

La adaptación española de *Dulcinée* de Gaston Baty por H. Pérez de la Ossa

Luis López Jiménez

La injustamente olvidada pero espléndida *Dulcinea* de Gaston Baty¹ justifica que recordemos algunos datos de ella: se estrenó en París el 29 de noviembre de 1938, en el teatro Montparnasse; en Madrid lo sería en el María Guerrero, el mes de diciembre de 1941. El primer estreno fue durante la guerra civil española, como si constituyera un nostálgico homenaje del autor a la otra España, la civilizada, la idealista, la de los grandes mitos literarios con sus debilidades humanas, la de la santidad generosa y andariega. El segundo estreno se efectuó en una paz sesgada y en una España malherida, donde había que recuperar —¿cuándo?— la herencia de una civilización con valores perdurables, como los de nuestro señor don Quijote.

Dicho en palabras simples, y seguramente un tanto simplistas, *Dulcinea* de Gaston Baty es una obra teatral original —«tragicomedia» la llamó su autor—, aunque inspirada en la primera parte del texto del *Quijote*, enriquecida con personajes de la época —el Lazarillo, el Ciego e incluso el propio Cervantes—. La segunda parte enlaza con la muerte de don Quijote y constituye el nacimiento de la flor de santidad y martirio de Aldonza Lorenzo, que hace el papel de Maritornes en la escena. Aquí la inspiración en el texto cervantino da paso a una interpretación del autor, pero basada en el espíritu quijotesco: «Ame de mon âme, ne laisse pas seuls ceux que j'abandonne» («alma de mi alma, no dejes solos a los que abandono»), que Dulcinea toma por el testamento de don Quijote a ella misma, semilla de su santidad heroica, muerta por las turbas ciegas.

Ahora, ciñámonos al título de estas líneas.

No examinaré más que la primera parte (cuadros I y II) en cuanto a sus semejanzas con el *Quijote*. La adaptación² no modifica la estructura global del original.

Se advierte, no obstante, que el cuadro VI ha sido modificado ampliamente, entre otros cambios formales, desarrollando la caridad de Dulci-

1. Gaston Baty, *Dulcinée* publicado en *La Petite Illustration* n° 902, de 7 de enero de 1939.

2. G. Baty, *Dulcinea*. Versión de Huberto Pérez de la Ossa, Madrid, Gredos, 1944.

nea con una vieja mendiga, que por morir en los brazos de la muchacha y poseer unas monedas de oro, es ocasión de que unas mujeres la calumnien.

Los nombres de los personajes apenas experimentan cambios: un Tenorio Hernández pasa a Diego Hernández, sin duda para evitar las fuertes connotaciones de Tenorio en español que no existen en la obra de Baty; Sancha, expresivo en francés por su afinidad con Sancho, recupera su nombre de Teresa Panza, familiar en nuestra lengua; los nombres españoles afrancesados en el original, según uso antiguo del francés, recuperan su forma primera, como Lazarillo por Lazarille o Alguacil por Alguazil. Hay también nombres españoles sin modificar que pasan, naturalmente, tal cual a la versión española: Hidalgo, Aldonza, Pedro Martínez, Sancho, Sanchica, Desmochado, Salmerona, Cristola, que subrayan aún más el carácter español de la escena. El resto de los personajes son traducción de la denominación dada en el texto original: el Ciego (l'Aveugle), el Ventero (l'Hôte), el Mulero (le Muletier), etc., etc.

Acotaciones

Son traducidas en general con total *fidelidad*, lo que no implica para nosotros que sean rigurosamente *literales*, puesto que la *literalidad* absoluta exigiría sacrificar el gusto expresivo del traductor, cuando no la fluidez natural o la corrección del español. Ponemos un ejemplo, que generalizamos al resto de las acotaciones de la obra, salvo excepciones como hemos señalado en el cuadro VI, por basarse en un texto desarrollado diferentemente. Este ejemplo está tomado del cuadro I:

La venta de Toboso. Des galeries de bois fruste, des murs ou la chaux s'écaille, un puits et de l'ombre. Le portail est grand ouvert sur des maisons blanches, une route blanche, un ciel plombé et de la désolation de la plaine manchègue.

