

Reseña: *Estudios teatrales en traducción e interpretación*

Claudia Corazza González

claudiacg@uma.es

<http://orcid.org/0000-0002-4353-0437>

Universidad de Málaga, España.

El teatro constituye una de las formas de expresión más antiguas del ser humano. No obstante, aunque se trata de uno de los géneros más traducidos, no hay muchos estudios que unan ambas disciplinas. El libro *Estudios teatrales en traducción e interpretación* pretende aunar el trabajo de diferentes investigadores y profesores de diversas universidades españolas e italianas que han reflexionado sobre la aportación del teatro al mundo de la traducción y la interpretación. La obra, que comienza con una presentación escrita por los editores del volumen, Alessandro Ghignoli y María Gracia Torres Díaz, se compone de siete capítulos. En cada uno de estos capítulos se exponen los resultados de los trabajos y reflexiones de cada autor sobre la contribución del teatro o teatrología a la práctica, la investigación o la docencia de la traducción e interpretación.

El primer capítulo se titula “El lenguaje y la traducción teatral. *Seis personajes en busca de un autor*, de Pirandello y *Calderón de Pasolini*”. En él Natalí Andrea Lescano Franco, vinculada a la Università degli Studi di Udine, destaca la función del teatro, no solo de entretener, sino también de influir en la sociedad, sobre todo en la juventud. Para ella, el traductor tiene que mantener estas funciones en su propuesta de traducción y, para ello, debe hacer frente a diversas

Título: *Estudios teatrales en traducción e interpretación*

Editores: Alessandro Ghignoli y María Gracia Torres Díaz

Editorial: Comares

Colección: Interlingua

Año de publicación: 2021

N.º de páginas: 124

ISBN: 978-84-1369-154-1



dificultades a la hora de plasmar la variedad lingüística, la coloquialidad y la oralidad. Para analizar estas dificultades y el cumplimiento de las funciones del teatro, Lescano Franco analiza las traducciones de las dos obras mencionadas en el título del capítulo. Esta evaluación pone de manifiesto que el traductor debe convertirse en un nuevo autor y adecuar elementos extratextuales, como el ritmo, la oralidad o la semiótica a la cultura de llegada. Del mismo modo, defiende que es

necesario llevar a cabo una actualización de las traducciones [...] ya que la lengua cambia, los tiempos cambian y el uso de la neutralidad lingüística es quizás la única estrategia que no se adapta a la traducción de teatro, pues el teatro es provocación, sorpresa, es oralidad, las obras teatrales deben ser capaces de reflejar en la cultura de llegada las intenciones de los autores en la lengua de partida (p. 12).

El segundo capítulo, “La traducción del teatro de Franca Rame: *Una donna sola* en español. ¿Traducción, adaptación o versión?” es una contribución de Ana Lara Almarza (Universidad Complutense de Madrid). El capítulo trata cuestiones como el traspaso del significado de una cultura a otra, la dicotomía entre traducir para publicar y traducir para la escena, el fenómeno de la adaptación o la traducción del humor. La autora reflexiona sobre estos aspectos a través del estudio de la traducción al español del monólogo que se cita en el título del capítulo, caracterizado por un fuerte componente de denuncia social y defensa de la emancipación femenina. Al hecho de que traducir una comedia teatral no es sencillo se une la necesidad de tener en cuenta en todo momento que el texto será representado ante un público en un espacio y tiempo determinados. Por esta razón, Lara Almarza considera indispensable tener en cuenta aspectos tan diversos como los ritmos de las intervenciones, su extensión, la oralidad fingida, el vestuario, las luces, las referencias culturales o el humor. Esto puede complicar mucho la labor del traductor y obligarle en todo momento

a decidir entre diversas opciones, como la misma autora explica:

La traducción de un texto literario es posible a través de la mediación, que no es más que una negociación continua sobre qué aspectos prevalecerán y cuáles no en el proceso de traslado, procurando que los destinados a desaparecer no sean aquellos de vital importancia para comprender el texto, plasmar su estilo o reflejar el objetivo del autor original con este texto (p. 22).

