

PEDRO DE GOROSTIZA Y CEPEDA, TRADUCTOR

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ
Universidad de Murcia

O. Bajo el nombre de Pedro de Gorostiza y Cepeda se estrenaron y publicaron, al menos, dos obras teatrales de originales franceses en la década de 1830 en plena batalla romántica. Se trata de *Luis Onceno*, 1836, e *Hija, esposa y madre*, 1838, sacados respectivamente de piezas de Delavigne y M^{me} Ancelot. Las dos obras representan sendos géneros dramáticos -tragedia y drama lacrimógeno- y están vertidas respectivamente en versos polimétricos y prosa.

1. Pero ¿quién era don Pedro Gorostiza? ¿o don Pedro de Gorostiza y Cepeda? Bajo este nombre –y sus ligeras variantes intermedias- se estrenan y editan en Madrid las siguientes obras de teatro: *Luis Onceno*, 1836, tragedia, 5 actos en verso, traducida de *Luis XI*, de Casimir Delavigne; *El Desconfiado*, 1837, comedia, 5 actos en verso, original; *Pedrarías Dávila*, 1838, drama, 5 actos en verso, original; y finalmente *Hija, esposa y madre*, 1838, drama, 3 actos en prosa. Ninguna tuvo un éxito brillante, aunque se introdujeron en el repertorio.¹ *Luis Onceno* se estrenó en el Teatro del Príncipe el 9 de abril de 1836 (Cartelera: 45) con regular éxito puesto que no se repitió función al día siguiente, sino el 22 y 23 de octubre y el 14 de diciembre, siempre en el Príncipe (Cartelera: 48-9). *El Desconfiado* se estrenó el 25 de diciembre de 1837 en el Príncipe y se repitió el 26 (Cartelera: 55) y el 28 de enero de 1838. Según la *Gazeta de Madrid* del 8 de enero es una comedia de costumbres “nombre que aterroriza y horripila a los nuevos sectarios de la escuela del romanticismo francés” (*Veinticuatro Diarios*: II, 382, nº 9135). *Hija, esposa y madre*, se estrenó igualmente en el Príncipe el 15 de febrero de 1838 y repitió los dos días siguientes (Cartelera: 57-8). La *Gazeta de Madrid* del 24 de febrero la califica de comedia sentimental que no llena las condiciones del drama moderno, alaba su conocimiento del corazón humano y la contrapone a *Antony* como ejemplo perverso (*Veinticuatro Diarios*: II, 382, nº 9136). No tengo referencias del estreno de *Pedrarías Dávila*, porque en la *Cartelera Teatral Madrileña* no aparece. Pero la *Gazeta de Madrid* de 21 de mayo de 1839 señala su “interés y moralidad” y su magnífica versificación (*Veinticuatro Diarios*: II, 382, nº 9137). Me interesa hacer observar que la producción de este autor se concentra en 3 o 4 años y que no tenemos otras obras suyas anteriores o posteriores.

Ahora bien, ¿Es este Pedro de Gorostiza el Ángel de Cepeda firmante en agosto de 1833 del opúsculo de defensa de *Contigo pan y cebolla*?² ¿Es el traductor cuidadoso de la *Lucrecia*

1. *Luis Onceno* parece ser su éxito más duradero. Gracias a *Veinticuatro Diarios* sabemos que en septiembre de 1850 se preparaba su reposición en el Teatro Español (*Veinticuatro Diarios*: I, 125, nº 2945-6) , y que la compañía de Valero la llevaba en su gira por provincias: en julio de 1850 en La Coruña (*Veinticuatro Diarios*: II, 418, nº 10028), en diciembre de 1851 en Córdoba (*Veinticuatro Diarios*: III, 76, nº 1733). Por otra parte es su única obra reeditada.

2. *Defensa de la Comedia intitulada Contigo pan y cebolla, contra las críticas que han hecho de ella los periódicos de Madrid. Dirigida a los redactores de la Revista Española por Don Angel de Cepeda*. Madrid, Repullés, 1833. La *Gazeta de Madrid* lo anuncia el 17 de agosto: Al parecer Manuel Eduardo ya va camino de América en esa fecha.

*Borgia*³ que provocó el escándalo en julio del 1835? ¿Se llamaba realmente Pedro Ángel?⁴ ¿Sigue siendo verdad hoy lo que dijo de él don Julio Cejador en 1917?

Pedro de Gorostiza y Cepeda, hermano de Manuel Eduardo, porseud. *Angel Cepeda*, publicó *Defensa de la comedia «Contigo pan y cebolla»*, 1833. *Lucrecia Borgia*, dr. (trad.), 1835. *Luis Onceno* (trad.), 1836. Estreno de *El Desconfiado*, com., 1837. *Pedrarias Dávila*, dr., 1838. (Cejador: VII, 176).

En este caso su vida literaria sería mucho más rica y su nacimiento a ella tendría lugar tres años antes, en 1833, coincidiendo con el regreso al otro lado del Atlántico de Manuel Eduardo de Gorostiza.