La venta del Toboso. Galería de madera sin pulir, muros donde la cal se descascarilla, un pozo y sombra. El portalón está abierto de par en par, dejando ver casas blancas, un camino blanco, un cielo plomizo y la desolación de la llanura manchega.

Pocas observaciones podemos hacer a la fidelidad, aliada en parte a la literalidad de la traducción:

- el determinante «del» Toboso en vez «de» Toboso, necesario en español por la generalización del sintagma «El Toboso».
- «bois fruste» admite varias traducciones, «madera tosca», «rugosa»... y por supuesto el sintagma «sin pulir»: cuestión de gusto, nada despreciable.
- por último, «le portail est grand ouvert sur des maisons blanches» pasa en castellano a «el portalón está abierto de par en par, dejando ver casas blancas». El equivalente fiel de «grand ouvert» es, por supuesto, «abierto de par en par». Para «sur des maisons blanches» ha adoptado el sintagma «dejando ver casas blancas», que me parece una solución acertadísima.

Añadidos importantes

Aun en la 1ª parte, cuadro I, se observa en el diálogo entre la Peregrina y Aldonza un añadido en el texto español que es propiamente una interpolación del texto original. Por la continuidad del texto francés, arriesgaríamos la convicción, hoy por hoy sin otra prueba que el estilo, de que se trata del propio texto de G. Baty, facilitado al adaptador, y suprimido por razones que se nos escapan, acaso por abreviar un poco el tiempo de representación, aunque son muy pocos minutos los que ocupan. He aquí el texto interpolado, de cuya belleza según el espíritu de G. Baty no hay duda, por lo que no parece ser un añadido funcional del adaptador:

- PEREGRINA.- ¿Has leído eso en algún libro?
 ALDONZA.- Yo soy tan instruida como una cabra; no he oído en mi vida más que los sermones del cura y las canciones de los copleros.
- PEREGRINA.- La hora del amor suena para todos.
 ALDONZA.- A otro perro con ese hueso. ¿Crees tú que uno solo de los que se tumbaron sobre mi pecho me ha mirado al fondo de los ojos? Luego, cuando se levantaron no supe más de ellos.
- PEREGRINA.- Pobre ovejuela descarriada... ¿Pero, tú, no has amado nunca?
 ALDONZA.- Esa es una palabra que se oye en los romances... Más vale callar que vomitar palabras inútiles.

Señalemos que este diálogo prepara perfectamente la evolución espiritual de Aldonza, cuando se persuade de que ha sido amada verdaderamente por D. Quijote, excluido todo contacto carnal, y se convierte al amor místico, muerto su amante.

Pensamos lo mismo que anteriormente respecto a la última frase del Ventero, añadida en la versión y perfectamente justificada en un original abreviado de manera injustificada: «Aldonza! Il est temps de mettre les pots sur la braise» («Aldonza, ya es tiempo de poner los pucheros en la lumbre. Tenemos esta noche huéspedes de calidad»).

Al comenzar el cuadro II de la 1ª parte, Baty, después de señalar el tiempo transcurrido, el lugar («patio de la venta»—«el corral de la venta») y la parte del día («fin d'un après-midi doré de septembre», «fin de una tarde dorada de setiembre»), acota así: «L'Hôte tisse un filet en chantant», «El Ventero teje una red cantando», y enlaza con la entrada del Bachiller. Pérez de la Ossa, muy bien inspirado, incluye la canción del Ventero, tomada de un bello romance:

«Vio venir una galera / que a tierra quiere llegar;
 las velas trae de seda / las jarcias de oro tornal;
 áncoras tiene de plata / tablas de fino coral.
 Marinero que la guía / diciendo viene un cantar,
 que la mar ponía en calma / los vientos hace amainar.

El texto francés nada dice de la canción, por lo que deducimos que este romance es elección del traductor, en este caso, ya adaptador.

