

MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA, TRADUCTOR

ALFONSO SAURA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

0. Al analizar la actividad traductora de Manuel Eduardo de Gorostiza en su período español me propongo no sólo esclarecer esta faceta de su personalidad literaria sino también contribuir al conocimiento de la influencia de la literatura francesa sobre estos interesantes años de la escena española. Nuestro trabajo se atenderá así a estas cinco obras: *El jugador*, *El amigo íntimo*, *El cocinero y el secretario*, *El amante jorobado* y, la versión a él atribuida de *La casa en venta*.¹

1. De 1819 es *El jugador*,² comedia en cinco actos en verso, “imitada”, según el propio Gorostiza, de la que escribió Regnard con el mismo título en francés. Para nosotros ciertamente se trata de una adaptación o reelaboración, no sólo porque la acción ocurra en Madrid y por los nombres de los personajes, sino por la trama misma.³

¹ Queda por tanto excluida *El oso y el bajá* -subtitulada por el autor «extravagancia lírico dramático filosófica» y calificada por Rodríguez Plaza (1989: 20-21) de «astracana en la que el autor se burla de los monarcas autoritarios»- que sería una adaptación de *Lours et le pacha* de Scribe et Saintine, pero que no se llegó a estrenar en Madrid.

² Seguimos las ediciones -tanto de original como de traducciones- señaladas en la referencias bibliográficas, con indicación de verso, página o escena en el texto entre paréntesis.

³ Acto I: Perico espera la vuelta de su amo, D. Carlos, quien ha pasado la noche jugando; Perico se queja de su suerte y sueña con un cambio de fortuna (esc. 1). Se presenta entonces Tomasa -quien es a la vez su novia y la criada de Dña. Luisa, prometida de don Carlos- para comunicar a éste las quejas de su ama y la nueva situación: ante las quejas de Dña. Luisa, Don Manuel -tutor de ésta y tío de D. Carlos, de quien el jugador espera heredar- está dispuesto a ofrecerse como pretendiente (esc.2). Llega don Carlos, enfadado por haber perdido en el juego (esc. 4) y maquinando cómo satisfacer sus deudas (esc.5). Perico lo pone al corriente (esc. 7) de cómo se ha desecho de la presencia de los acreedores, de la posibilidad de un préstamo con prenda y del mensaje de Tomasa con la pretensión de D. Manuel. Termina el acto con la huida de amo y criado ante la llegada del tío dispuesto a manifestarles su irritación (esc. 8). El acto II empieza justo en el momento siguiente. Don Manuel les hace juiciosas reprensiones y le recuerda a Carlos su paternal protección. Termina la escena con los buenos propósitos de Carlos, dispuesto a dejar el juego, pagar sus deudas y desenojar a doña Luisa (p. 58). Don Manuel, decidido a auxiliar en el pago (esc.2), da por buenos sus sacrificios -incluso el de su amor por Luisa- si logra hacer la dicha de su sobrino (esc. 3). Luisa es informada por don Manuel de los buenos propósitos de don Carlos (esc. 4), pero no por ello quiere perdonarlo y olvidarlo (esc. 5). Sin embargo las palabras de don Carlos la desarman y en prueba de su amor le entrega un retrato suyo guarnecido de diamantes (esc. 6). El acto III se inicia con la alegría y buenos propósitos de don Carlos (esc. 1). Pero la llegada de su amigo don Jacinto con sus noticias de juego, lo impulsa a buscar dinero para volver a jugar (esc.

Gorostiza ha simplificado la intriga de Regnard. El método ha sido la reducción de personajes sobre la escena. Ha suprimido todo el episodio de la condesa con sus anexos: rivalidad amorosa y el personaje del falso marqués. También han desaparecido el padre (Geronte) algunos de cuyos parlamentos han sido heredados por D. Manuel, el Dorante de Regnard, al que Gorostiza ha hecho no sólo tío y rival de don Carlos, sino tutor de la joven. Igualmente ha sido suprimido Toutabas, el maestro de tric-trac. Pero aparece don Jacinto, amigo de don Carlos, cuyo papel parece ser el de incitarlo al juego. En cambio Gorostiza ha mantenido y adaptado los personajes populares: los dos criados y los tres secundarios -usurero, zapatero y sastre- (Mme La Ressource, usurière; Mme Adam, sellière; M. Galonnier, tailleur). Los personajes quedan así en nueve: cuatro aristócratas, dos criados, tres secundarios que representan al mundo del artesanado y del comercio. Así, lo que esta versión pierde de complejidad en la acción lo gana en proximidad a las costumbres de su tiempo. Finalmente señalemos un tercer elemento: la insistencia en la lección moral, que no sólo se deduce de la trama, como en el original, sino que se explicita en la última escena.

Por lo demás, esta versión se ajusta enteramente a la estética clasicista. La acción no sólo es una sino que está simplificada respecto de su original. Lugar y tiempo se ajustan enteramente a los requisitos;⁴ se observa la unión de escenas, etc. En cuanto a las partes cuantitativas, Gorostiza ha mantenido los cinco actos y el verso, si bien muy ajustados al gusto español. Para su versión se ha servido de romances y redondillas,⁵ notables por su calidad.

