

## MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA, TRADUCTOR ENTRE DOS MUNDOS

JEAN BÉLORGEY  
UNIVERSITÉ DE CERGY-PONTOISE

Es cierto que Gorostiza, aunque mexicano, no crea un teatro característico de su país de origen ni contribuye al progreso de la poesía dramática en él... Su obra es española de raigambre, escrita sobre todo para España, aunque orientada, como era frecuente en el siglo XIX, bajo el signo de la influencia francesa.

Hombre entre dos mundos, Gorostiza da la impresión de estar fraccionado siempre entre hechos que se presentan por partida doble y entre los cuales se queda, sin entregarse por entero, a unos y otros.

Nace en México, en Veracruz, el 13 de octubre de 1789, pero se ve pronto arrancado del suelo natal (1792). Nace en el mismo año que señala la extinción de la monarquía absoluta en Francia, en el año de la Revolución francesa, en un país colonial animado por un deseo de liberación que pertenece a un mundo nuevo. Sin embargo, es educado en España, en el mismo período decadente del borbonismo, bajo la inercia de Carlos IV y del príncipe de la Paz. Hará armas contra ellos, pero no hay en él, en apariencia, el menor deseo de volver a América. Tiene ya veintiún años cuando comienza la guerra de la Independencia en México. Lucha, en cambio, contra la invasión francesa en España y sigue al servicio de Fernando VII, restaurado, y le dedica una comedia, *Las costumbres de antaño o la pesadilla*. Esto ocurre en los años en que América entera, con excepción de Cuba, sacude la malhadada tutela española para buscar su destino, “muchos males nos han traído esas Indias”, dice Gorostiza por la boca del don Pedro de *La pesadilla*. Cuando Gorostiza, desterrado de España por el mismo monarca a quien sirvió, vuelve los ojos a México en 1824, es tarde para el dramaturgo, si

no para el hombre. Hasta ese momento, Gorostiza ha sido un hombre libre porque ha vivido, sentido y obrado como un español. México, en cambio, es un país esclavo, permanentemente encadenado por hechos que han penetrado a una gran profundidad moral y espiritual. España no necesita a Gorostiza para salvarse, aunque lo haya hecho coronel; México necesita a cada uno de sus hijos y la prueba está en que acepta al propio Gorostiza sin la menor vacilación. Es cierto que no es culpa de Gorostiza si sus padres lo llevan a España a los tres años de edad. Tampoco es culpa suya el ser criollo y el tener una ascendencia de raíz puramente hispánica. Como dramaturgo está, también, entre dos continentes literarios: el descompuesto, decaído y decadente del seudoneoclasicismo y el deslumbrador y arrebatado del romanticismo, del cual es espectador. No puede ser un clásico, ni siquiera un verdadero neoclásico, ni podría llegar a ser un romántico. Por una parte, se entrega a un mundo literario muerto; Por la otra, se subtrae a la nueva fórmula y aún la critica débilmente. Si como súbdito español defiende a España contra la invasión francesa e incluso arriesga a veces bienhumorados comentarios contra el gusto galicado que prevalece en España, como escritor incurre en numerosos galicismos y como dramaturgo saquea minuciosamente a autores franceses como Regnard, saqueador de Molière, como Scribe, buen técnico del teatro y aún a vodevilistas menores del realismo y del costumbrismo en Francia.

Entre Moratín y Bretón de los Herreros (otra vez entre), Gorostiza acapara por unos años (1815-1820) el cetro de la comedia española, triunfa en el desierto y, aun ausente, alcanza un éxito resonante con motivo del estreno de *Contigo, pan y cebolla* (1833). Curiosamente, mientras el Moratín de *El sí de las niñas*, recibe elogios por la naturalidad de su diálogo, "a pesar de estar en prosa", la de Gorostiza diluye en extremo la realidad y la naturalidad de sus personajes y de su acción. Su influencia española más acusada parecería ser la de don Ramón de la Cruz. La temática de Gorostiza, en efecto, como el tratamiento caricatural y exagerado, la invención frecuente de falsas tramas y de subacciones sin las cuales no habría a menudo comedia, prestan a su obra, en conjunto, el perfil de sainetes o de vodeviles amplificadas. Desde 1824, en que Gorostiza vuelve la vista a México, hasta 1851, en que muere, consagra su vida al servicio de su patria y si abandona la creación dramática, no la abandona por difícil sino porque sus responsabilidades encauzan su vida por una vía alejada de preocupaciones estéticas. Amigo personal de Humboldt y Lafayette, hace una carrera verdaderamente vertiginosa: cónsul en Bruselas, encargado de negocios y luego ministro pleni-