¿Y qué tiene que ver este Gorostiza con Manuel Eduardo de Gorostiza? Es realmente su hermano? Si fuese su hermano menor y suponiéndolo recién nacido a su regreso a España en 1794, no habría empezado a traducir hasta los 41 años. ¿Por qué tan tarde? ¿Dónde y cómo se ha adiestrado? ¿Los une otro parentesco? ¿Es su hijo, sobrino...? ¿Actúa como su agente literario? A lo largo de esta década, y en paralelo a los estrenos citados, las obras de Manuel Eduardo (muy ocupado en el teatro y política mexicanos)⁵ forman parte del repertorio de los teatros de Madrid y algunas se imprimen.⁶ La indicación de autor es simplemente Gorostiza. Esto ha dificultado el deslinde y adscripción de obras de ambos autores

Es preciso aportar documentos nuevos sobre la vida, obra y relaciones literarias de Pedro de Gorostiza y Cepeda. Ahora bien, si a un autor se le conoce a través de su obra, nosotros colaboraremos a su conocimientos a través del análisis de las dos obras traducidas y publicadas con su nombre.

2. El *Luis Onceno* de Pedro de Gorostiza, es la traducción, bastante fiel, de la tragedia en 5 actos y en verso *Louis XI* de Casimir Delavigne. Se estrenó en Madrid cuatro años después de su estreno parisino y formó parte del repertorio de las compañías. Fue publicada en 1836 por el famoso Repullés y reimpresa varias veces después. Nosotros seguiremos la edición de la *Galería Dramática* de 1879.

El *Louis XI* de Delavigne está lejos de ser una tragedia propiamente dicha. Se inicia la acción a las puertas del castillo de Plessis, dónde yace el Rey, gravemente enfermo. Por los diálogos de Coitier, su médico, y de Commines, su ministro, sabemos cuán dura es su alma y cómo ahora teme que el terror que ha extendido se vuelva contra él. Especialmente recuerdan a Nemours, cruelmente ejecutado y cómo salvaron a su hijo. Éste, cortesano ahora del Duque de Borgoña, es el prometido de Marie, la hija de Commines. También sabemos que ya ha llegado al pueblo el enviado del duque de Borgoña, que no es sino Nemours con otro nombre, y que avanza el cortejo encabezado por el Delfín, que trae a San Francisco de Paula, uno de cuyos milagros es la única esperanza para la salud del Rey. Termina el acto con el encuentro de Nemours y San Francisco de Paula, quien bendice al joven. El acto segundo ocurre en la sala del trono. Marie recibe las confidencias del Delfín. Poco después es Commines quien dialoga con Nemours y le pide que olvide el crimen y la venganza. Llega el Rey con su séquito, manifestando su orgullo por haber reducido “les vassaux indociles”, amenazando al recaudador fraudulento, premiando la delación, negándose a recibir a los enviados helvéticos por su amor por la libertad...

3. *Lucrecia Borgia. Drama en cinco actos, escrito en francés por Victor Hugo. Traducido libremente al castellano por don Angel Cepeda. Representado por primera vez en el Teatro del Príncipe en 18 de julio de 1835.* Madrid, Repullés, 1835.

4. Así lo llama Dowling al darlo por autor de la *Defensa...* (Dowling 1987:58)

5. «A partir de 1835 y durante los diez años siguientes, Gorostiza fue el empresario del Teatro Principal de México» (Rodríguez Plaza: 24). En 1836 se desplaza a Estados Unidos para negociar la cuestión de Texas.

6. Es el caso de *El Secretario y el Cocinero*, Madrid, Yenes, 1840. Me parece significativa la reposición frecuente de *El Amigo íntimo*, traducción que quedó manuscrita. Cfr. Saura, A., «Manuel Eduardo de Gorostiza, traductor», in Lafarga, F. (ed.), *La Traducción en España (1750-1830). Lengua, Literatura, Cultura*, Lleida, Universitat, 1999.