En otras ocasiones, el añadido busca reflejar con ironía la rotundidad, énfasis y carácter pleonástico a veces de la frase elocuente española. Dice el Ventero al Ciego, refiriéndose al Lazarillo: «Votre Dignité se fait maintenant escorter par un valet! Je vous baise les mains» (1ª parte, cuadro I). En la adaptación: «¡Vuestra merced se hace ahora servir de un criado! Os beso las manos —y redondea la frase añadiendo por su cuenta— por tanto engrandecimiento».

De lo literal a la interpretación inexacta

El Ciego, antes de entrar en la venta con Lazarillo, comienza la obra salmodiando estos versos franceses decasílabos:

Juste juge et roi, roi de tous les rois,
 De votre paradis ouvrez la porte
 À qui rassasiera ma faim de pain,
 Désaltérera ma soif de justice.

Humberto Pérez de la Ossa los adapta en octosílabos, populares en España, con versos asonantados, como el romancero:

Justo juez y rey de reyes, / abre las puertas del cielo.
 A los que tenemos hambre / y sed, danos tu consuelo.

Se observa que los dos primeros versos son traducción literal. En cambio, los dos últimos cambian el complemento indirecto y en vez de pedir dar acceso al cielo a quienes sacian el hambre material y la sed de justicia del ciego, pide consuelo a quien sufre esa hambre y esa sed.

No hay duda de que el cambio hace perder al texto intención social, pidiendo por las personas caritativas de este mundo; la petición en español pide que se abra el cielo y dé consuelo a los hambrientos y sedientos.

Este cambio, sin gran transcendencia —aunque es preferible el original—, lo presenta con la eficacia expresiva de lo escueto.

Al margen de nuestro limitado cometido, es oportuno señalar que el Ciego y el Lazarillo, son personajes de nuestra literatura, cuya diferencia cronológica en nada estorba al enriquecimiento que quiso y logró dar G. Baty a su *Dulcinea*.

Deficiencias de la traducción

Extraña en un traductor, tan acertado muchas veces, que traduzca la frase del ciego: «Holà! où est-tu, Lazarille?» (cuadro I) por «¡Hola! ¿Dónde estás tu, Lazarillo?», puesto que el «¡holà!» francés sirve para llamar, para advertir de un peligro y el «¡hola!» español es exclamación de saludo inicial.

Tampoco parece muy feliz la redundancia que supone «¿Dónde estás tú, Lazarillo?» (cuadro I).

Cuando Aldonza habla con amor de su hijo muerto por unas fiebres, de padre desconocido, dice: «Les menottes commençaient à serrer mon doigt et a tirer mes cheveux», la traducción es: «Sus manecitas empezaban a cogerme el dedo y a estirarme de los cabellos». Literalidad que se pierde con «cogerme el dedo», en vez de «apretarme», pero puede pasarse por tratarse de un niño recién nacido. Lo que sería un error, si no se trata simplemente

de una errata, es traducir «tirer mes cheveux» por «estirarme de los cabellos»; lo más adecuado me parece es «tirarme del pelo».

Equivalencias felices

«Adam n'a-t'il ici fils ou fille? Je te pèlerai la tête, petit Judas» (1ª parte, cuadro I). Estas palabras del Ciego se convierten en: «¿Pero no hay aquí alma viviente?... ¡Voy a mondarte la sesera, perillán!». La frase interrogativa evita el nombre de Adam y la alusión a su descendencia, que en español coloquial puede resultar un tanto rebuscada, en tanto que la utilizada en español es directa y usual. La exclamativa, con «mondarte la sesera» y «perillán», adquiere también un tono muy coloquial; cierto es que podría haberse mantenido el «pequeño Judas» para designar al Lazarillo, pero «perillán» es una expresión arcaica comprensible para personas medianamente cultas, y para un amplio número de personas mayores, procedentes de lugares pequeños; tiene el aroma de lo clásico.

