

Sobre *El mercader de Londres*, de George Lillo

Nicolás Olszevicki
Universidad Nacional de General Sarmiento / CONICET
nolsze@gmail.com

Reseña de *El mercader de Londres*,
Buenos Aires: Prometeo, 2017. 249
pp.

La colección Arte & Estética de la Editorial Prometeo, dirigida por Marcelo G. Burello, se propone un doble objetivo: por un lado, dar a conocer trabajos inéditos en nuestro idioma de autores fundamentales para el pensamiento estético contemporáneo (entre los cuales pueden mencionarse los nombres de Jameson, Badiou, Rancière, Bourdieu y Jean-Luc Nancy); por el otro, rescatar textos clásicos de la historia de la literatura, ya sea en su variante ensayística o puramente ficcional, que o bien eran imposibles de conseguir en nuestro país o bien no contaban con una traducción confiable al español. Así, por ejemplo, destacan en el catálogo *Urnas sepulcrales*, de Sir Thomas Browne (el texto en cuya apócrifa traducción quevediana se refugia consolatoriamente, al final del relato, el narrador de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), una recopilación de los clásicos ensayos de Baudelaire sobre la Modernidad o *Sturm und Drang* de Klinger, drama cuyo título habría de definir a la joven generación de literatos alemanes que, entre 1765 y 1785, reaccionó enérgicamente contra las restricciones que el racionalismo neoclásico imponía al desborde creativo del poeta.

Si el eclecticismo de la colección es lo que garantiza, en buena medida, su riqueza y su originalidad, es posible vislumbrar, de todos modos, ciertos hilos conductores definidos a partir de algunas de las preocupaciones persistentes sobre historiografía literaria de Burello, estudioso de la Estética y especialista en literatura europea moderna. Uno de esos hilos procura rescatar y poner en circulación determinados textos claves para la comprensión del momento fundacional del teatro moderno durante la Ilustración, momento al que el gran crítico comparatista Peter Szondi dedicó su ineludible *La teoría del drama burgués del siglo XVIII* (publicado también recientemente en el marco de la misma colección).

Junto con Peter Szondi, diversos historiadores de la literatura en general y del drama en particular han coincidido en señalar al Siglo de las Luces como un momento de revolución de las formas teatrales gracias a la



ruptura, más o menos teóricamente fundada, de las convenciones neoclásicas mediante la incorporación de nuevos personajes (burgueses y plebeyos) y nuevos estilos (la prosa) a la escena. Aunque con notables antecedentes desde el Renacimiento —tanto la aceptación de personajes no provenientes de la nobleza como la utilización ocasional de la prosa se sostienen, en efecto, en una bien cimentada tradición en la cual sobresale, entre tantos otros menos resonantes, el nombre de William Shakespeare— el drama burgués (*bourgeois tragedy*, *tragédie domestique*, *bürgerliches Trauerspiel*, de acuerdo con sus variantes lingüísticas) fue, como apunta Lucas Margarit en su breve introducción, la “base de la transformación de la noción de representación dramática en los siglos XVIII y XIX” (10) y alcanzó su primera formulación teórica ambiciosa y relativamente coherente en las reflexiones de Denis Diderot, que luego repercutieron con fuerza en los escritos de Lessing sobre la tragedia. El *philosophe*, en efecto, consciente de la relevancia histórica de la transformación que proponía en un contexto cultural, estético y político en buena medida adverso, acompañó sus dos piezas dramáticas más importantes (*Le fils naturel* y *Le père de famille*) con dos textos teóricos que se proponían justificar la necesidad de sacudir el estancado ámbito del teatro francés poniendo en escena los conflictos que ofrecía la nueva sociedad comercial y burguesa. En esos trabajos, y también en otros textos de menor circulación, Diderot evocaba un nombre, prácticamente desconocido en la actualidad, como antecesor directo casi exclusivo de su ensayo de reforma: el de George Lillo, autor de *The London Merchant*.

Concebida con la evidente finalidad de inculcar valores morales, rasgo típico de la dramaturgia dieciochesca, la obra de Lillo tiene como protagonista a George Barnwell, un aprendiz de mercader que, seducido por los malos consejos de una prostituta (Milwood, sin lugar a dudas el personaje más interesante y moderno de la pieza) y despreciando los ejemplos de personajes inmaculadamente positivos (Trueman, “hombre auténtico”; Thorowgood, “bien absoluto”, María, cuyos nombres alegóricos dejan poco lugar a dudas sobre sus respectivas personalidades), abandona poco a poco los preceptos éticos que deberían guiarlo y llega al extremo de asesinar a su tío con el objetivo de robarle.