potenciarlo en Londres (1829-1830); enviado extraordinario ante el gobierno norteamericano (1834), ministro de Hacienda (1838), ministro de Relaciones Exteriores (1839). Entretanto, obtiene el reconocimiento de Prusia para el México independiente, cierra tratados de comercio y amistad con Prusia y la Confederación de las ciudades Hanseáticas (1831-1832), logra hacer venir a México a litógrafos belgas (Linati y Prevost) y fomenta la litografía, reorganiza la biblioteca pública de la capital, administra el antiguo teatro de los Virreyes. Pero, por lo demás, escribe poco: *Contigo, pan y cebolla* y *Don Bonifacio* parecen ser sus últimas obras originales. Sus traducciones y adaptaciones del francés son deleznable y sin interés. ¿Son las preocupaciones oficiales, el estado de intranquilidad permanente en el país, lo que le impide escribir o, simplemente, ha llegado ya al término de su obra? ¿Echa de menos, acaso, en la vida provinciana y limitada de México, sus antiguas tertulias de la Fontana de Oro, de los cafés Lorencini o de la Cruz de Malta, el ambiente literario más vivo, más agitado y fecundo de Madrid, o los ocios literarios de los salones diplomáticos de Europa?

Fuera de su correspondencia oficial, no ha llegado a conocerse ninguna comunicación suya que nos muestre sus diversos estados de ánimo, sus intereses literarios o dramáticos si exceptuamos sus cuatro artículos sobre el teatro publicados durante su exilio en Londres en 1824, en la revista *New Monthly Magazine*. Si experimentó alguna vez esa angustia de haberse resecado, esa monotonía de la creación interrumpida que sobrecoge a menudo al artista, es difícil saberlo. Tampoco tenemos noticia de si codiciaba el retorno a España donde, en 1833, había vuelto a triunfar como comediógrafo. Nombrado encargado de negocios en Madrid en 1846, no llega a partir. Lo detienen, sin duda, los acontecimientos de Texas, que llevan pronto a México a la guerra. Su salud, por lo demás, no es buena pero lo alienta el recuerdo de sus campañas españolas y su experiencia militar le permite servir aún a México en Churubusco. A partir de entonces su figura pública se difumina, pierde contornos y acción. Ha desaparecido del teatro desde antes y no perduran datos de actividad alguna de su parte en relación con el nuevo Teatro Nacional, inaugurado en 1844. Parece borrarse a sí mismo en los cuatro años que sobrevive a la intervención norteamericana, viviendo en la pobreza pero sin ningún impulso aparente de escribir.

Aunque no era un teorizante político ni contamos con escritos suyos en materia social, pertenece sin reservas al tipo consagrado por el liberalismo español, como lo confirman sus piezas *Una noche de alarma en Madrid* y *Virtud y patriotismo*, dedicada ésta a Riego y a la victoria de

los liberales, el primero de enero de 1820. Predemócrata, lucha contra la invasión francesa en España, contra la norteamericana en México. Poco se sabe de su vida de familia, tranquila en toda apariencia, fuera de la muerte de una hija y de la teoría de que escribió *Contigo, pan y cebolla* para disuadir a otra, o a la misma, de hacer un matrimonio desventajoso con un emigrado español menesteroso y sin recursos. Como autor teatral, no hace escuela en México y todo, en suma, contribuye a echar en el olvido la obra de Gorostiza. Sólo en 1876 el Liceo Hidalgo honra la memoria del comediógrafo al través de un discurso conmovido pero totalmente acríptico de José María Bárcena. Desde la “Apoteosis” y “Corona poética”, celebrada en el Teatro Nacional el 27 de diciembre de 1851, el nombre de Gorostiza no había vuelto a resonar en México. La edición de sus obras iniciada por Vicente Agüeros en 1899 y suspendida, con el cuarto volumen, en 1902, constituye el último tributo de su siglo a este autor.

A la hora de examinar su obra traducida o adaptada, era preciso poner de realce su personalidad polifacética de comediógrafo, de actor comprometido de la vida política de su país de adopción y de su país de origen, de ciudadano ejemplar, por fin, inspirado siempre por ideas liberales y de independencia.

Veamos ahora qué proporción tienen sus actividades de traductor en su producción teatral. Las veintitantas comedias atribuidas a Manuel Eduardo de Gorostiza pueden ser clasificadas en 4 grandes grupos:

El primero cubre su producción mayor original con *Indulgencia para todos*, *Don Dieguito*, *Contigo, pan y cebolla* y *Las costumbres de antaño o la pesadilla*.

