de sus tres hijos y la obligó a casarse con él. Epito, el hijo menor de Mérope, logró escapar y al llegar a la mocedad mató al usurpador al pie del altar.

Una especie de rivalidad literaria entablada entre franceses e italianos y un cierto complejo de estos últimos por carecer de figuras como las de Racine o Corneille indujeron a un grupo de dramaturgos italianos a escribir al estilo de los dos autores franceses. Por este motivo, se reiteraron los intentos, continuaron las discusiones sobre la vigencia del teatro francés y la necesidad de imitarlo y aumentaron las controversias sobre las reglas aristotélicas. El resultado más notable de estas polémicas fue la *Mélope* de la que nos ocupamos, estrenada en 1713 y publicada en 1714, obra de Scipione Maffei (1675-1755), comediógrafo, erudito, polígrafo y uno de los más interesantes literatos de su época. En ella introdujo algunas variantes respecto a la historia clásica e intensificó otros pasajes, en especial aquéllos en los que Mérope por dos veces está a punto de ejecutar al único hijo que le queda al confundirlo erróneamente con su asesino.

Estrenada en Módena el 12 de junio de 1713, la obra pasó a las pocas semanas con notable éxito a los teatros de Verona y Venecia de la mano de los famosos actores Luigi Riccoboni y Elena Balletti. De la dedicatoria al duque de Módena deducimos que su autor no tenía ninguna premura por publicarla, pues antes prefería retocarla o someterla al juicio de otros literatos. Sin embargo, en febrero de 1714 se publicó en Venecia una descuidada edición a cargo de Riccoboni que tuvo su réplica con otra edición fechada en Módena el 20 de febrero bajo la supervisión del propio Maffei. En setiembre de este mismo año, Riccoboni efectuó, también en Venecia, una tercera edición con el fin de corregir todos los errores anteriores. Con ser relevantes las tres publicaciones de 1714, de singular importancia es la edición veronesa de 1745 —texto que no pudo conocer Luis Foco pues hacía varios años que había concluido su traducción— ya que en ella Maffei enmendó algunos pasajes a raíz de las críticas, tanto positivas como negativas, que había recibido su composición.

En la carta-dedicatoria de su tragedia, Maffei indica escrupulosamente las fuentes de la leyenda de Mérope: Pausania, Apollodoro y especialmente la fábula ciento ochenta y cuatro de Higino en la que encontró los restos del *Cresfonte* perdido de Eurípides. De los autores modernos cita a G.B. Liviera, autor de un *Cresfonte* en 1588 y Pomponio Torelli, cuya *Mélope* vio la luz en el año 1589; omite, no sabemos si voluntariamente o por desconocer su existencia, *Telefonte* de Cavallerino (1582) al igual que otras tragedias francesas del diecisiete.

Con el estreno de *Mélope* Maffei abrió un nuevo camino a la tragedia italiana, alcanzó un gran éxito y originó multitud de polémicas: una de ellas, y la más importante, con Voltaire. Admirador de Scipione a quien había conocido en París en 1733, en un principio ciñó su *Mélope* al texto de Maffei, pero una disputa surgida entre ambos fue la causa de que Voltaire tratara el asunto de una manera autónoma. De hecho la tragedia volteriana estrenada en 1743 poco tiene de común con la del italiano y ello puede explicar la nueva adaptación que a modo de réplica efectuó Maffei en 1745. Otra versión, más acorde con la Scipione, fue la de Vittorio Alfieri, impresa en 1783, y que de alguna manera cerró el ciclo que se había abierto en el siglo XVIII sobre la historia de la reina de Mesena.

La traducción de Luis Foco nos ha llegado en dos manuscritos diferentes: el primero, registrado en la sección de manuscritos de la Biblioteca Pública de Mallorca con el número

238²⁶ y originario de la antigua biblioteca de Montesión; el segundo, depositado en la biblioteca privada del actual marqués de Campo-franco.²⁷ Estas dos versiones contienen la traducción completa de *Mélope*, el epítome de la obra y la protesta del autor; siguen el mismo método de adaptación y mantienen pequeñas, aunque importantes, variantes tanto por lo que respecta a la traducción como por contener la primera *El discurso del traductor* del que hemos hecho referencia. Junto a estas dos versiones, disponemos de una tercera fragmentada, pues abarca sólo el primer acto de la obra, que se separa sustancialmente de las dos primeras. Esta traducción aparece al final del primer manuscrito reseñado: un ejemplar de 43 páginas; las 4 primeras contienen *El Discurso*, las 28 restantes, el epítome, la protesta y la obra propiamente dicha, y las 11 últimas páginas, la nueva traducción del primer acto de *Mélope* con el encabezamiento de *Traducción de la tragedia intitulada la Mélope, que escribió el Marq. Scipion Maffei*. Si nos preguntamos por qué aparece en el mismo manuscrito y a continuación de la traducción completa, no hallaremos una respuesta fácil. La disposición gráfica del texto quizás apunte a que el autor preparara una versión versificada o que simplemente fuera el borrador de la versión definitiva. Observaciones que sólo quedan en conjeturas si reparamos que son dos textos de diferente letra y por tanto de distinto copista.

