

Reseña del libro: *La traducción en las artes escénicas*, Pilar Martino Alba (ed.) Ed. Dykinson, S.L, 2012

Jhonny Calle Orozco
jaco142@hotmail.com
Grupo de Investigación en Traductología
Universidad de Antioquia

Bajo la dirección académica de Pilar Martino Alba, de la Universidad Rey Juan Carlos, el libro presenta el trabajo de veintiséis autores cuyos artículos ofrecen al lector agudos análisis sobre el teatro y la traducción. El repertorio comienza con el traductólogo Miguel Ángel Vega Cernuda, de la Universidad de Alicante, quien desde su experiencia como traductor de libretos, nos aproxima a una reflexión en torno a la traducción de la literatura musical, especialmente en torno a la traducción de un texto que se ha relegado al olvido: el texto dramático-musical; señalando dificultades de traducción, derivadas tanto de la clase de texto, como del medio de comunicación, a través del cual se difunde. Mientras Vega Cernuda se detiene más en lo musical, Jana Králová nos entrega un breve recuento histórico de la Traductología en Europa, específicamente del pensamiento traductológico checo, y concretamente de Jiri Lévy, sumergiéndose tanto en el análisis de la génesis y la recepción del texto dramático, como en la importancia del estudio de las relaciones entre teatro y traducción, con el fin de comprender anticipadamente conceptos propios de la traducción.

Siguiendo la línea de la traducción intersemiótica, Pérez Pardo analiza las múltiples referencias de contenido masónico que traducen, en la Flauta Mágica, los ideales de la Ilustración. Mozart, quien dirigió él mismo esta pieza, dos meses antes de su muerte, la “construye bajo la forma del *Singspiel*, un género netamente germánico que se caracteriza fundamentalmente porque alterna partes cantadas con partes habladas, está escrita en lengua alemana y la acción transcurre en ambientes rurales, fantásticos o exóticos” (Pérez Pardo 2012:60), es el reflejo del espíritu ilustre de la época. Sin abandonar el *stage* de la ópera, Lucia Sesma nos sumerge en una discusión en torno a la complicada tarea de adaptar obras literarias, cuyo fin es la representación operística, aportándonos mucha luz sobre la importancia de una lectura profunda de la opera literaria en primera instancia, yendo más allá de la técnica retórica y procurando la adaptación en la misma escena de la creación. Y para tratar el destino incierto de las obras, Pilar Blanco, de la Universidad Complutense de Madrid, presenta en su artículo “Mistral: *Mirèio* se va de ópera” la génesis de una obra, nacida en provenzal, traducida al francés, y sentenciada al fracaso, a pesar de los esfuerzos de autotraducción.

Trascendiendo la ópera y la adaptación de obras literarias, Antonio Bueno García, investigador de la teoría e historia de la traducción, en especial de la traducción misionera, hace un recuento histórico sobre las representaciones escénicas como actividad paradigmática, en la que los mediadores “culturales” –

en este caso los misioneros– buscaron alejar a los indios de toda práctica pagana y, como resultado, propagar la fe religiosa. Evidenciamos la función social que en cada momento ha ejercido la escena, sea como medio para fortalecer la conciencia de un grupo o bien para adoctrinar creyentes y políticos. La traducción aquí cumple una función simbólica.

El filólogo José Francisco Ruiz Casanova nos presenta un recuento histórico de cómo el exilio de Luis Cernuda en Gran Bretaña -exilio que definitivamente lo aproximó a un fervoroso deseo de ver por fin la obra traducida- crea el contexto que hace posible la traducción de *Troilus and Cressida* al español. María Luisa Tobar, por su parte, analiza tanto desde un punto de vista lingüístico, como cultural, los problemas de traducción que suponen las obras traducidas por Elio Vittorini: las *Tertulias de Madrid*, *Divinas Palabras* y *Bodas de Sangre*. Su exhaustivo análisis realza la capacidad interpretativa y creativa del traductor.

Liana Hotarová encabeza una serie de cuatro autores, que nos ofrecerán una aguda reflexión en torno a la recepción y traducción de autores teatrales. Hotarová reflexiona sobre las obras de teatro de autores españoles en Liberec (República Checa). Sin duda, su aporte nos permite medir la dimensión del teatro clásico español representado en la pequeña ciudad checa. Acto seguido, Menghsuan Ku presenta una relación de las obras de teatro traducidas tanto del español al chino como del chino al español en las últimas décadas. Respecto a las obras del emblemático dramaturgo y narrador austriaco Arthur Schnitzler, Elena Serrano realiza un breve recorrido por la Historia de la recepción del autor en España. Según la autora, el principal inconveniente en la recepción de la producción de este autor es la falta de correspondencia entre el lector implícito y el lector real. También se aborda en esta monografía la obra de Miguel Delibes, escritor comprometido con los valores humanos, con la autenticidad y la justicia social; su obra siguió el progreso de la tierra castellana y reflejó una suerte de inconformismo, trazando como ejes principales la dignidad y la libertad humana. Entre los ideales que caracterizaron a este autor, Kurt Süß expone las traducciones que se han hecho de sus obras y menciona los problemas de traducción que cada una conlleva, así como las estrategias para solventarlos.

De Delibes, pasamos a los problemas de traducción del teatro popular vienés. Este análisis, llevado a cabo por el traductor Juan Antonio Albaladejo, alude a las peripecias a las que cada traductor debe someterse cuando no existen soluciones apriorísticas en el proceso de traducción. De Viena nos trasladamos al nordeste de Brasil con *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Se discute ampliamente, como lo han mencionado gran parte de los autores de nuestra monografía, las dificultades al momento de traducir un texto dramático. En este caso específico, el autor señala las características fundamentales del nordeste brasileño, evidenciadas en el texto, invitándonos a profundizar nuestros conocimientos sobre el *sertão*; región en la que bien podría decirse que los saberes populares y el fervor idiosincrásico de la lengua y cultura brasileñas se encuentran condensados.