La arrogante reclamación de Nemours en nombre de Carlos el Temerario concluye con un desafío; pero Louis, en vez de recoger el guante, decide firmar el tratado y asaltar después al enviado para hacerlos desaparecer. El tercer acto sucede junto a la capilla de un bosque. Es el "tableau" de una fiesta aldeana, pero los campesinos se quejan de los abusos de los soldados escoceses. Louis se mezcla de incógnito y pregunta a los aldeanos por las causas de su alegría, mientras estos, pagados ostensiblemente, le aseguran su amor por el Rey. Louis, agradecido, los recompensa en oro para que beban a su salud. Sigue otras escenas del Rey con sus cortesanos y su hijo en las que aquél revela su conducta política y su carácter desconfiado. Con engaños saca a Marie la autentica identidad de Nemours. Por fin se encuentran a solas Nemour y Marie, pero ésta, ligada por la promesa hecha al Rey, no puede decirle nada. La escena siguiente es la de la firma del tratado en presencia de San Francisco de Paula. Irrumpe el Delfín con la noticia de la muerte de Carlos de Borgoña en el sitio de Nancy. Entonces Louis manifiesta conocer la verdadera identidad de Nemours y manda que lo metan en prisión por alta traición. Concluye el acto con las órdenes del Rey para conquistar las tierras de su primo. El acto cuarto tiene lugar en los aposentos del Rey. Coitier enseña a Nemours cómo escapar, pero éste prefiere esconderse para atentar contra el Rey. Luis, que regresa, pregunta por Nemours y Coitier se ve obligado a decir que le ha ayudado a escapar. Pero el Rey lo perdona. Llegado San Francisco, Louis le manda que lo sane, pero el santo varón le explica que todos son iguales ante Dios. En cambio le propone una confesión y arrepentimiento sincero, le recuerda que Dios no vende sus perdones y parte sin absolverlo. Sale entonces el escondido Nemours; el Rey le pide gracia de rodillas y Nemours le perdona la vida. Llegados los guardias, Louis manda que lo maten. El quinto acto ocurre en otra sala del castillo. Es el amanecer del día siguiente; el Rey recibe los sacramentos; Comines escribe cartas; el Delfín echa de menos un beso de despedida,... pero inopinadamente el Rey mejora. Da consejos de gobierno a Commines, recuerda como una pesadilla la amenaza de Nemours y manda que lo maten. Las fuerzas le flaquean, manda llamar al Delfín y, aparentemente, muere. Llegado éste, besa la mano de su padre, ciñe la corona y accede a la petición de Marie. Louis, que se ha reanimado, quiere tocar la corona, da consejos de gobierno a su hijo, y perdona a Nemours. Pero el verdugo ya ha actuado. Vuelve a pedir la absolución a San Francisco y muere pidiendo que recen por él.

Como se ve, a pesar del nombre de tragedia, aquí no hay propiamente acción, ni peripecia ni anagnórisis, sino ajeteo, desvelamiento de la identidad y arrepentimiento tardío. Tampoco se cumple con las unidades de lugar y tiempo, aunque se evite una oposición frontal. El argumento está más cerca de la novela escenificada que de Racine. Se representa sobre las tablas un espectáculo que cuenta los últimos días de Luis XI y concentra en ellos diversos hechos supuestamente representativos de su reinado. El reciente acceso al trono de los Orleans invitaba a seguirla como una lección política sobre el papel del rey respecto a su pueblo.

La versión española sigue al original francés, aunque con ciertas reducciones que se reflejan en el número de escenas. Los actos I y IV mantienen respectivamente las 9 escenas del original; el II se queda en 12 (en lugar de trece); el III se reduce a 10 escenas (en vez de 13); y el V a 15 escenas (y no 16 como el original) Las reducciones no afectan a la trama, que sigue siendo sustancialmente la misma, sino a los episodios que explican y completan el carácter de Louis. En el acto segundo se suprime la escena 8, el episodio de los suizos a los que no quiere recibir. Se trata de una escena cargada de contenido político. En el acto tercero se ha suprimido todo el episodio del tratado con su primo y la desconfianza hacia su hijo el Delfín. Esto provoca la supresión de tres escenas, de manera que la escena 7 de la versión original se convierte en la 4 del español. El menor número de escenas del quinto acto se explica por la fusión de las dos últimas, porque la llegada de Tristán no se cuenta escena nueva. Finalmente hay otras

supresiones que no afectan al número de escenas. Son las alusiones a los Orleans,⁷ a algunas gestas guerreras,⁸ o al papel de la ley,⁹ de gran actualidad política en la Francia de 1834. Sólo he encontrado una ampliación en el relato de la muerte del padre de Nemours (I, 4); Gorostiza aumenta allí los rasgos de sangre y patíbulo (I, 4, p.9).

Las supresiones de episodios aligeran ciertamente la acción, pero empobrecen no sólo el contenido ideológico de la obra, sino también el carácter de los personajes. El principal afectado es Luis, que ve suprimidos varios rasgos de su carácter. El odio del Rey a los cantones suizos¹⁰ y a la libertad, su deseo de unificar Francia bajo el poder del Rey,¹¹ el desprecio del pueblo,¹² y la desconfianza de su mismo hijo.¹³ Con estas supresiones la grandeza del héroe queda empobrecida y la pieza gana en drama doméstico.

Los personajes -que se mantienen todos- conservan su nombre con las mínimas adaptaciones fonéticas. Louis, Coitier, Commine, le Dauphin, Olivier Tristan, François de Paule, Richard, Marcel, Marthe... se convierten en Luis, Cotie, Comines, Oliveros, Tristan, San Francisco de Paula, Ricardo, Marcelo, Marta... Del mismo modo se adaptan los nombres de lugar. Nemours, Craon, Dreux... se convierten en Nemur. Craon, Dreus... Sólo Didier se traduce por Alberto y Dammartin por Don Martín. La adaptación cultural se completa con 'les chatelaines' convertidas en "ricas-hembras", "les bourgeois de Paris" por "vecinos" de París, etc. Realmente el traductor no quería quitar el color histórico y local.