2). El dinero lo consigue de un usurero que se lleva el retrato como garantía (esc. 3). Ni siquiera la llegada de don Manuel (esc. 6), disuade a don Carlos de salir a jugar. Perico encubre a su amo haciendo creer a don Manuel que su sobrino ha ido a casa de un retratista, le presenta las cuentas de deudas, que don Manuel se niega a pagar por estar dictadas con mala fe (esc. 6). Ya en el acto IV, conversan don Manuel y Tomasa; ésta lamenta la elección amorosa de su ama (esc.1) y aquél promete no perdonar nuevas locuras de su sobrino (esc.2), mientras se inquietan ambos de la tardanza de don Carlos. Llega éste, ganador y atestado de monedas (esc. 5), reflexionando sobre la vida de jugador o de casado y dispuesto a guardar las ganancias para el juego, sin rescatar el retrato o pagar deudas. Ante las reclamaciones del sastre y del zapatero, don Carlos responde con amenazas (esc. 6) y en cambio don Manuel les paga (esc. 7). Mientras esperan la firma de los esponsales, Don Carlos se inquieta por la tardanza de Jacinto para poder volver al juego. Eso es lo que hacen (esc. 9) con la excusa del correo. Termina el acto con el escribano esperando, y don Manuel temiendo perder el juicio (esc. 13). El acto V se inicia con la general espera y el relato de Perico que dice no encontrarlo (esc. 1). Llega don Jacinto buscando las últimas reservas monetarias de don Carlos (esc. 2). Mientras Perico vuelve a la búsqueda (esc. 3) y doña Luisa lamenta el error de amarlo (esc. 4), se presenta el usurero con el retrato. D. Manuel, creyéndolo pintor, le pide y paga el retrato que luego entrega a doña Luisa. Se descubre así la perfidia del jugador (esc. 5). Regresa don Carlos, desplumado, y vuelve a las galanterías y las mentiras para esconder la pérdida de la prenda (esc. 7), pero doña Luisa las corta y le comunica que ya ha dado su mano a D. Manuel quien la ha aceptado. Se cierra el acto y la comedia con unas duras reflexiones morales sobre el juego y el destino del jugador.

⁴ El lugar es «una sala de paso que comunica a las diferentes habitaciones». Igual justeza en el tiempo: «La acción principia a las ocho de la mañana, y finaliza antes del toque de oraciones del mismo día» (p. 7).

⁵ En el primer acto hay una escena con redondillas (esc. 1) y las demás (2-7) son un largo romance en e-e. En el segundo empieza con un romance en e-a (1,2,3), al que siguen otras escenas en redondillas (4, 5 y 6). El tercero está escrito exclusivamente en un largo romance rimado en i-a (esc. 1-7); y el cuarto igual pero en a-a (esc. 1-13). En cambio el quinto está escrito sólo en redondillas (1-8).

A mi juicio, lo máspreciado de esta versión es la capacidad de reelaboración a partir del texto original. A veces es pura necesidad de adaptar los caracteres o los detalles⁶ de la trama al público y a la sociedad para que cumpla con la verosimilitud y finalidad moralizadora de la sátira. Pero otras es auténtica creación despegándose del modelo original. En el caso de la visita de acreedores (zapatero y sastre) se convierte en un retazo de sainete costumbrista (esc. IV, 3). Igualmente son retazos costumbristas sus versiones de los monólogos de Perico (vv. 4-11) soñando con su triunfo⁷ y de don Carlos (vv. 956-985) describiendo las delicias de la vida del jugador.⁸ También está adaptada y ampliada la discusión de las ventajas del joven o del viejo enamorado (vv. 54-62), convertidos aquí en ridiculizado petimetre y vejete galán:

Tomasa: ¿Preferirá un mozalbete
barbilampiño, lindito,
todo gestos, todo dengues,
y tan poquísima cosa
que al menor vaivén se quiebre? [...]
No bailar porque se suda;
no cantar porque se siente
la garganta del esfuerzo;
no discurrir porque duele
la cabeza: abrir un libro,
ni se diga, ni se piense [...]
Perico: [...] Harto mejor
os tuviera un vejete
a quien sobra de malicias
lo que le falte de dientes:
con su gorro puntiagudo,
su bata de seda verde,
su moquero y sus chinelas
de encarnado tafilete. (pp. 20-21).

⁶ Así el jugador español pide cigarros (p. 30) y no *la robe de chambre* (v. 131).

⁷ «¿Que ventura! Ya me veo/en la testera de un coche/correr de día y de noche,/ir al Prado, al coliseo,/al café; tener usía,/mirar fosco, hablar muy mal,/y siempre en impersonal;/olvidar que he sido un día/pobre, y despreciar al pobre/sólo porque soy rico;/ser sabio, si fui borrico; /ser oro lo que era cobre./Ea, Don Pedro, valor;/¿quien sabe?... mas, ¡ay de mí!/Tomasa viene. Volví/a criado de jugador» (pp. 10-11).

⁸ «Entre doce y una se viste,/se compone, se acicala,/y va a la puerta del Sol/a manifestar sus gracias./ [...] /A las cinco el Prado aguarda,/y en él cinco mil bellezas/que le admiran y le inflaman./ [...] /El juego a todos iguala:/sexos, rangos, jerarquías,/opiniones, circunstancias,/se ocultan y desvanecen/delante de cuatro cartas» (pp. 115-118).