El segundo, sus refundiciones y adaptaciones de obras de extensión regular como *El jugador*, inspirado de Jean-François Regnard, *También hay secreto en mujer*, refundida de la obra de Calderón titulada *Bien vengas mal si vienes solo*, *Lo que son mujeres* también refundida de Rojas Zorrilla y *El amigo íntimo*, inspirada en el vodevil francés *Monsieur sans gêne ou l'ami de collègue*, que el propio Gorostiza califica de “bagatela” para establecer “el grado de originalidad a que puede aspirar”.

El tercer grupo reúne obras de extensión menor como *Tal para cual o las mujeres y los hombres*, *Virtud y patriotismo o el primero de enero de 1820*, *Una noche de alarma en Madrid* y *Don Bonifacio*. Cabe insistir aquí en que, en conjunto, el carácter tópico de esta producción es exclusivo de toda característica de orden mexicano a excepción de esta última pieza cuya acción se desarrolla en México. Gorostiza intenta crear

un tipo mexicano, el *Payo*, provinciano o fuereño, haciendo, al paso, una crítica incruenta de los vicios burocráticos predominantes en el país pero, ni su enfoque ni su espíritu ni su sentido humorístico parecen substancialmente mexicanos. Presenta también en *El amigo íntimo* un tipo de indiano que se ha enriquecido comerciando con los países de ultramar permitiéndole a Gorostiza exaltar las virtudes del trabajo y acabar con el mito del “buen salvaje”: “Allí (o sea en América, dice) las costumbres se conservan más puras porque la sociedad es más nueva, menos numerosa y, por consiguiente, no tan corrompida como es la de nuestra anciana Europa”.

El último grupo lo constituyen obras como *Emilia Galotti*, traducida por Gorostiza sin tentativa de adaptación, a la inversa del caso de *El jugador*. Es obra de Lessing y es probable que Gorostiza la vertiera al español de la traducción francesa de Saint Aulaire que, revisada, corregida y precedida de una noticia escrita por Charles de Rémusat, aparece en el volumen que contiene *El teatro escogido* de Lessing, editado en París en 1870 por Didier y Cía. *El cocinero y el secretario* es imitada de *Le secrétaire et le cuisinier* de Scribe; también de Scribe, asociado a Mélesville y Vaudière, es *El amante jorobado*, imitado de *L'amant bossu*; siguen *Un enlace aristocrático*, traducido del *Mariage enfantin*, *Estela o el padre y la hija*, traducida de *Estelle ou le père et la fille*, *La madrina* imitada de *La marraine*, obras originales de Scribe y vertidas al castellano, a las que hay que añadir *Paulina o Se sabe quién mueve los alambres?*, imitada de la obra de Scribe, Mélesville y Carmouche titulada *Pauline ou Sait-on qui gouverne?*, *Cristina o la reyna de 16 años*, traducida de la misma obra de Bayard y las obras ya mencionadas *El amigo íntimo*, *El jugador* y algunas otras de dudosa atribución como *La casa en venta* o *Los guantes amarillos...*

Antes de hacer un breve análisis crítico de esa obra original y traducida, cabe plantearse la cuestión de saber cuáles eran los repertorios vigentes en los teatros de España y de Europa en tan malhadada época para la poesía dramática. En España están Moratín, que estrena desde 1790, Martínez de la Rosa, Quintana, que presenta su *Pelayo* en 1805; Gil de Zárate, Bretón, Hartzenbusch y Ventura de la Vega como Larra son posteriores a la época española de Gorostiza. En Francia cuentan Voltaire, Beaumarchais, Marivaux, Scribe, Labiche. Nada valioso hay entre Beaumarchais, autor vivo, y Victor Hugo, aunque el mejor teatro romántico de su país lo haga Musset.

La comediaseudoneoclásica alcanza su culminación en Goldoni y en Beaumarchais para no hablar de Marivaux, que aporta, por lo menos,

un elemento vivo en el lenguaje. No se trata ya de genios teatrales si pensamos en los griegos, en Shakespeare, Molière, Lope... No obstante *La Locandiera* y *Las bodas de Fígaro* alcanzan una supervivencia determinada por las virtudes personales de sus autores. ¿Puede decirse otro tanto de Scribe? Forjador, con Labiche, de la pieza bien hecha y de tesis económica y familiar, pintor de una burguesía decadente y de una nobleza descompuesta, saca sus temas de la realidad inmediata, pero los deforma por la irrealidad de su sistema, robándoles una dimensión y violando así la primera regla inmanente del teatro que se refiere a la imitación de la vida. Al imitar a Scribe, Gorostiza se condena a no opinar fuera de los cauces moralizantes más convencionales y si la falta de profundidad en Scribe se explica, si no se justifica, por la cantidad, la obra de Gorostiza es parca.