Ya hemos visto que ciertos discursos que explicitaban el pensamiento o programa político del Rey han sido suprimidos. Quedan otros sobre la defensa de la Iglesia por el Rey,¹⁴ el poder del monarca sobre los hombres de religión,¹⁵ o las lecciones finales del Rey y San Francisco de Paula al Delfín. Veámoslas:

7. Le Dauphin : Mon oncle d'Orléans ne lui ressemble pas.(...)

Olivier dit toujours que le roi c'est la France ;

Et lui : mon beau neveu, me disait-il ici.

La France c'est le roi, c'est le peuple aussi.

Je crois qu'il a raison. (...) (II, 2)

8. Pero se mantienen las de Juana de Arco (Cfr. II, 2, p. 29-30).

9. Louis : Force à la loi ! Si j'en ai fait mépris,

c'est que pour renverser on ne peut rien pour elle

La royauté sans moi fût restée en tutelle. (V, 8).

Gorostiza salta este discurso y pasa directamente a una obsesión por su corona que no queda patética sino ridícula en el moribundo. (V, 8, p. 130).

10. Me permito reproducir el inicio de la escena II, 8, con el desprecio del Rey a las libertades. Este fragmento fue enteramente cercenado en la versión española :

Olivier : Sire, les envoyés des cantons helvétiques

Louis : Qu'ils partent !

Olivier : Sans vous voir !

Louis : Je hais les républiques

Commine : Leurs droits sont reconnus par votre majesté,

Et libres...

Jouis : Je le sais : liberté !, liberté !

Vieux mot qui sonne mal, que je suis las d'entendre.

Il veut dire révolte à qui sait le comprendre. (II, 8)

11. Vivant, je voudrais voir ces tyrans de la France (...) (III, 4)

12. Le peuple, en ramassant un écu qu'on lui jette,

Fatigue de ses cris quiconque les achète. (III, 5)

13. Louis ,en retirant sa main que le dauphin veut baiser. Allez.

(le dauphin, qui a fait un pas pour sortir, revient, et baise la main du roi en la mouillant de pleurs.)

Louis, ému. C'est un bon fils !... qui me trompe peut-être. (III, 5).

14. ¡Mas yo, apoyo de la iglesia/ su primogénito hijo,/mostrar alguna indulgencia(IV, 6, p. 103).

15. Fraile, ejerce a favor mío/ Tu inaudito poderío; (...)/ Sí, mi frente ungida está./ Soy Rey; debes a los reyes,/A las testas coronadas,(...) (IV, 6, p. 103)

Louis: Faites ce que je dis et non ce que je fait:
 J'ai voulu m'agrandir, je me suis satisfait.
 La France a payé cher cette gloire onéreuse:
 Vous la trouvez puissante, il faut la rendre heureuse.
 Ne séparez jamais votre intérêt du sien;
 (*bas*) honorez beaucoup Rome et ne lui cédez rien.
 Si fort que vous soyez, si grand qu'on vous proclame,
 Aimez qui vous résiste et croyez qui vous blâme.
 Quand vous devez punir, laissez agir la loi,
 Quand on peut pardonner, faites parler le roi. (V, 15)
 François de Paule: Mon fils,
 considérez sa fin, méditez ses avis;
 et n'oubliez jamais sous votre diadème
 qu'on est roi pour son peuple et non pour soi-même.
 (V, 16)

Luis: Engrandecerme quise y ensalzarme,
 Y lo logré; pero pagó la Francia
 harto cara esta gloria exorbitante.
 Os la dejo tranquila y prepotente;
 Hacedla vos feliz. Nunca se aparte
 Vuestro interés del suyo. Honrad a Roma,
 Y nada le cedáis. Por fuerte y grande
 Que os encontréis, amad al que os resista,
 y crédito no deis al que os alabe.
 Si es fuerza castigar, la ley castigue;
 Si el perdón es posible, que el Rey hable.(...)
 San Francisco: Hijo mío,
 Meditad sus consejos saludables;
 Considerad su fin, y reinad sólo
 Para felicidad de los mortales. (V, 15, p. 138-9)

También se mantienen en la versión española todos los elementos que podían contribuir a la pompa y espectáculo. La presencia muda de heraldos, pajes, aldeanos, etc. al fondo de la escena contribuían a la categoría del espectáculo y al éxito entre los espectadores... La traducción española conserva cuidadosamente estos séquitos y coros populares que completan el decorado con su presencia, y lo que es más, se mima la traducción de los coros y canciones que suponemos debían ser convenientemente cantadas y escenificadas. Veamos la solución de Gorostiza:

Des affligés divin recours,
 Notre-Dame de Délivrance,
 Louis réclame vos secours;
 Vierge, prêtez votre assistance
 Aux lis de France!
 Dieu, qui récompensez la foi,
 Sauvez le roi! (I, 7).