Finalmente hay fragmentos enteramente nuevos que pertenecen a la invención de Gorostiza como el de las disputas entre hombres y mujeres⁹ o la lección moral sobre el juego:

El que vive de engañar,
el que su familia olvida,
el que no piensa ni cuida
sino en deber y trampear;
en fin, el que a todo precio
juega, pierde y se envilece,
don Jacinto, no merece
compasión, sino desprecio. (p. 157)

Ciertamente estamos ante una comedia «imitada», tal y como la calificó su autor, porque, dentro de la más pura preceptiva clasicista, ha sabido elaborar una versión adaptada a la lengua, costumbres e intereses del público receptor.

2. Más lejos llega en su comedia *El amigo íntimo*. Procede de *Monsieur Sans-Gêne ou l'ami de collègue*, vodevil en un acto de Desaugiers y Gentil, que se convierte bajo la pluma de Gorostiza en una comedia en prosa de tres actos. Ciertamente es mucho más que una traducción y, con este nombre o con el *Don Cómodo*, obtuvo un gran éxito de público.¹⁰

En el original francés intervienen sólo seis personajes en la acción¹¹ que se desarrolla en una casa burguesa en las cercanías de París. En la versión de Gorostiza los personajes son once, la escena se sitúa en Játiva y el argumento¹² se completa con

⁹ «Perico: Muchacha, di lo que quieras,/porque insultos de mujeres,/cuando estáis,..así... enfadadas,/más me agradan que me ofenden./[...]/Los hombres también solemos/decir de ustedes mil pestes:/que sois... lo que sois. Y luego/dime por Dios ¿qué sucede?/Que el hombre grita y complace/y la mujer calla, y vence» (pp. 13-14).

¹⁰ En la *Cartelera prerromántica sevillana* aparece programada desde el 1821 hasta el final del período recogido (Aguilar Piñal 1968: 21).

¹¹ Al levantarse el telón el ama de llaves de un rico propietario se queja del desenvuelto comportamiento de M. Sans-Gêne quien, alegando su vieja amistad con el amo, ha mandado que le sirvan de comer y beber a pesar de la ausencia de éste. Sans-Gêne dispone, premia y amenaza en casa ajena haciendo honor a su nombre basándose en una amistad surgida treinta años atrás en el colegio. Cuando el propietario y su hija regresan de Le Havre, donde han ido a recoger información sobre Eugène, joven pretendiente de la hija, se tropiezan con que Sans-Gêne se ha postulado como novio y ha salido a buscar un notario para firmar sus capitulaciones matrimoniales. Por fin logran echarlo de la casa, pero, incorregible, regresa a pasar la noche alegando que su coche ha volcado. El tono es siempre ligero y los descaros de Sans-Gêne se exponen entre risas y cantos de *couplets*.

¹² En el primer acto (13 escenas) el ama de llaves y una joven criada nos ponen en antecedentes del viaje del amo y de su hija a Valencia, En esto llega D. Cómodo, al que acompaña el joven D. Teodoro, preguntando por don Vicente, su amigo desde la infancia. A pesar de la ausencia de éste y mientras da detalles de su vieja amistad, comienza a disponer como si estuviese en su casa: admite a un criado despedido, ajusta el precio de

nuevos elementos, debidos no tanto a la complejidad de la intriga, como al enriquecimiento del carácter de algunos personajes y la creación de otros nuevos. Don Cómodo no es un carota empobrecido y aprovechado, sino un indiano rico (lo que permite hacer comparaciones entre los españoles de los dos hemisferios) que come en casa ajena porque no le gusta estar solo, que procura la felicidad de quienes lo rodean y se arroga el derecho de “llamarme el amigo íntimo de cuantos me conocen” (p. 117). D. Vicente, el rico propietario, se convierte en un hidalgo conservador y poco generoso. El papel de su hija, doña Juanita, ha crecido hasta convertirla en una decidida mujer que sostiene dos diálogos capitales -con los dos pretendientes y con su padre- en defensa de su amor. El pretendiente español, don Teodoro, está muy lejos del francés Eugène -pendenciero, jugador, bebedor y mujeriego- que teme por los posibles informes negativos sobre su persona. Don Teodoro, aunque de buena familia, es más pobre “que un hidalgo de la montaña” y se dedica al comercio en Alicante junto a su tío. Sabe defender con apasionados e ilustrados discursos su amor y las razones del corazón (“La razón no quiere fuerza”, p. 110). Su oponente, el viejo hidalgo don Frutos, es un personaje absolutamente nuevo que representa la vieja España, el matrimonio por interés y el “qué dirán”. La adaptación del carácter de estos personajes, más la creación y presencia de mayor número de criados, del vecino huertano y del escribano sirven para incrementar el costumbrismo y el color local.