Las dos versiones completas van precedidas de un epítome de la obra y de una curiosa protesta del autor: "Las palabras, Ado, Destino, Dioses, etc. tomense como propias del caracter de las personas representadas; no en sentido de quien professa la verdadera Catholica Religión". Afirmaciones que no sabemos si obedecen a auténticos escrúpulos religiosos o si son un simple recurso para que la censura no obstaculizara la representación y difusión de la obra.

La adaptación de Luis Foco sigue fielmente el texto original de Maffei si exceptuamos la omisión de la extensa dedicatoria inicial "All Alteza Serenissima Di Rinaldo I, Duca Di Modena, Ecc..." en la que el autor analiza, junto con la motivación y finalidad de su tragedia, el origen literario de la leyenda. Estas supresiones, frecuentes en casi todas las adaptaciones del siglo, obedecían a que las traducciones estaban ideadas para que sirvieran de texto de representación y no como manual de lectural, por lo que omitían todo aquello que específicamente no fuese necesario para la escenificación. La principal innovación consiste en optar por la prosificación en lugar de los endecasílabos sueltos del original al considerar nuestro autor que la prosa es el modo más propio y natural de componer las tragedias. La pieza de Foco presenta la misma estructura y el mismo guión argumental que el texto de Scipione. Configuran la obra cinco actos y treinta y una escenas distribuidas de la siguiente manera: acto I, cuatro escenas; acto II y III, seis escenas; acto IV, siete escenas y acto V, ocho escenas. Seis son los personajes que intervienen: Polifonte, Mélope, Cresfonte, Adastro, Euriso, Ismene y Polidoro.

La tragedia supuso para los autores ilustrados un medio para llevar a la práctica sus ideas dramáticas en contra del teatro barroco. Comúnmente se ha venido afirmando que el fracaso de la tragedia se debió a la aversión del público por el teatro francés, o lo que es lo mismo, al desprecio por un teatro con "reglas". Hoy día conviene matizar estas afirmaciones, porque si bien en general fallaron las tragedias originales de nuestros

²⁶ *Mélope. Tragedia del Sr. Marquès Scipion Maffei. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco*, 4.

²⁷ *La Mélope. Tragedia del Señor Marques Scipion Maffei. traducida del idioma toscano en el Español. Dividida en cinco actos, segun el Methodo del mismo Autor*, manuscrito original, encuadernado en cuarto, depositado en la biblioteca del marqués de Campo-franco, Palma, 87 pp.

dramaturgos, no fue así en buen número de traducciones italianas y francesas sujetas a las reglas clásicas, lo que demuestra que el descrédito se debió más a la ausencia de obras de calidad que a la intolerancia del público.

Aunque la tragedia neoclásica española surgió en general de la francesa, especialmente del esquema de la obra de Racine, otros escritores centraron su atención en los contemporáneos italianos. Destaquemos al respecto las traducciones de Metastasio efectuadas por Ramón de la Cruz (*Aecio, Atilio, Talestris, El severo dictador*, 1767) y Nipho (*Hipsipile*, 1764); las traducciones de Zeno (*Sesostris, Cleónide y Demetrio*, 1767) por Antonio Bazo y las de Alfieri (*Los hijos de Edipo, La muerte de Abel, Roma libre, Polinice*) por Antonio Saviñón. Maffei fue otro de los preferidos, y la traducción de Luis Foco es una más de las que tomaron el teatro clásico italiano como fuente de inspiración y modelo literario.

La traducción de Foco, anterior a 1742, puede considerarse como la primera que se efectuó en lengua castellana — y una de las primeras del siglo de autores extranjeros contemporáneos —, muy anterior a la versión de Antonio Bazo *Mélope y Polifonte*, a las traducciones francesas de *Mélope* de Pablo de Olavide (1766-1798) y a la adaptación de José Antonio Porcel y Salablanca (1786) del texto francés, *Mélope*, de Voltaire.