Lo mismo en este apartado que en el de «Añadidos importantes», puede figurar la salmodia de la Peregrina, así expresada:

À Notre-Dame du Pilier, dans Saragosse
Cent et cent flammes tremblent devant la sainte image.
Pour qui de vous allumerai-je une flamme encore?
Qui de vous m'aidera dans mon pèlerinage?

A Nuestra Señora del Pilar, en Zaragoza,
Cientos de llamas oscilan ante la imagen santa.
¿Para quién que os ame encenderé aún una vela?
¿Qué devoto vuestro me ayudará en mi peregrinación?

El adaptador ofrece, a cambio de esto, otro bello romance, que viene como anillo al dedo a la adaptación y, si no literalidad, tiene una equivalencia esencial notable:

Más luces tiene San Pablo, / que alumbra la noche estrellas.
Cada luz con su porfía / pide por un alma buena.
Si diéseis una limosna / para la pobre romera,
en la tumba del Apóstol / encenderá una candela.

Cuando Aldonza entrega a la Peregrina «un cuarto» para dos velas [carios], ante la pregunta de ésta de qué santos los ofrece, contesta Aldonza: «Tu choisira toi-même, tante. Ceux que tu priseras pour les plus reconnais-sants et les plus avantageux». En vez de «a los más agradecidos y más ventajosos», el adaptador, en su siempre deseado trabajo de castellanizar el texto más que de traducir con absoluta fidelidad, da una buena equivalencia, como suele ser usual en él: «Los que sean más milagrosos», perfectamente usual en español.

La discusión entre el Ciego y la Peregrina, a propósito de la propiedad, para salmodiarla, de la oración «Justo juez y rey de reyes», lleva a la Peregrina a insultar al Ciego, negándole luz en el corazón, como en los ojos: «Écoutez-le, chrétiens: son cœur est sans lumière comme ses yeux». Pérez de la Ossa sustituye la falta de luz, ajustándose perfectamente al texto, no obstante, por la negrura, equivalente a la oscuridad absoluta: «Oidle, buenas almas. Tiene el corazón tan negro como los ojos», haciendo el cambio semántico de la oscuridad a la negrura de los sentimientos, es decir, a la maldad en su sentir.

La bonita metonimia de la moneda por «retratos del rey» se pierde en la versión en aras de la claridad en español; dice la Peregrina: «Il est vrai comme la vérité que j'ai payé le juste juge, en portraits du roi», que pasa a «Tan cierto es como la verdad misma que yo he pagado el justo juez en buena moneda».

Traducción de refranes, frases hechas, etc.

La decadencia del empleo de refranes en francés, a la que va siguiendo, despacio, la del español, no impedía el uso de alguno en la lengua vecina, aunque con su aroma de arcaísmo, de conseja tradicional. Así dice el Ciego: «Plus donne le dur que le nu», (1ª parte, cuadro I) y en vez de traducir literalmente, «más da el duro que el desnudo», perfectamente comprensible en español, el traductor prefiere acudir a la frase hecha, vigente aún, de uso muy coloquial y de sentido análogo: «Menos da una piedra».

Particularmente acertada es la equivalencia de «la petite avait de qui tenir» («la pequeña lo tenía por herencia»), con referencia a las costumbres licenciosas de la madre; «De casta le viene al galgo», es la opción feliz del traductor.

Crudezas evitadas. Eufemismos

«Aldonza doit gigoter dans la paille» (1ª parte, cuadro I). G. Baty unifica a Aldonza Lorenzo, Dulcinea para D. Quijote, con el personaje Maritorres, pero más hermosa y de una psicología más compleja para hacer más natural el paso de mujer casquivana a poseída por el espíritu de Dios, gracias a D. Quijote. El Ventero alude a la satisfacción de los instintos, los escarceos carnales de la sirvienta con el mulero: «Se desfoga con los muslos [?] en el pajar». Pérez de la Ossa lo suaviza traduciendo de modo más ambiguo: «Aldonza andará retozando por el pajar».