Se hace difícil encontrar fragmentos que se limiten a la versión literal españolizada.¹³ Como ejemplo de su escritura, prefiero destacar aquellos inventados

venta de una huerta, pide de comer, arranca las páginas de un libro, etc. Don Teodoro, joven enamorado al que don Cómodo quiere ayudar, decide que es mas prudente esperar en la fonda. En el segundo acto (17 escenas) mientras don Cómodo come y el ama duda si debe sacarle también el vino añejo, aparece D. Frutos, hidalgo vecino que se presenta como amigo de la casa, quien es inmediatamente abrazado e invitado a comer por don Cómodo. Al llegar don Vicente y su hija, doña Juanita, se encuentran con el afectuoso y desenvuelto don Cómodo quien les anuncia incluso que trae un novio para la señorita y que busca un notario para acelerar el enlace. El encuentro de don Teodoro y doña Juanita deja claro el amor de los jóvenes frente al matrimonio de conveniencia con D. Frutos. Ya en el tercer acto (9 escenas) don Vicente da rienda suelta a su enfado, mientras don Cómodo prefiere irse a dormir y remitir las discusiones al día siguiente. Se produce entonces una interesante escena de las dos pretendientes ante Don Vicente discutiendo del matrimonio por amor o por interés seguida de otra con las sinceras declaraciones de doña Juanita dispuesta a obedecer, pero no a mentir. La llegada del escribano leyendo las ventajosas cláusulas del contrato de matrimonio dictadas por don Cómodo, permite concluir la pieza con la boda de los jóvenes y la alegría de todos los favorecidos por su generosidad.

¹³ Sans-Gêne: *Tu te fâches?*

Dumont: *Oui, monsieur, je me fâche.*

Sans-Gêne: *Ah! mon pauvre Dumont! nous differons bien l'un de l'autre.*

Dumont, à part: *Fort heureusement.*

Sans-Gêne: *Car, tel que tu me vois, je donnerais tout ce que je possède pour avoir demain cinquante mille livres de rente, et pourquoi? pour les partager avec toi.* (pp. 38-39).

D. Cómodo: *Acaso te incomoda mi franqueza.*

D. Vicente: *Sí señor, muchísimo.*

D. Cómodo: *Pues te aseguro que en este caso no nos conocemos.*

D. Vicente: *De lo que me alegro infinito.*

por Gorostiza en los que se defienden los derechos del corazón¹⁴ o se ataca la vieja España, como el siguiente que, según BÉlorgey (1970: 25) fue censurado en la representación: “D. Vicente: Qué siesta ni qué demonio, que la duerman en hora buena los seres privilegiados, los canónigos, los maestrantes; pero no los criados que esperan a sus amos” (p. 103).

Así, a partir de la *piececilla* francesa y aprovechando muchos de sus elementos, Gorostiza ha construido una comedia más amplia con dos aportaciones principales: la adaptación de los caracteres y los rasgos costumbristas y la discusión ilustrada sobre el libre matrimonio de la mujer.

3. *El cocinero y el secretario* es una traducción del vodevil de Scribe y Mélesville *Le secrétaire et le cuisinier*, estrenado en 1821. El argumento es muy simple: un embajador busca secretario y cocinero; al presentarse un pretendiente para el puesto de cocinero se le toma por el recomendado para secretario. Tras diferentes equívocos que hacen la comicidad de la pieza, se resuelve todo con las verdaderas identidades y la boda de la hija de la casa con el verdadero secretario.

El vodevil se convierte en una comedia de un acto en prosa mínimamente adaptada. La acción es idéntica: Gorostiza traduce escena a escena convirtiendo las 23 escenas de la pieza francesa en 24 por desdoblamiento de una de ellas (de la 9 saca también la 10). Los *couplets* quedan integrados en el recitado (como ocurre en la escena primera en la que el mayordomo introduce la situación o el larguísimo monólogo de Ropavieja en esc. 7, o bien son simplemente suprimidos como los de la esc. 16 o la última, en la que ya no son necesarios.

Aunque Gorostiza la califica de “imitada”, sólo se trata de una buena traducción literaria en la que la literalidad no se lleva al extremo, sino que se ha adaptado a la sociedad y público español del momento. Así la acción ocurre en Madrid en vez de París y los nombres son igualmente hispanizados: Elise es Luisa; Alphonse es Alfonso que abandona su guarnición en Valencia -y no en Strasbourg-; el vizconde de la Mina, el condesito del Remolino... El más conseguido es Antonio Ropavieja, nuevo nombre del cocinero Soufflé. Pero no sólo se adaptan los nombres sino la descripción del carácter de los personajes. Por ejemplo “le marquis de Limoges” (esc. 9) se convierte en “El condesito del Remolino. Un caballero andaluz, vivaracho, decididor, que viste de majo, gusta de toros” (p. 18).

D. *Cómodo*: Porque yo quisiera poseer mañana los estados del duque de Medinaceli...

D. *Vicente*: Lo creo.

D. *Cómodo*: Para partir contigo su renta.

D. *Vicente*: No quiero tanto, y sí solo que tenga usted la bondad de dejarme dueño de mi casa.” (pp. 110-111).

¹⁴ D. *Vicente*: ¡No sé como contengo mi cólera! Insolentes...