Los defectos de que se resiente Gorostiza son: a) *la temática*, en un sentido de tenuidad anecdótica; b) *la construcción vodevilista o sainetesca* en un acto; c) *la teoría moralizante convencional* y la falta absoluta de alcance estético o político; d) *la armazón obligada*, resultante de la tesis previa; e) *la falta habitual de dramaticidad* o suspensión dramática en los telones, sin otro objeto de proporcionar un descanso al espectador (pues generalmente la acción continúa al volver a subir el telón sin que haya pasado nada en los entreactos); f) *la decadencia del carácter en silueta* por la convencionalidad de sus acciones y pensamientos... Todos estos defectos son, pues, defectos de escuela, connaturales, inevitables y aún necesarios para existir; están presentes también en Scribe y Labiche pero, como decíamos, están diluidos en una obra mayor cuya única pretensión es la del divertimento; de todas formas, ellos son los modelos directos del mexicano.

A tales defectos, que pueden achacarse a la tradición dramática de que se reclama Gorostiza, hay que añadir los defectos personales que pueden resumirse del modo siguiente: a) la tendencia predominante al uso de una trama superpuesta a la inicial que acarrea una duplicación y mata todo movimiento psicológico, haciendo de los personajes seres de *papier maché*, como decimos, movidos por gruesos hilos morales. Ninguna acción es ya espontánea ni fruto del carácter sino resultado de una situación artificial. En otras palabras, no habría comedia si algún personaje no tuviera la idea de jugar una broma, tender un lazo, enseñar una lección aplicada. La legitimidad de este recurso es discutible y resulta curiosa esa inhibición de Gorostiza que, en vez de atacar de frente su problema en una trama simple, crea un personaje para que invente a otro por él; b) el segundo defecto es la falta de espíritu selectivo en la elección

de sus influencias: Regnard en vez de Molière, Scribe en vez de Diderot o Beaumarchais... Hasta su apreciación del teatro romántico español es errónea. Cuando toma una comedia de Calderón para refundirla, la escoge entre las menos significativas o ejemplares. Desdeñoso de Juan Ruiz de Alarcón, opta por Francisco de Rojas y refunde *Lo que son mujeres*, en la que Rojas imita a Alarcón en dos líneas o sea la trama formal del examen de maridos y el celebrado carácter de don Domingo de Don Blas. Estos desaciertos que aíslan a Gorostiza de la masa del gran teatro pueden achacarse, como decíamos, en gran parte a esa limitación de su espíritu selectivo o a la incapacidad de elevarse al nivel de los grandes creadores por miedo o pusilanimidad. Lo que, en cambio, no parece tener justificación es eludir el problema de desnudar y reflejar al hombre y a la sociedad en el teatro, preferir la superficie al fondo, la moral y la tesis a la estética y a la creación humana que es la única meta del artista creador, lo que nos lleva a denunciar otros defectos de Manuel Eduardo de Gorostiza consistiendo en la floja observación psicológica que reduce los caracteres a meras líneas, la tesis moral a menudo mal apuntada porque carece de opinión personal, esto es creadora, la falta de verdadero sentido humorístico por carecer de finura y de verdadero ingenio y, por fin, y para acabar con este análisis, la falta de verdaderas pasiones, amor u otras, que son las que prestan una tercera dimensión a los caracteres.

No todo es malo, sin embargo, en Gorostiza. Descartando la última fase de su producción, que no sirve sino para una corroboración de esos defectos, su sitio en el teatro español o hispanoamericano lo gana con tres de sus comedias que acusan mayor limpieza de ejecución, mayor frescura y vitalidad de tratamiento y parecen dotadas de un anhelo más saludable: *Indulgencia para todos*, *Las costumbres de antaño o la pesadilla* y *El amigo íntimo*. En *Indulgencia para todos*, lo caricaturesco es más bien subyacente, lo que indica profundidad y tiene finura. No hay sainete en ella y responde sobriamente a la definición de la comedia. Por miedo a la sed de perfección y a la estricta moral libresca que distinguen a Severo, la familia de su novia le pone una serie de trampas a fin de probarlo, en las cuales cae con un candor ridículo. Sus acciones reflejas, artificiales porque resultan de una situación falsa, lo llevan a contradecirse y cuando al fin se encuentra frente a frente con la verdad, aunque protesta un poco, reconoce su flaqueza, aprende la lección moral y pierde de vista la "importancia de ser severo", aunque sea sólo por error. Pero, ¿habría dejado de serlo si las circunstancias fueran reales, es decir, probables, conexas con la trama original y no con la subtrama?