Dulce consuelo de afligidos,
 De la piedad Madre y Señora,
 No cierres, Virgen los oídos
 Cuando la voz del Rey te implora.
 ¡Gran Dios! Escucha los gemidos
 de un pueblo humilde que te adora.
 Pues en la fe mostró constancia,
 Mirad por Francia.
 Pues amparáis la flor de lis,
 Salvad a Luis. (I, 7, p. 19-20)

Quel plaisir!... jusqu'à demain
 Sautons au bruit du tambourin;
 Pour étourdir le chagrin,
 Fillettes,
 Musettes,
 Répétez mon refrain!
 À la gaieté ce beau jour nous convie:
 L'esprit libre et le cœur content,
 Demandons tous bonheur et longue vie
 Pour le roi que nous aimons tant... (III,1).

¡Qué placer, que diversión!
 Demos, demos brincos mil,
 Bailando al alegre son
 De la gaita y tamboril.
 Mozuelas,
 Vihuelas,
 Al baile pastoril.
 En un día tan puro y hermoso
 Nadie debe gemir pesaroso.
 Larga vida y salud pidamos
 Para el Rey a quien tanto amamos.
 (III, 1, p. 54).

Pero lo que más sobresale de las partes cualitativas de esta traducción es su polimetría. El original estaba escrito en los habituales alejandrinos pareados con la sola salvedad de algunos cantos. La versión de Gorostiza es totalmente polimétrica. El primer acto empieza con un romance de endecasílabos, casi todos italianos, rimados en *a-a*. En la escena 7 cambia el metro. Aparece un coro de aldeanos con una copla de pie quebrado; y tras él, sigue una serie de redondillas con las que acaba el acto (esc. 9). El acto II se inicia con redondillas; sigue (esc. 2) con un romance en *a-e*; pasa en tercer lugar (esc. 7) en redondillas; y concluye (esc. 10-12) con un largo romance heroico en *e-a*. En el acto tercero el primer metro utilizado (esc. 1-

3) es una silva de versos endecasílabos y heptasílabos con diferentes combinaciones de rimas en los que no queda ninguno suelto; esta silva se halla enriquecida en el primer acto con un par de canciones pastoriles. El segundo metro (esc. 4-5) es un romance heroico en *a-o*. Siguen redondillas (esc. 6); y concluye (esc. 7-10) con un romance octosílabo en *e-a*. El acto cuarto se abre con quintillas (esc. 1); sigue con octavas (esc. 2), con un romance octosílabo en *e-o* (esc. 3-5), con otra serie de redondillas. (esc. 6-7) y acaba (esc. 8-9) con un romance en *i-a* que incluye dos fragmentos de carta en prosa. El quinto acto se abre con redondillas (esc. 1-4), pasa a romance en *e-o*, (esc. 5-9), siguen de nuevo redondillas (esc. 10-11), y termina (esc. 12-15) con un romance heroico en *a-e*.

Gorostiza hizo una traducción cuidada. Dominando la versificación española, consiguió tiradas que, guardando el paralelismo de la traducción, sonasen como castellanas. Es el caso del romance que cierra el acto tercero:

A Borgoña, Rodricur,
 Con quinientas lanzas vuela;
 Tu a caer sobre Perona,
 Torsí: tu baja la diestra,
 Generoso Danmartín,
 Y que Flandes Francia sea (...). (III, 10, p. 83).

Es igualmente notable que consiga traducir ciertos engalanamientos del original como el siguiente quiasmo:

Courageux sans danger , vous régnéz sur le roi;
 Mais un sort différent m'impose une autre loi,
 Et quand, près de Louis, le devoir nous rassemble,
 Il tremble devant vous, et devant lui je tremble.
 (I, 4, p. 11)

Vos en palacio discurrís sin trabas,
 Y nada aventuráis en ser valiente;
 A mí me cupo suerte menos blanda;
 sois médico de l Rey, si le habláis tiembla;
 Yo su ministro, tiemblo si me habla
 (1, 4, p. 11)

O el grito de combate de Luis, perfectamente adaptado a la tradición española:
 Monjoie et Saint-Denis! (III, 13)./¡Cierra Francia, San Dionís! (III, 10,p. 82)

3. *Hija, esposa y madre* es la traducción de *Marie ou Trois époques*, comedia, en tres actos y en prosa, de M^{me} Ancelot estrenada en París en octubre de 1836. La versión española se estrenó en Madrid año y medio después. El traductor hace una versión bastante fiel, como veremos, puesto que mantiene la estructura de la pieza, el carácter de los personajes y el mensaje moral. Hay ciertamente adaptaciones culturales e idiomáticas, pero tan pequeñas que no llegan a originar una nueva versión.

La pieza francesa, aunque calificada de comedia, tiene mucho de melodrama. Marie, hija de un general del Imperio dedicado a los negocios y huérfana de madre, ama a Carlos, joven sin fortuna, hijo de un compañero de armas de su padre. Cuando se va a fijar la boda, un revés de fortuna deja al viejo general al borde la ruina y el deshonor. Entonces Forestier, un capitalista de mediana edad hecho a sí mismo, se ofrece a salvarlo a cambio de la mano de su hija. Aunque el padre no se atreve a pedírselo, Marie, sacrificando los impulsos de su corazón, acepta el matrimonio por deber filial. El segundo acto ocurre unos años después. Marie, que ha vivido retirada y dedicada a su hija, lleva unos meses de vida mundana por orden de su marido que intenta curarla de sus tristezas. Forestier, entregado a sus negocios, es aún más rico, ha conseguido un título de barón y querría que su esposa fuese feliz disfrutando de su posición social. Le pide que sea amable con un nuevo socio en los negocios, que es precisamente Carlos.