D. *Teodoro*: ¿Se borran por ventura en tan breve tiempo las primeras impresiones de un amor virtuoso? ¡Ah! No señor: el fuego que ardía en nuestros pechos desde que nos vimos y apreciamos en Valencia era inextinguible; y la ausencia y las trabas, y los riesgos, y los inconvenientes de cualquiera especie que hayan sido, lejos de amortiguar su ardor, sirvieron sólo para avivarlo hasta el extremo.” (p. 112)

La adaptación de los personajes y de sus hábitos contribuyen a darle un tono local, de costumbrismo español. Ropavieja no puede citar su apellido sin una pequeña apostilla genealógica:

Ropavieja: Antonio Ropavieja
Mayordomo: ¡Ropavieja! Raro apellido.
Ropavieja: Lo heredé de mi padre...
Mayordomo: Ya...
Ropavieja: Que tuvo gracia particular para...
Mayordomo: ¿Y de dónde sale usted? (p. 13).¹⁵

Y se completa su carácter con rasgos de pícaro: “*Ropavieja:* Amigo Ropavieja, ya estás en campaña, y ya venciste la primera dificultad, que era subir la escalera” (pp. 11-12).¹⁶ Del mismo modo, se supone que las señoritas no madrugan¹⁷ y que los señores desayunan chocolate¹⁸.

Incluso cuando sigue fielmente el original, la traducción es muy ágil, viva y ajustada a los giros coloquiales españoles. Veamos algunos ejemplos:¹⁹

Le vicomte: *Vous lui direz que c'est le vicomte de Sauvecourt.*
 Antoine: *Comment! celui à qui jadis il dut sa fortune?*
 e vicomte: *Oui, son ancien ami.* (esc. 2, p. 49)
Vizconde: Dígale que ha estado aquí a verle el vizconde de la Mina.
Mayordomo: ¡Como! ¿Usía es el vizconde de la Mina? ¿Aquél a quién mi amo debe tantos favores, tantos...?
Vizconde: El mismo que viste y calza. (esc. 2, p. 5)

¹⁵ Este es el original francés: “*Soufflé: Monsieur, l'on m'appelle Soufflé. Antoine: Où étiez vous avant de venir ici?* (esc. 8, p. 57).”

¹⁶ *Soufflé: Allons, Soufflé, mon ami, te voilà lancé, le premier pas est fait.* (esc. 7, p. 55)

¹⁷ Antoine: *Chut! C'est mademoiselle Élise, notre jeune maîtresse.* (esc. 3, p. 51).

Mayordomo: Pero silencio, que viene la señorita. ¡Lo que ha madrugado!” (p. 7).

¹⁸ Le Vicomte: [...] *Attendez... à quelle heure déjeune-t-il?*

Antoine: *À onze heures.*

Le Vicomte: *Dans une heure, c'est bien. Vous ferez mettre mon couvert.* (esc. 2, p. 50).

Vizconde: [...] a qué hora suele almorzar?

Mayordomo: A las diez se le entra el chocolate, y ...

Vizconde: ¡Chocolate! No en mis días. Dígale usted que vendré a almorzar con él, pero[...].” (p. 6)

¹⁹ He aquí otros:

Antoine: *Et si vous continuez à vous bien conduire, on vous gardera.*

Alphonse: *Quel bonheur!* (esc. 9, p. 62)

Mayordomo: Vaya, se quedará usted en casa.

Alfonso: Cuántas gracias...” (p. 20)

M. de Saint-Phar. *Voilà une escapade qui passe la plaisanterie. Antoine?* (esc. 16, p. 75)

Embajador: ¡Qué muchachada! Francisco” (esc. 17, p. 33)

Élise: *Sans doute! C'est Alphonse!* (esc. 22, p. 85)

Luisa: No hay duda, papá, éste es mi Alfonso.” (esc. 23, p. 44).

Soufflé: *Cinq mille francs!!! quelle maison!* (esc. 8, p. 59)

Ropavieja: ¿Qué dice usted! ¡Dos mil reales! (Aparte) ¡Cáspita! ¡Y qué casa tan rumbosa!
(esc. 8, p. 15)

Antoine: *Messieurs, je vous laisse, chacun votre affaire.* (esc. 10, p. 68)

Mayordomo: Ea, señores, la de Antón perulero, cada cual atienda a su juego.
(esc. 11, p. 27)

Sólo he encontrado dos fragmentos enteramente nuevos introducidos por Gorostiza. Ambos tienen un alcance moral. El primero es para aclarar la voluntad de los padres de casarlos:

Embajador: El chasco por otra parte es tan pesado, que casi casi deberíamos enfadarnos.

Vizconde: Pues bien, enfadémonos.

Embajador: Pero ellos se quieren; luego su edad es tan proporcionada... ¿y a la nuestra que cosa nos puede suceder mayor que establecer a nuestros hijos de un modo que a la verdad no tiene nada de irregular?

Vizconde: Eso quiere decir en plata que...

Embajador: Que podemos dar principio a mi embajada firmando un tratado de paz y casándolos inmediatamente. (esc. 16, p. 34)

El segundo es una reflexión totalmente nueva sobre la condición social: “¡Ojalá en las distintas mutaciones de la comedia humana se conformasen todos tan presto con su suerte como se han conformado con la suya el Secretario y el Cocinero!” (esc. 24, p. 47).

4. *El amante jorobado* es la traducción de *L'amant bossu*, vodevil de Scribe, Mélesville y Vandière de 1821. La versión de Gorostiza que hemos consultado es un ejemplar manuscrito de 1826, que dice ser copia de la traducción de 1822.