Más adelante, en la *Traducción de las Artes Escénicas*, encontramos uno de los mayores exponentes de teatro del siglo XX: Eduardo de Filippo. Su participación como dramaturgo y director va desde *Famarcia di Turno* (1920) hasta *Gli esami non*

finiscono mai (1973). En este caso, Monica Di Girolamo analiza la adaptación al cine de la obra *Filumena Marturano*, preguntándose por los límites entre traducción y adaptación. Tras De Filippo pasamos a Álvaro Cunqueiro, grande entre los grandes autores gallegos. En su obra *O incerto señor don Hamlet*, Cunqueiro propone una reinterpretación del mito de Hamlet, con el propósito de adaptarlo a la sociedad actual. Elena Domínguez y Rubén Jarazo analizan la dificultad de traducir esta obra al inglés, dado su carácter de teatro del absurdo, y dado también que “la obra de Cunqueiro fue inicialmente planeada para ser leída y nunca representada” (Dominguez y Jarazo 2012:209). Desde Italia Maria Ficara nos acerca a una de las figuras más representativas del renacimiento literario irlandés: William Butler Yeats. Aunque su obra era desconocida, en Italia ya se traducían su poesía. Con todo, su teatro no se publicó sistemáticamente como sus poesías. Maria Ficara aborda los aspectos prácticos de la traducción de algunas de sus obras, señalando que “en el caso del destino de su producción dramática en Italia, las traducciones inapropiadas para el teatro seguramente no hicieron justicia a su talento, desmotivando a los patrocinadores teatrales y retrasando su celebridad como dramaturgo por más de un siglo” (Ficara 2012:218)¹

Basándose en las obras de Dario Fo, Luis Luque Toro reflexiona sobre una de las verdades universales de la traducción: la conservación del mundo particular del autor, el ambiente que se propone recrear y, sobre todo, su estilo. Ángela M. Romera rescata del silencio una de las traducciones, entre las 35 que se hicieron, de la obra *Art, de Jasmina Reza*. Con esto, la autora ratifica, por una vez más en esta monografía, la dificultad que impone la traducción de textos prestos a ser escenificados. Cabe agregar que Romera, además de presentar un exhaustivo análisis, rescata en esta monografía la visibilidad de la mujer como dramaturga.

Por último, esta bella monografía, a veces parecida lo bastante a una pieza de teatro, en la que los actores ponen sus esfuerzos para presentar al público la más excelsa representación de la traducción y sus distintas acotaciones, la cierran autores como Rafael Negrete, con su estudio sobre un par de textos de Harold Pinter, *The lover* y *One for the Road*, disimiles en temática, como lo afirma el autor. Negrete pretende llegar al alma del texto teatral, promoviendo la importancia de la adaptación de un texto dramático traducido, al ser escenificado en una lengua y cultura diferente, con su análisis de los problemas traslativos propios de los textos dramáticos, esto es: registro oral, representatividad del texto en el escenario, modernización del lenguaje, etc.

Pino Valero, en su artículo “Los problemas de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: *Las Bragas* de Carl Sternheim” alude a una de las figuras más representativas del expresionismo alemán. Aunque su aporte a esta época expresionista es bastante discutido, bien es cierto que su obra contempla una feroz crítica social. Además de un contenido sagaz, la obra resulta de inigualable valor desde un punto de vista lingüístico y teatral. Es por esto, tal como lo afirma Pino Valero, que su obra plantea verdaderos retos a la hora de su traducción.

¹ N. de T. En inglés en el original, la traducción al español de la cita es nuestra.

Teresa Gil García, por su parte, otorga especial importancia a los marcadores discursivos en los textos teatrales –caracterizados por la uniformidad en sus proceso de traducción– Tanto más, la autora señala la importancia, igualmente, de la construcción de los diálogos. Precediendo este artículo, nos encontramos con *Bienvenidos al Norte o Bienvenue chez le Ch'tis*. A partir de escenas particulares, Lucía Serrano describe el proceso de traducción del dialecto ch'ti, con el fin de demostrar la traducibilidad del dialecto, pensado en muchos casos como intraducible. Entre aplausos, esta monografía antecede su final con las canciones *Nel blu dipinto di blu* y *24.000 baci*, y las estrategias para traducirlas, descritas por Rocío García. Igualmente Manuel Gil Rovira y Fernando Melgosa, en su artículo, trazan el camino entre el *teatro canzone* gaberiano y *Me duele el mundo*. Y, ante el final esperado, Pilar Martino Alba, despide esta monografía con las agudas peripecias de las que tiene que valerse un traductor para traducir la canción vienesa, dados los múltiples referentes culturales y la variación lingüística y teniendo en cuenta, además, que el contenido refleja una ácida crítica social y utiliza para ello las expresiones de doble sentido con el fin de evadir la censura y moral oficiales en el periodo de auge del *Wienerlied* o canción vienesa, la segunda mitad del siglo XIX.

Nos queda, entonces, sobre el escenario, un repertorio de 26 autores, todos consagrados a representar con gracia las más interesantes obras en el contexto de la traducción. Desde la música y su traducción, hasta los estudios de caso de singularísimos autores y dramaturgos, esta monografía trae a colación una gran variedad de joyas del mundo teatral y abarca, con presteza, las múltiples dificultades que las mismas representan cuando alguien emprende la hermosa labor de traducirlas.