Marie está a punto de ceder a un fuego no apagado, pero comprende que debe sacrificarse de nuevo por su padre, su hija y su esposo, que también corre peligro de enredarse en otras faldas. El tercer acto parece ser el de la felicidad de Marie. Viuda rica, va a casarse, 17 años después, con aquel Carlos de su corazón. Pero al descubrir que su hija lo ama, renuncia a Carlos y los empuja a casarse para que su hija sea feliz. Su sacrificio quedará recompensado en su corazón y en el cielo.

Lo primero que resalta de la versión española es el cambio de nombre. *Hija, esposa y madre* resume atinadamente los tres momentos del sacrificio de una vida de mujer, que es el tema de la pieza. Por otra parte la protagonista se llama ahora *Matilde*, nombre más a la moda y cargado de contenido romántico.¹⁶ Su hija pasa de Cécile a Luisa; Justin se convierte en Valentín. La adaptación de los nombre sigue con el título del General, que de ser conde de Sivry pasa a serlo de Valmi, sin duda por la mejor resonancia; con el de la prima, que pasa de comtesse d'Horbigny a Marquesa de Montañi; El cambio de nombres se completa con la simple adaptación fonética de los otros: De Melcour/Melcur; Charles d'Arbel/Carlos Darbel; Forestier/Forestié; Albertine/Albertina; Fanny/Fani... Por lo demás siempre está claro que la acción ocurre en París, se pasea por la Tullerías, se viaja a Burdeos... O se alude al Imperio y a la rehabilitación de sus militares como siendo conocido por el público espectador.

Más importante que estas mínimas adaptaciones de título y nombres, me parece resaltar la fidelidad en la traducción del argumento. Gorostiza traduce escena por escena con unas mínimas supresiones. No se trata de variar ni desvirtuar la trama, sino sólo de aligerarla, aunque esto afecte al papel de ciertos personajes. Eso es lo que ocurre en el primer acto, cuando el traductor concluye su versión en la carta que escribe Marie a Charles renunciando a su amor¹⁷. Del mismo modo se puede justificar el aligeramiento del segundo acto (se fusionan parte de las escenas 3 y 6, con supresión total de la 4 y 5) porque las informaciones que contienen son episódicas –diálogo entre Charles y Melcour, que profundiza en el carácter del primero- o redundantes -monólogo de Marie apiadándose de sí misma. También el tercer acto presenta ligeras supresiones como en la escena 2 sobre el carácter de M^{me} d'Horbigny; o en la escena 10, el “badinage”, también episódico, de Melcour y D'Horbigny sobre la vejez..

Estos aligeramientos de la trama afectan ciertamente al carácter de estos personajes secundarios. Curiosamente también hay ligeros añadidos con la finalidad de acomodarlos a la sociedad y teatro españoles, añadidos que posiblemente eran subrayados por el juego escénico. Es el caso del disminuido Melcour, cuyos cínicos “traits d'esprit” se convierten en agudezas de “gracioso”; o el del Forestié madrileño que parece abandonar la dignidad de burgués triunfante que desea agasajar a su esposa para acercarse a un “barbas”¹⁸ desorientado en sus celos; o también el de Fanny subrayando su condición de modistilla.¹⁹ Con todo, el carácter

16. *Mathilde* era la protagonista de una novela homónima de Mme Cottin; Walter Scott tenía una *Matilde de Rokeby*; Matilde de Lara se llamaba la novelesca protagonista de *Contigo pan y cebolla*.

17. De hecho las tres últimas y breves escenas no añaden intriga, sino que redundan en el sacrificio de Marie: « Mon Dieu ! soutenez mon courage » (I, 14) ; « Non, mon père ! je suis...bien ! ...c'est volontairement que j'épouse M. Forestier (...) Oh ! mes beaux rêves !... perdus sans retour ! » (I, 17)

18. Forestier se queja así : “Que je suis, moi, cruel, injuste, méchant? (p. 52) y en la versión castellana se explicita la maldad con un ejemplo: ¿yo un hombre cruel y feroz, un Margarito de Borgoña?” (p. 35). Debo recordar que *Margarita de Borgoña* había sido el gran éxito teatral de octubre del 36.

19. Fanny (*d'un ton dédaigneux*): Un bon mariage? ... Pour la première demoiselle d'un magasin?... Savez-vous qu'on a vu souvent des jeunes filles sans fortune épouser des hommes qui avaient cinquante mille livres de rentes?... Oui, cela s'est vu. Melcour: Très-souvent!... dans les romans (p. 16).