La trama del vodevil es muy simple. Célicour, quien ama a Aglaé, se disfraza de jorobado como se supone que es Pichard, el novio que por interés le ha buscado M. de Plinville, su tío y tutor. El tío, al ver al supuesto novio, se espanta de tener que casar a su sobrina con un ser deforme. La llegada de Mme de Roselle con el auténtico Pichard aumenta el enredo. Finalmente Célicour descubre su verdadero carácter e identidad y consigue la mano de Aglaé.

Bajo la pluma de Gorostiza, el vodevil se convierte en una comedia de enredo en prosa de un sólo acto y 21 escenas. La acción es enteramente traducida y el mayor número de escenas responde exclusivamente a una numeración más estricta con los movimientos de los personajes.²⁰ Al igual que en el caso anterior los *couplets* reciben bajo la pluma del traductor uno de estos tratamientos: o se suprimen (como al principio de la escena 8 y al final de la 14) o se integran en diálogo (final de esc. 13, p. 219; final de esc. 17, p. 227).

²⁰ El original francés tenía 19 escenas. La escena 9 sale del final de la VIII; la XV se divide en dos: 16 y 17.

A pesar de ser calificada de “imitada”, se trata, como en el caso anterior, de una buena traducción literaria con la usual españolización de lugares,²¹ nombres y caracteres. Los nombres y la condición social son adaptados: don Ramón; doña Luisa; don Leoncio, que es oficial de caballería; la marquesa de Suero-Fresco; Juliana -el único literalmente traducido- que pasa de jardinera a criada. Además se citan los nombres de D. Enrique de Guzmán el Bueno y de Dña. Anacleta Ladrón de Guevara.

Pero la buena traducción se nota en la adaptación a un lenguaje vivo, ágil y ajustado a los giros coloquiales y costumbres de sus personajes españoles:

Comment! monsieur, vous v'là... Ah! mon Dieu! (esc. 2, p. 192).

Señorito de mi vida... Usted aquí! (esc. 2)

Et bien, restez donc, je vous en supplie...(esc. 13, p. 219).

Espérense ustedes por la Virgen... (esc. 14).²²

Quizás el mejor fragmento sea el encuentro del falso jorobado con el tío y tutor de su amada:

Célicour: *Bonjour donc, mon cher oncle; que je suis content de vous voir, et de me reposer!... voilà-t-il assez longtemps que je roule...*

M. de Plinville: *Ce cher Pichard, le voilà donc!... (Le regardant) C'est bien lui.* (esc. 7, p. 205)

D. Leoncio: Venga otro abrazo, tío y señor...otro todavía

D. Ramón: Y otros mil, si por mi gusto fuera. ¡Vaya, vaya, qué gordo! que... no puede usted negar la pinta... usted es... (esc. 8)

A diferencia de las traducciones anteriores, no he encontrado ningún añadido importante propio de Gorostiza. Sin embargo la traducción de los nombres de los aristócratas comporta, a mi parecer, cierta dosis de burla: la marquesa de Suero-Fresco, D. Enrique de Guzmán el Bueno, Dña. Anacleta Ladrón de Guevara.

5. Finalmente analizaremos el manuscrito de *La casa en venta*, “comedia en un acto, traducida del francés en verso”, sin nombre de autor o traductor, y que se atribuye a Gorostiza según la conocida nota: “El primer apunte se le dio al Sr. Gorostiza para poner la ópera de sólo representado, y se perdió por haberse marchado de España. En la época que era galán Bernardo Avecilla”. Este manuscrito (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Tea-1-72-3, B) lleva, en cambio, algunas notas: “Príncipe”,

²¹ París se convierte en Madrid y las diligencias pasan por Huete: *Il ya une valise qui contient les effets du prétendu, et qu'on a sans doute envoyé en avant* (p. 197) se traduce por «Cabalmente llegó anoche el ordinario de Huete con la maleta del novio» (esc. 2).

²² He aquí otros: *Et il compte bien y revenir dans une heure* (esc. 4, p. 200) - No tardará media hora en volver. (esc. 4).

M. Pichard qui descend de voiture (esc. 6, p. 206) - El señor don Enrique acaba de apearse de su caballo (esc. 6).

“L. 2º”. Al final del manuscrito aparece la censura de Francisco Ramiro y Arcayos fechada a 24 de abril de 1815 y el permiso de representar en papel sellado lleva la firma y rúbrica de Francisco Carvaller Muñoz, rúbrica que aparece como visado en cada pliego, y la fecha de abril de 1817. El manuscrito conservado es un ejemplar de trabajo procedente del teatro del Príncipe con abundantes notas sobre el texto: acotaciones de entrada y salida, apartes, nombres de los actores y tramoyistas (Azcona, Díez, Sánchez-sistemáticamente tachado y sustituido por Ibáñez-, Bueno, Palomino) rectificaciones con otra letra y marcas varias.

Si esta comedia es obra de Gorostiza, estaríamos su primera obra de teatro conocida, anterior a cualquier otra traducción, refundición o creación original. Por otra parte esta versión de *Maison à vendre* sucedería en el repertorio a las anteriores de Enciso Castrillón, calificada indistintamente como «ópera» y «comedia» (Lafarga 1983-1988: II,49) y de Tapia, “opereta” u “ópera” atestiguada por Andioc & Coulon (1997: II, 652). Sería interesante precisar la fecha²³ de estreno de nuestra versión, demostrar su autoría y su relación con las versiones anteriores.