Donde el eufemismo toma rumbos castos, en contra del texto original, es un poco más adelante, en que el Ventero, después de lo precedente y sin mucha ambigüedad respecto a la alusión carnal, dice: «Elle besogne aussi vaillamment à la cuisine que dans les chambres», «Hace tan aguerridamente su trabajo en la cocina como en las habitaciones» pasa a ser una adaptación infiel «se da tanta maña para los cuentos como para la cocina».

Supresiones significativas

Extraña que G. Baty introduzca en su obra a una gitana como madre de Aldonza Lorenzo. No vemos otra explicación que por el color local: «Sa mère était gitane et faisait déjà le bonheur des voyageurs dans une venta sur la route de Grenade». Huberto Pérez de la Ossa suprime la precisión de raza: «Su madre ya alegraba la vida a los viajeros en una venta del camino de Granada». Las razones del adaptador pueden ser varias: fidelidad al *Quijote*, donde el único gitano relevante es maese Pedro el del retablo; por no polarizar en la raza gitana el hecho de la prostitución, abundantemente representado por la raza paya; por ver forzado para el espectador español ese pintoresquismo calé...

El soldado manco y pobre (lejana evocación de Cervantes, no bebe más que agua), después de aludir a sus acciones guerreras en Flandes, bajo el duque de Alba, exclama: «De maudits anabaptistes!» («¡Esos malditos anabaptistas!»). Todo lo que sigue a continuación es suprimido en la versión española: «Et puis les frocs besognent autant que les cuirasses. C'est faucher le blé en herbe. Quand on voit de loin les tours d'une ville s'empanacher de fumée, on ne sait plus s'il y a là-bas un assaut on un bûcher» («Y además los hábitos trabajan tanto como las corazas. Se trata de segar el trigo en barbecho. Cuando se ve a lo lejos las torres de una villa empenacharse de humo, no se sabe ya si es debido a un asalto o a una hoguera de un condenado»).

Parece claro que esta supresión suaviza el párrafo, puesto que se refiere a la Inquisición. Algo pierde de la ambientación que le dio G. Baty, pero no totalmente por la presencia del duque de Alba.

Lengua de época

Sin exagerar en este sentido, Huberto Pérez de la Ossa tiene también el acierto de recrear su versión con elementos lingüísticos clásicos, hoy perdidos, pero perfectamente claros para un nivel cultural medio, con lecturas de nuestros grandes siglos: «Combien reverses-tu au roi sur cette rente?», pregunta el Ciego al Ventero, traducido así: «¿Qué alcabala le pagas al rey por esta renta?», con lo que la palabra «alcabala» contribuye a situar al espectador en la época.

Adaptación cultural

Incluimos en este apartado únicamente una adaptación cultural que tiene relación estricta con referencias lingüísticas de realidades culturales expresadas en francés y en español con cambios fundamentados históricamente. De hecho en este grupo entrarían muchos otros términos y tratados referentes a usos y costumbres, etc., etc.

La Peregrina explica malintencionadamente al Ciego el origen de su deficiencia física: «Tes prunelles à toi, c'est le mal de Naples qui les a rongées», que el adaptador traslada así: «Un galicazo es lo que a ti te ha roído los ojos». En efecto, la sífilis, tan extendida entonces y después por toda Europa (y transplantada a América), era llamada por los franceses «mal de Nápoles», debido a los muchos soldados que volvían a su país con la enfermedad; en cambio, en España, aquejada por el mismo mal, se denominaba «mal francés», atribuyéndola a la importación desde un foco importante del mal y posiblemente por mayor inquina hacia los franceses que hacia los italianos.

La expresión «galicazo» por «mal francés» extraña porque no parece tan fácil de captar, y más por unos espectadores, muchos al margen de estas significaciones.

Hemos pretendido caracterizar la versión de Huberto Pérez de la Ossa resumiendo por razones de espacio y limitándonos a la 1ª parte de *Dulcinea*. Esperamos sean suficientemente expresivos nuestras anotaciones, que declaramos incompletas.