Sin negarle el mérito de haber introducido en la provinciana sociedad mallorquina el conocimiento del texto clásico italiano, haber abierto una puerta al nuevo teatro y ser, por tanto, un hito en la historia de nuestra comedia, el comentario más ajustado que podemos hacer de la adaptación de Foco es coincidente con el que Giuseppe Petronio formuló en su día sobre el texto original de Maffei: *La obra está escrita con evidente pericia literaria, si bien más inspirada por discusiones críticas que por una visión personal y moderna de una obra clásica.*²⁸

Joaquín M. Bover²⁹ nos da la referencia de otra adaptación clásica de Foco: *El enfermo imaginario, comedia del célebre Molière, traducida por primera vez del francés al castellano* por D. Luis Focos. El citado investigador afirma que en 1868 vio esta obra en la biblioteca del marqués de Campo-franco. Como ya hemos referido en páginas anteriores, ni nuestros esfuerzos, ni los del actual titular de la biblioteca han servido para localizarla, por lo que, sin negar su existencia, dejamos para posteriores investigaciones su hipotética localización. En su lugar hemos hallado otro texto —desconocido por Bover— depositado en la Biblioteca de Catalunya: *Es Malalt imaginari: Comedia mesclada de musica y dança del Sr Molière, Il-lustre comich y Poèta Frances. Traduida en idioma Mallorqui per Luis Foco.*³⁰

De esta adaptación, de la cual contamos con una copia efectuada por el propio conde de Aiamans, sólo nos han llegado las ocho escenas del primer acto y la primera del segundo. Escrita en lengua catalana, es también una fiel adaptación, al igual que *Mélope*, del texto original de Molière del que suprimió los dos prólogos iniciales y el primer intermedio. La égloga con música y danza del primer prólogo muestra que la comedia estaba en un principio destinada a ser representada ante la corte de Luis XIV. El segundo prólogo, que

²⁸ Giuseppe PETRONIO: *Historia de la literatura italiana*, Madrid, ediciones Cátedra, 1990, 458.

²⁹ Joaquín María BOVER: *Biblioteca de Escritores Baleares*, Barcelona-Sueca, 1976, I, 458.

³⁰ *Es malalt imaginari. Comedia mesclada de musica y dança del Sr. Molière, il _ustre Comich y Poèta Frances. Traduida en idioma mallorqui per Luis Foco*, Letra de Josep de Togores, conde de Aiamans, Arxiu Aiamans, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 35 folios.

suprime todas las alusiones al Rey, se escribió para ser escenificado en el teatro habitual de Molière. Al final del primer acto, también omite todo el primer intermedio en el que Polichinela acude de noche a cantar una serenata a su amante. Desconocemos si estas supresiones obedecieron a la voluntad de Foco de representar la comedia sin los intermedios y los prólogos o a una decisión personal del propio copista. Por otra parte, y como ya sabemos, el concepto de traducción en el dieciocho difería mucho del actual, por lo que cualquiera de las dos hipótesis son factibles. Tampoco sabemos si la obra —presumiblemente traducida para ser representada igual que *Mérove*— fue realmente escenificada, y de serlo, cuándo, dónde y por quién. Quizás en *Discurso crítico sobre su mérito* que precede, según Bover, al por ahora perdido *El enfermo imaginario, comedia del célebre Molière, traducida por primera vez al castellano por D. Luis Focos* hallaríamos una respuesta a estos interrogantes y al plan general de su traducción.

RESUM

La major part de la literatura dramàtica escrita en castellà al llarg del segle XVIII a Mallorca és de temàtica prou heterogènia, amb predomini de temes religiosos i polítics, destacant per la seva herència barroca, en seguir els models de la comèdia a la manera de Lope de Vega endemés de l'escasa presència de temes clàssics. Les adaptacions de Mérope i del Enfermo imaginario fetes per Luis Foco (1699-1767) són les úniques mostres al llarg de la centúria que defensava els preceptes clàssics, o sia l'acceptació de les unitats, la credibilitat, la dignitat i l'educació moral- la traducció de l'obra de Maffei, anterior a 1742, caldria considerar-la la primera de les fetes en castellà i una de les primeres, dins aquell segle, d'obres teatrals contemporànies.

ABSTRACT

Nearly all the drama written in Spanish during the eighteenth century in Majorca is of a heterogeneous subject, mostly religious and political, and excel for its baroque inheritance characteristics, for following the versified model of the "lopedevagian" comedy and for the scarce presence of neoclassical pieces. The adaptations of *Mérope* and of *El enfermo imaginario* made by Luis Foco (1699-1767) are the only samples of the century which defended the classical precepts, that is, the following of the units, the credibility, the dignity and the moral education. The translation of Maffei's works, earlier than 1742, can be considered the first one to be made in Spanish and one of the first made in that century of contemporary foreign playwrights.