El tercer capítulo se titula “Traducción y educación en Italia: El teatro burgués de Elisabetta Caminer Turra”. En él, Juan Aguilar González (Universidad de Castilla-La Mancha) expone la labor traductora y periodística de Elisabetta Caminer, para quien

la utilidad moral del drama y la finalidad pedagógica eran requisitos fundamentales a la hora de decidir qué traducir [...] Caminer elige obras con personajes pertenecientes a las capas no aristocráticas de la sociedad, confirmando así su interés por el realismo cotidiano de la gente del pueblo a la que pretendía llegar [...] no descuidó el entretenimiento, consciente de que el público dirigiría menos atención a obras poco amenas (p. 35).

De esta forma, para Elisabetta Caminer la función pedagógica era fundamental en el momento de elegir qué obras traducir, sin olvidar el factor del entretenimiento. Según el autor, para lograr mantener estas funciones, Caminer alteraba la trama y modificaba la forma de los diálogos, adaptándolos al teatro italiano. A fin de ilustrar esta forma de traducir y adaptar de Caminer, el autor del capítulo comenta las traducciones de *Le Bourru bienfaisant* y *Le déserteur* y muestra la forma en la que Caminer une sus facetas como periodista y traductora y se vale del teatro que traduce para defender sus ideales.

Alessandro Ghignoli (Universidad de Málaga) es el autor del cuarto capítulo, titulado “Tradurre il teatro da una traduttologia poetica. Federico

García Lorca in italiano”. El autor expone que se puede realizar un acercamiento teórico a la traducción teatral a partir de una reflexión traductológica basada en la poesía. Ghignoli defiende que en la traducción teatral no se consigne un simple “texto meta”, sino un nuevo texto que servirá para una nueva interpretación. De esta forma, el traductor se convierte en un traductor. Asimismo, defiende la duplicidad de la traducción teatral:

La traduzione teatrale si può conformare così in due aspetti, da una parte focalizzata e incentrata sulla letteralità del testo, mentre da un'altra inquadrata più sulla *mise en scène*; in pratica avere una traduzione non troppo fedele al censo filologico della parola, può essere invece più vicina a una sua trasposizione drammatica nell'atto della trasposizione scenica [...] Elementi questi che impongono al traduttore la questione tanto della scrittura in sé, come della sua teatralizzazione; qui nasce la duplicità della traduzione teatrale, intesa come testo scritto, o come messa in scena (p. 51).

Para hacer frente a las dificultades que puedan surgir en el proceso de traducción, Ghignoli propone servirse de teorías que se aplican a la traducción poética, como la cognitiva, textual, lingüística o basada en el componente sonoro como el ritmo. Para acabar, Ghignoli ejemplifica esta relación entre la poesía y el teatro mediante el estudio de diversas traducciones al italiano de la obra de García Lorca.

El quinto capítulo, titulado “La traduzione italiana de *El maleficio de la mariposa*. Tre poeti per Federico García Lorca”, también recurre a García Lorca y su obra para reflexionar sobre la traducción teatral. Francesco Accattoli (Universidad de Málaga) plantea las dificultades que los traductores tuvieron que superar para traducir la primera obra teatral de García Lorca. El autor lleva a cabo un análisis de los cambios realizados en las traducciones, en especial en lo relativo al sistema de los personajes y al recurso del mundo animal. Según expone, las

dificultades en este sentido van desde la traducción del sustantivo “curiana” a la de partes en verso o de expresiones coloquiales. Accattoli expone que, debido a los recursos empleados para sortear estas dificultades, las traducciones propuestas serían más bien versiones, lo cual argumenta en varias ocasiones: “l'operazione di 'avvicinarsi il più possibile all'originale' ci pare in molte sue parti disattesa” (p. 79) o

L'aspetto, forse, che maggiormente accomuna i tre poeti [...] è quello di eccedere [...] nel ricorso a scelte lessicali o sintagmatiche [...] troppo regionali (il toscano su tutte) che impediscono alla traduzione di essere percepita come plausibile, soprattutto se si pensa alle scenografie andaluse di García Lorca (p. 84).