Al convertir un problema de los estratos bajos en el centro absoluto de una pieza dramática, Lillo era consciente de que debía justificarlo teóricamente. Así, en la carta de dedicatoria con la que encabezaba la pieza procuraba legitimar sus innovaciones y aseguraba, refugiándose maliciosamente en una teoría aristotélica que deformaba *ad hoc*, que la tragedia, cuya finalidad no era otra que “estimular las pasiones con el fin de corregir aquellas que sean de índole criminal” (119), no perdía su dignidad

“por acomodarse a las circunstancias de la generalidad humana” sino que, por el contrario, resultaba “más majestuosa conforme al alcance de su influencia y la cantidad de aquellos a quienes afecta debidamente” (120). Si el efecto deseado de la tragedia era, por decirlo simplemente, la educación moral del público, Lillo proponía idear tramas que apelaran de un modo más directo a los sentimientos de una audiencia nueva, compuesta en su mayoría por burgueses: cuanto mayor fuera la cantidad de espectadores afectados durante la representación, más efectiva podía considerarse la pieza. Y, en efecto, todo indica que el autor de *The London Merchant* comprendió con agudeza la necesidad de renovación de la escena, dado que la obra fue un éxito absoluto: llegó a representarse más de 70 veces en vida del autor, fue traducida a varias lenguas y recibió comentarios elogiosos de, entre otros, Voltaire y Rousseau.

Por eso, la demorada traducción española de esta “obra inaugural del drama burgués” (16), cuya centralidad para el teatro moderno fue señalada no solo por Szondi sino por Lukács y Hauser (aunque con interpretaciones diversas), es digna de celebrar. Y lo es, en principio, por la relevancia que tiene en sí misma para la historia de la literatura, pero, sobre todo, por la notable edición crítica que se ofrece al lector. En primer lugar, vale la pena destacar el extraordinario y atípico cuidado filológico de la traducción de Goldzycher, basada en las siete primeras ediciones de la obra (publicadas entre 1731 y 1740). Aunque sigue, por lo general, la primera edición, el traductor se ocupa de señalar aquellas variaciones que considera relevantes en un abundante e instructivo cuerpo de notas al pie, en el que además se justifican algunas elecciones léxicas y se ofrecen datos contextuales indispensables para la inteligibilidad de la pieza. Al mismo tiempo, los editores optan acertadamente por incorporar dos subtextos esenciales para reconstruir el contexto histórico, cultural y literario del drama de Lillo: la “Balada de la caída de la dama” y la “Balada de George Barnwell”, escritos de circulación masiva que formaban parte del imaginario de quienes asistían al Drury Lane a ver la representación de una obra que significó un verdadero suceso en la Inglaterra ilustrada.

El “Estudio preliminar” merece, sin lugar a dudas, una mención aparte. Si la sola traducción justificaría la existencia del libro, la introducción crítica realizada por Burello y Goldzycher lo convierte no solo en la primera versión en español de la obra de Lillo sino, nos atrevemos a aventurar, en su edición definitiva. A lo largo de más de 100 páginas, el director de la colección y el traductor se ocupan de abordar, incorporando un vasto y actualizado *corpus* de bibliografía, todos los tópicos centrales necesarios para calibrar la importancia histórica de la obra. De este modo, reponen brevemente la biografía de Lillo y las polémicas en torno a la influencia del protestantismo en su concepción del mundo, proponen algunas posibles filiaciones literarias y culturales, reconstruyen las discusiones académicas actuales sobre el autor en particular y sobre el

drama burgués en general, describen el contexto de recepción de la obra, reconstruyen minuciosamente su historia editorial e, incluso, sobre el final, proponen un atento y detallado análisis textual que pone en juego las herramientas históricas, críticas y teóricas que se presentaron desde el comienzo.

Con esta edición definitiva, por lo tanto, Burello y Goldzycher cumplen con la imprescindible tarea de volver accesible para el público hispanoparlante una obra capital de la historia literaria, frecuentemente ignorada, y actualizan al mismo tiempo el estado de las discusiones críticas sobre una forma tan inestable como fructífera, que funcionaría como semilla de algunas de las piezas más representativas del drama decimonónico (baste pensar, por ejemplo, en Ibsen) y del siglo XX.