La característica más señalada de esta traducción es su literalidad. El autor sólo ha pasado el lugar de la acción de las cercanías de Burdeos a las de Valencia y ha hecho una adaptación mínima de los nombres de los personajes, como era usual: doña Petra, Isabela, D. Saturio, Baldíos (Versac, le jeune poète), pero Dermont, el joven compositor enamorado conserva su nombre. Tampoco hay adición o ampliación de materia. Las veinte escenas del original se convierten en 22 escenas, no por la modificación del argumento, sino porque ha cambiado numeración desde el primer soliloquio. El traductor vierte a verso tanto la prosa como los cantos o recitados (como la carta de la escena XVIII) que allí se incluyen. Sólo faltan del manuscrito los cantos traducidos como tales, que lamentablemente no están y han sido sustituidos por las anotaciones de *canto nº 1* o *nº 2*.²⁴ El metro usado en castellano es un largo romance en rimas asonantes *e-a*, a excepción del fragmento de los sueños de Baldíos y las réplicas de Dermont asonantado en *i-a*. Son versos bastante prosaicos que debemos imaginar salpicados por los citados cantos y músicas.

Como ejemplo ofrecemos fragmentos de dos escenas capitales. En primer lugar el encuentro de los dos enamorados, Dermont e Isabela, que es vertido de modo bastante literal, pero en versos que yo calificaría al menos de flojos:

²³ Sin embargo no he encontrado su estreno en la relación que ofrece Cotarelo hasta 1819. Rodríguez Plaza sitúa su estreno en 1827 (1989: 22). En cuanto a la *Cartelera prerromántica sevillana*, sólo nos atestigua la presencia de una comedia con tal nombre (pero no la misma traducción) en varias temporadas teatrales desde 1805 a 1835, entre las que destaca el número de interpretaciones alcanzado en la de 1824 (Aguilar Piñal 1968: 15).

²⁴ Así al final de la escena primera aparece la indicación de canto nº 1; el canto de Lise (esc.4, p. 5-6) se convierte en canto nº 2, del que sólo tenemos la indicación, pero no el texto. También aparecen las indicaciones de *Canta Rondó nº 3* en la escena 8ª, de *Dueto* en esc. 13ª y de *Quinteto* al leer la carta del tío en esc. 20ª.

Isabela: Yo estaba aquí
 en una continua guerra
 con mi tía, y con mí propia
 porque tuve la imprudencia
 de haber amado a un ingrato.

Dermont: ¿Ingrato yo? ¡Si tú vieras
 mi pecho!

Isabela: ¿Qué he de pensar
 de vos? Quien ama de veras
 siempre busca la ocasión
 de escribir a la que aprecia.
 Mas ya veo, los placeres
 de la corte: alguna nueva
 dama lograron borrar
 de vuestro pecho...

Dermont: Isabela,
 escúchame por piedad
 y advertirás mi inocencia.
 Me advertistes tu partida,
 para mi amor tan funesta,
 pero sólo me decías
 que ibas cerca de Valencia,
 a una casa de tu tía,
 mas sin expresar dónde era. (esc. 12)²⁵

El segundo, mucho mejor, es la cómica escena de la reventa (esc. 17, sin numerar en manuscrito):

Saturio: [...] ¡Hum! No os parezca
 muy barata. Es casa antigua.

Baldíos: Se compone a la moderna

Saturio: Y luego el terreno es malo.

Baldíos: Cultivándole se enmienda.

Saturio: Mucho bosque.

Baldíos: Se hace un corte.

²⁵ *Dermont:* *Mais il fallait savoir...*

Lise: *Que j'étois dans ce pays, ignorée de tout le monde, tourmentée par ma Tante; seule, enfin, en butte aux regrets d'avoir aimé un inconstant?*

Dermont: *Moi! incostant! ... Oh! jamais!*

Lise: *Et que voulez-vous que je pense? Me ferez-vous croire que lorsqu'on aime véritablement, on ne sait pas trouver le moyen de le dire, de l'écrire; mais, les plaisirs de la Capitale, et peut-être d'autres amours, ont su vous faire oublier une infortunée, qui conservera toute sa vie le chagrin de vous avoir aimé.*

Dermont: *Lise! ah! de grace! laissez-moi me justifier à vos yeux! Je ne suis pas coupable... Souvenez-vous qu'avant votre départ, vous m'écrivites; mais, tout en m'annonçant que vous alliez habiter une maison de campagne, des environs de Bordeaux, vous oubliâtes de me dire le nom de l'endroit. (esc. 11, p. 23).*

Saturio: Eso sí.
Baldíos: ¡Qué diferencia
hallaréis dentro de poco.
Saturio: Cuando un hombre tiene idea,
saca partido de todo.
Baldíos: Mucho. Veis la casa esa.
Saturio: Sí señor.
Baldíos: ¿La habéis andado
por dentro?
Saturio: Veces diversas.
(Aparte) Él no sabe que es la mía.
Baldíos: Me parece tiene piezas
con ventanas a mi jardín.²⁶

6. Del análisis de estas traducciones podemos concluir que Gorostiza, aunque gustara de tildarlas de “imitadas”, realiza esta actividad literaria con distintos niveles de adaptación. En tres de ellas el argumento es trasladado fielmente, con españolización de lugares, personajes y costumbres. En las otras dos predomina la reelaboración o recreación de la intriga con modificación de personajes, caracteres y trama. Estas piezas, al igual que sus refundiciones, constituyen un punto intermedio con las originales de Gorostiza. En las aportaciones de materia del “imitador” destacan la crítica de las clases privilegiadas, la estimación social del comercio, la condena moral del juego, el amor de los jóvenes y la elección matrimonial. Todos estos temas reflejan los valores ideológicos de la Ilustración y de la burguesía naciente.