Fani (*en tono desdeñoso*): A una buena boda...? Para una primera oficiala de modista? ¿Qué, muchas de mi clase no se han casado con hombres poderosos? Melcur: Muchísimas; sobre todo por temporadas (p. 13).

que más crece y se explicita, es el de Cécile/Luisa que se caracteriza como una rica señorita española.²⁰

Si fidelidad hay en la trama y personajes, no la hay menos en la traducción de los parlamentos de contenido ideológico o moral. Las reflexiones de Marie sobre las decisiones que se ve obligada a tomar, y los numerosos argumentos y reparos que ofrecen los otros personajes sobre las conductas a adoptar -y que no son sino los espejos en los que se refleja el sacrificio de Marie- son vertidos en su totalidad. En la única ocasión en la que el traductor se ha autocensurado -papel de la nobleza- ha sido para evitar la crítica.²¹ Se ve que el público de Madrid no quedaba chocado con tan conservadores pensamientos. Muy significativo me parece este rasgo, cuando el tema de la obra, por sí mismo, debía atraer al público femenino. Nos permitiremos ofrecer algunos ejemplos coincidentes con “les points d’orgue” de la historia:

Marie: O ma mère! Du haut du ciel, bénis ta malheureuse enfant!.. Il se serait tué!.. J’ai fait mon devoir!.. (...) mais le devoir a parlé!.. Priez le ciel pour moi, qu’il me donne force et courage.. et que la vertu nous console.. de notre amour. (I, 14, p. 35)

Matilde: O madre mía! Échame tu bendición desde el cielo, y compadece a tu desgraciada hija. No hay duda, se hubiera quitado la vida...(…) pero el deber habló, y fue preciso sacrificarse. Pedid a Dios que me de fuerzas y valor, y que la virtud nos ayude a esperar con resignación la muerte. (I, 10, p. 27)

Marie: Les femmes, monsieur, on les comprend rarement; on les calomnie quelquefois et on les accuse toujours!... ainsi méconnues et découragées, elles sont faibles et peuvent devenir coupables! Estimées, aimées, elles trouvent des forces pour les sacrifices...mais leur courage est tout dans le coeur!.. Monsieur forestier, je pars avec vous. (II, 13, p. 71).

Matilde: No es muy fácil entenderlas. Los hombres las calumnian en muchas ocasiones, las critican siempre, y así, desconocidas y desanimadas, suelen ser débiles y acaban por ser criminales. Cuando se ven apreciadas y queridas hallan en sí fuerzas para hacer los mayores sacrificios, pero todo su denuedo reside en su corazón! Amado Forestié, tenéis una compañera de viaje. (II, 11, p. 51).

Marie: Cécile, ma fille (...)... sa vie serait donc aussi affreuse que la mienne?... mais son bonheur? ... j’en dois compte au ciel!... à elle même... à moi qui suis sa mère...sa mère... (...) Elle sera heureuse!... (III, 10, p. 94).

Matilde: Luisa! Hija de mi alma!(...) ¿Su vida sería pues tan desdichada como la mía? ¿Y su felicidad? ¿Qué no debo dar cuenta de ella a Dios?¿ A mí que soy su madre...? Su madre (...) Será feliz! (III, 10, p. 73)

Obsérvese que el traductor ha comprendido perfectamente el texto original y que algunos giros y ligeras variantes están claramente intencionados a favor de la claridad expositiva. En el mismo sentido de adaptación del lenguaje debemos entender los coloquialismos y expresiones

20. Es el caso de los placeres que han dejado de interesar a Luisita tras su enamoramiento. Mientras el original dice : « tous mes plaisirs d’autrefois ont cessé de m’amuser et je ne sais comment il se peut faire (...) » (p. 83). La versión española explicita : « ya no me divierte nada de lo que antes me divertía: ni el piano, ni mi jaquita castaña, ni las muñecas ; y no sé por qué motivo siempre estoy más triste, y sin embargo soy más feliz » (p. 63). También la explicación del malestar de Luisa. Mientras en la versión francesa se dice « Allons, viens donc, Cécile ! ...tu es bien maintenant » (p. 89) en la española se explica: «Vamos, entra, Luisa; ya no tienes nada. Si no ha sido más, sino que te aprietas tanto el corsé... ! » (p. 68)

21. La única autocensura la he encontrado en la crítica de los títulos nobiliarios. El traductor no sigue el original. La frase de Melcourt : « Les titres aujourd’hui sont comme ces vieilles armures de nos pères, qui ne servent plus, mais que chacun s’essaye à essayer » (p. 42) se convierte en: «Desagradar un título ? No por cierto. Y más cuando son tan difíciles de conseguir ! » (p. 31).

idiomáticas. El traductor consigue así un parlamento fluido y familiar a los oídos castellanos, aunque rompa la literalidad. Me permitiré añadir algunos breves ejemplos:²²

-C'est à dire que leur argent passait de leurs mains dans les siennes (p. 18)/ Quiere decir que todo el dinero de sus socios pasaba a su faltriquera. (p.16).

-À present! (p. 38)/ Eso por descontado! (p. 29)

-Fanny: Tout cela est vrai (p. 15)/ Fani (*Como cortada*): Yo no le quito su mérito, pero.. (p. 13).