Parece dudoso. *La pesadilla* no es más que un divertimento, una mojiganga propiamente hablando, pero tiene dimensión y proporciones. El pobre don Pedro de *La pesadilla* pierde todas sus ilusiones, su culto pasadista, su razón de ser: escarmienta, aplastado por una farsa armada por sus sobrinos y se queda tan tranquilo, es decir, desaparece...

*El amigo íntimo* tiene movimiento, se acerca más al sainete y está hecho a gruesos trazos, pero interesa, es teatro: las reacciones de los personajes son más enteras y personales y es, sin duda, la más moderna de las comedias escritas por Gorostiza. Don Cómodo sostiene su carácter de extremo a extremo de la comedia, pero es porque tiene dinero. Si se arruinara de pronto, fracasarían todos sus intentos, todas sus combinaciones, dejaría de ser "el amigo íntimo de cuantos le conocen".

La adaptación de *El jugador* está realizada con habilidad y limpieza pero su movimiento no es creación de Gorostiza y su finalidad moral resulta dudosa, no porque Carlos sea castigado sino porque su tío se casa, a fin de cuentas, con la novia que le destinaba y esto abre perspectivas de crítica moral que el propio Gorostiza nunca sospechó: la falta de autenticidad amorosa en Luisa y el que don Manuel satisfaga su pasión hacia ella tomando como pie el vicio del juego en Carlos. Sin embargo, la comedia tiene agilidad y agrada sin convencer.

Los únicos personajes del teatro de Gorostiza que permanecen fieles a sus convicciones son, pues, el Cómodo de *El amigo íntimo* porque tiene un "específico" para persuadir a los demás y el Carlos, desenfrenado y sin límites de *El jugador*, pero, en los dos casos, fuerza es volver los ojos a los creadores originales y pensar que el aliento que los acerca a la dimensión del carácter no es obra de Gorostiza sino del autor de un vodevil francés titulado *Monsieur sans gêne ou l'ami de collègue* y de Jean-François Regnard, de quien el mexicano adapta la comedia *Le Joueur* con tan feliz resultado que algún crítico del siglo XIX, Altamirano, la proclama candorosamente ¡como la mejor comedia de Gorostiza!

En cuanto a las refundiciones de Calderón y Rojas, poco hay que decir: el intento de someter dos ejemplares del teatro clásico español a la rigidez de las unidades de tiempo y de lugar con la artificialidad con que las aplicaban los seudoneoclásicos es poco feliz, además, se resienten en grande de la versificación pobre y tiesa de Gorostiza.

La parte más deleznable de la obra de Gorostiza está sin duda en sus adaptaciones de los *vaudevilles* franceses. Pero el vodevil de la época de Scribe confina, además, curiosamente, con el melodrama, como es el



caso de *Estela o el padre y la hija*. Esta obra menor, en estricta verdad, está lejos de honrarlo.

En conclusión, la disculpa de Gorostiza por servir así a su público está quizás en la influencia ejercida en su producción, hasta su producción original, por sus modelos, por el teatro de repetición y maqueta lleno de una falsa moral acomodaticia y de una obsesión machacona por enseñar deleitando, según la pauta neoclasicista en vigor, tan bien ilustrada por Moratín en su *Sí de las niñas*, lleno de gracia y de naturalidad. Gorostiza es un buen discípulo pero no es creador de caracteres porque donde no hay pasión, no hay carácter. Es un falso neoclásico por pertenecer a la clase de los copistas y reproductores moralizantes y escuetos del Neoclasicismo, que vienen a ser seudoneoclásicos...

Sin embargo el hombre merece atención y consideración dentro de las limitaciones ya señaladas porque, cualesquiera que sean las dimensiones de su obra, se trata de una obra concebida sólo en términos teatrales. Responde a una vocación y, si los resultados son pobres, no es porque la vocación sea falsa sino porque los instrumentos y las influencias del comediógrafo son mediocres. En último análisis, el hombre honró a México y a España, el comediógrafo divirtió al público y el traductor contribuyó al intercambio de ideas y de pareceres entre Francia y España, creando un espíritu de simpatía y concordia que desmintió desgraciadamente la política extranjera de ambos países.