Desde el punto de vista formal debemos resaltar que Gorostiza se atiene a las reglas según la más pura preceptiva clasicista. Se sirve del verso en sus dos primeras traducciones y de la prosa en las otras tres. La versificación de *El jugador* destaca por su calidad. Tanto en prosa como en verso utiliza una lengua viva y adaptada a los giros coloquiales y al carácter del castellano, de modo tal que no hay mera traslación lingüística, sino recreación de la frase.

En cuanto al nivel de éxito de sus versiones, recordemos que según la *Cartelera prerromántica sevillana*, el número de representaciones de sus traducciones fue similar al de sus obras originales. Esto nos lleva a plantearnos el papel de los espectadores de su tiempo ante la pieza original o traducida. Pero éste ya es otro tema.

Referencias bibliográficas

1. Textos

DÉSAUGIERS & GENTIL. 1816. *Monsieur Sans-Gêne, ou L'ami de collègue, vaudeville en un acte*, París, Barba (Bibliothèque Nationale, París, Y th 22057).

²⁶ Ferville: *Je vois que c'est vous qui avez acheté?...*

Versac: *Oui, j'ai mis soixante mille francs dans cette acquisition; cela n'est pas cher.* (esc. 15, pp. 29-30).

- DUVAL, Alexandre-Vincent. 1800. *La maison à vendre, comédie*, París, Cordier (Bibliothèque Nationale, París, Y th 10658).
- GOROSTIZA, Manuel Eduardo de. s. a. *El amigo íntimo, comedia en prosa y en tres actos. Al ciudadano Vicente Rocafuerte le dedica la comedia del amigo íntimo, su íntimo amigo Manuel E. de Gorostiza, Bruselas, 1º de julio de 1825 en Biblioteca mexicana popular y económica*, México, 93-116.
- GOROSTIZA, Manuel Eduardo de. *El amante jorobado, comedia en un acto, imitada del francés. Señor Gorostiza. Setiembre de 822 y copiada en noviembre de 826.* (manuscrita; Biblioteca de l'Institut del Teatre, Barcelona, 61.953).
- GOROSTIZA, Manuel Eduardo de. *El cocinero y el secretario, comedia en un acto, imitada del francés por D. M. E. Gorostiza*, Madrid, Yenes, 1840 (Biblioteca de l'Institut del Teatre, Barcelona, 13.190).
- GOROSTIZA, Manuel Eduardo de. *El jugador, comedia en cinco actos en verso, imitada de la que escribió Regnard con el mismo título en francés por Don Manuel Eduardo de Gorostiza*, Madrid, Repullés, 1820 (Biblioteca de l'Institut del Teatre, Barcelona, 30.984).
- GOROSTIZA, Manuel Eduardo de. *La casa en venta, comedia en un acto, traducida del francés en verso*, sin nombre de autor o traductor, manuscrito (Biblioteca Histórica Municipal, Madrid, Tea-1-72-3, B). Lleva notas: Príncipe, L. 2º; "El primer apunte se le dió al Sr. Gorostiza para poner la ópera de sólo representado, y se perdió por haberse marchado de España. En la época que era galán Bernardo Avecilla".
- REGNARD, Jean-François. (1696) 1934. *Le joueur, comédie*, París, Larousse ("Classiques Larousse").
- SCRIBE, Eugène. (1821) 1876. *L'amant bossu, comédie-vaudeville en un acte, en société avec MM. Mélesville et Vandière, Théâtre du Gymnase, 22 oct. 1821 en Œuvres complètes*, París, Dentu, 2ª serie, VII, 189-234.
- SCRIBE, Eugène. (1821) 1876. *Le secrétaire et le cuisinier, comédie-vaudeville en un acte en société avec M. Mélesville, Théâtre du Gymnase, 10 janv. 1821 en Œuvres complètes*, París, Dentu, 2ª serie, VII, 45-89.

2. Estudios

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1968. *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, CSIC ("Cuadernos bibliográficos" 22).
- ANDIOC, René & Mireille COULON. 1997. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.
- BÉLORGEY, Jean. 1970. *Le théâtre de don Manuel Eduardo de Gorostiza*, tesis de tercer ciclo, inédita, Université de Paris X-Nanterre.
- COE, Ada M. 1935. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, Johns Hopkins Press.
- COTARELO Y MORI, Emilio. 1902. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de Perales y Martínez.
- LAFARGA, Francisco. 1983-1988. *Las traducciones españolas del teatro francés*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2 vols.
- RODRÍGUEZ PLAZA, Joaquina. 1989. "Notas sobre la vida y obra de Manuel Eduardo de Gorostiza" en *En torno a la literatura mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 11-30.