-Pauvre neveu, qui se trouva tout-à-coup riche héritier! (p. 43)/ El cual anocheció pobre y amaneció rico (p. 33)

-Vraiment? (p. 43)/¡oiga! (p. 33)

-Toujours M. de Melcourt! (p. 44)/Dale con Melcur! P. 33

-Tout sera pour jamais fini (p. 45)/ Dar de mano para siempre (p. 34)

-Qu'elle est gentille! (p. 79)/ Qué graciosa es! (p. 59)

-Ne gênons pas ces douces effusions, Madame d'Horbigny, veuillez accepter mon bras. (*À Marie*) Nous reviendrons. (p. 79)/ Marquesa, el oncenno no estorbar. ¿Queréis que demos una vuelta por el jardín? Os ofrezco mi brazo (p. 59)

-Vous voilà rêveuse! (p. 79)/ Ya está pensando en las musarañas (p. 59)

-Je lui avouerai tout (p. 83)/ Se lo contaré todo *c* por *b* (p. 63).

-Si fait! Si fait! Ils étaient les meilleurs amis (...) (p. 90) / Y tanto como le conoce! Eran íntimos amigos (..) (p. 69).

4. Como conclusión diremos que Pedro Gorostiza es un buen traductor de teatro. Conoce la lengua y literatura francesa bien y vierte al castellano con claridad y precisión. Respeta la trama, incluso la aligera si es preciso en función del público madrileño, pero no la altera. Los personajes se adaptan a la tradición de las compañías españolas, de manera que, más allá de la letra, se ve la posibilidad de juego escénico igualmente adaptado. Pedro de Gorostiza mantiene igualmente los elementos de pompa y espectáculo que pudieren gustar a los espectadores y contribuir al éxito económico. El traductor no parece tener intereses en el combate ideológico. Mientras en *Luis Onceno* se suprimen las alusiones a la libertad y al pueblo de Francia, en *Hija, esposa y madre* se mantienen las reflexiones de la protagonista sobre su sacrificada vida femenina sin atisbo siquiera de protesta. Cuando traduce en verso demuestra su dominio de la versificación castellana. En el drama en prosa mantiene la exactitud e incluso busca mejoras estilísticas en réplicas, giros y expresiones. Ahora nos queda por saber quién es realmente este traductor y cómo aprendió el oficio.

BIBLIOGRAFÍA

Hija, Esposa y Madre, comedia en tres actos, traducida del francés por don Pedro de Gorostiza. Madrid, Repullés, 1838.

Marie ou Trois époques, comédie en trois actes, en prose, par M^{me} Ancelot, représentée, pour la première fois, sur le Théâtre Français, le 11 octobre 1836. Paris, Magasin Théâtrale, 1836.

22. He aquí otros ejemplos: Ah! Mon ami! J'annonçais votre visite à ces dames (p. 44) / O,amiguito, ahora mismo estaba yo anunciando vuestra visita a estas damas (p. 33)

Rien? Par exemple!.. quand un jour, il y a trois mois, on vous ramena mourante des Tuileries, où vous vous étiez trouvée mal!...(p. 54)/ No fue gran cosa! Que hace tres meses me la trageron desmayada de las Tullerías, y por poco se me va (p. 37)

Le mariage de Mme Forestier avec M. Charles d'Arbel...(p. 71)/ Casada la baronesa con su Carlos, será menester que arrinconé la caña (p. 52).

Je crois pardieu bien qu'il est pressé, depuis dix-sept ans qu'il attend! (p. 72)/ Bueno fuera que no tuviese prisa un hombre que está esperando hace diez y siete años (p. 53)

- Louis XI*: tragédie en 5 actes et en vers, par M. Casimir Delavigne. *Document numérisé, reprod. de l'édition de Paris, Barba, 1832.*
- Luis Onceno*, tragedia en cinco actos, escrita en francés por Mr. Casimiro Delavigne y traducida al castellano en diferentes metros por D. Pedro Gorostiza y Cepeda. Madrid, Cuesta, 1879.
- Cartelera Teatral Madrileña I: 1830-1839*. Por el Seminario de Bibliografía hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, CSIC (Cuadernos Bibliográficos III), 1961.
- Veinticuatro Diarios (Madrid, 1830-1900); Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*. Por el Seminario de Bibliografía hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, CSIC, 1968-1975, 4 vol.
- CEJADOR Y FRAUCA, J. (1917), *Historia de la lengua y Literatura Castellana*, Madrid, Gredos, 1975.
- DOWLING, J. (1987), "Gorostiza's *Contigo pan y cebolla*: From Romantic farce to nostalgic musical comedy", in *Theatre Survey*, 28, pp. 49-58.
- RODRÍGUEZ PLAZA, J. (1989), "Notas sobre la vida y obra de Manuel Eduardo de Gorostiza", in Mata, O. (ed.), *En torno a la literatura mexicana*, México, U. Autónoma Metropolitana, pp. 11-30.