En el sexto capítulo, “La traducción del teatro poscolonial en el marco de la postraducción. *Cahier d'un impossible retour*, de Valérie Goma-Grutude”, María Valdunciel Blanco (Universidad de Málaga) defiende el enfoque de la traductología multidisciplinar denominada postraducción. Asimismo, analiza los retos traductológicos que pueden surgir en la traducción de teatro cuando esta se considera como el espacio ideal para introducir nuevas narrativas. Valdunciel Blanco se ayuda del estudio de *Cahier d'un impossible retour* para exponer que la literatura poscolonial actualmente intenta desmarcarse de los estereotipos vigentes basados en el etnocentrismo. Del mismo modo, defiende que las traducciones deben tener en cuenta elementos como el ritmo o la prosodia y que, por ello, lo que hay que traducir es la oralidad. Por otra parte, para la autora, uno de los criterios que debe primar a la hora de traducir teatro es su representación en escena; de hecho, aboga por establecer una colaboración entre el sector de la traducción y el teatral. Considera que

el teatro es en la mayoría de las ocasiones teatro traducido, y no se trata de un trasvase simple. Ahora que se difuminan las fronteras entre la traducción para lectura y para representación, es el momento de ir un paso más

allá y revalorizar la figura del traductor como agente activo en el proceso (p. 101).

El séptimo y último capítulo, titulado “La formación del intérprete de lenguas desde el teatro”, abandona la traducción para centrarse en la interpretación. En él, María Gracia Torres Díaz (Universidad de Málaga) analiza la utilidad de dos manuales de teatro a la hora de aprender y enseñar a interpretar. Las dos profesiones se definen de forma muy similar: “definimos al actor como la persona que interpreta un papel ante un público [...] Definimos al intérprete como la persona que interpreta a otras, en una lengua que entienden, lo dicho en otra lengua que les es desconocida” (p. 106). Es destacable además el hecho de que la interpretación de lenguas utiliza términos y expresiones propios del teatro, como repetir “desde arriba”. La herramienta de trabajo principal en los dos casos es la voz, por lo que ambos tipos de profesionales tienen que entrenarla y cuidarla. Asimismo, muchas de las cualidades necesarias para los actores son también de utilidad para los intérpretes, como la creatividad o la curiosidad. De este modo, Torres Díaz defiende que sería interesante emplear en la interpretación de lenguas muchos de los ejercicios que se usan en el teatro. Para justificar su postura, expone diversos ejercicios pertenecientes a dos manuales de teatro (el primero de Uta Hagen y el segundo

de Frank Hauser y Russel Reich) y explica su utilidad dentro del ámbito de la interpretación:

De los 130 consejos de Hauser y Reich sobre dirección de escena, hemos aplicado 42 al contexto de la interpretación de lenguas [...] la obra de Hagen cubrió sectores tan esenciales en la interpretación lingüística como la escucha y la expresión, la transferencia, la importancia de la lectura y el conocimiento de uno mismo para interpretar al otro (p. 122).

La obra, que concluye con las biografías de los editores, ofrece, en conjunto, reflexiones muy interesantes no solo sobre la traducción del teatro, sino también sobre el potencial que tendría un enfoque traductológico interdisciplinar que busque apoyo en la teatrología. Las aportaciones de los diversos autores pueden sentar las bases para futuras reflexiones sobre la aportación del teatro al ámbito de la traducción y la interpretación. Del mismo modo, junto a este enfoque investigador destacan los comentarios y estrategias de traducción que se proponen, así como las innovaciones en lo referente a la docencia de la traducción teatral. Por todo ello, *Estudios teatrales en traducción e interpretación* es una obra muy completa e interesante para los diversos perfiles de profesionales y del mundo académico en traducción e interpretación interesados, en palabras de los editores, en la “fusión de los estudios teatrales con la traducción e interpretación”.

Cómo citar este artículo: Corazza González, C. (2023). Reseña: *Estudios teatrales en traducción e interpretación*. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), 264-267.