

Pilar Martino Alba, ed. *La traducción en las artes escénicas*.
Madrid: Dykinson, 2012, 326 pp.

ALBA TOMÀS I MARIA MORENO
Universitat Pompeu Fabra

El volum aplega una gran quantitat d'aportacions de diversos autors —vint-i-sis en total—, dedicades a la traducció de textos relacionats amb una o altra de les moltes disciplines que poden aixoplugar-se sota la denominació d'«arts escèniques»: llibrets operístics, obres de teatre, adaptacions cinematogràfiques i, fins i tot, traduccions de cançons *pop* o de textos híbrids per als quals no s'ha consensuat encara cap etiqueta genèrica, com és el cas del *Teatro canzone* de Giorgio Gaber (tractat a «Una traducción actuada del *Teatro canzone* de Giorgio Gaber: *Me duele el mundo*», de Manuel Gil Rovira i Fernando Melagosa Rodríguez, autors de la mateixa traducció que comenten).

També el terme «traducció» que apareix en el títol cal entendre'l en un sentit molt ampli. A més de l'estricta traducció interlingüística, en aquest llibre es troba el testimoni de diversos tipus de manipulacions a què es pot sotmetre un text original. Així, per exemple, en l'article «Mistral: *Mirèio* se va de ópera», de M^a del Pilar Blanco García, el text original es contraposa a l'autotraducció francesa del mateix Mistral i a l'adaptació operística de Gounod.

Aquesta amplitud semàntica a l'hora d'entendre la traducció és també la base de l'article «La traducción del imaginario de *Brujas la muerta* en la puesta en escena de la ópera *La ciudad muerta*» de Lucía Sesma, en el qual s'analitza la recreació que Wolfgang Korngold, inspirant-se en les obres de George Rodenbach *Bruges-la-Morte* i *Le mirage* (una obra de teatre basada en *Bruges-la-Morte*), fa de *Die tote Stadt*. També cal situar en l'àmbit de la recreació l'article d'Elena Domínguez Romero i de Rubén Jarazo «La relevancia del texto referencial en el ámbito de la traducción teatral. Un caso de estudio en la obra de Álvaro Cunqueiro» en el qual es posa de relleu la influència del moviment surrealista en la recreació que l'escriptor gallec fa de l'obra de Shakespeare.

L'abast dels conceptes de «traducció» i «adaptació» és justament el tema de l'article «Teatro, cine, televisión ¿adaptar o traducir? A propósito de *Filumena Marturano*, de De Filippo», de Monica di Girolamo, on l'autora aborda la qüestió a partir de la comparació de les versions en cel·luloide de l'obra de De Filippo amb el text dramàtic.

Finalment, en aquesta línia cal destacar l'article de Rafael Negrete, dedicat a l'adaptació per a la representació de dues traduccions prèvies al castellà de les obres de Harold Pinter *The Lover* i *One for the Road*. El mateix Negrete va ser l'encarregat d'adaptar aquestes obres i, com en el cas de l'article sobre la traducció del *Teatro canzone* de Gaber, el seu text té el gran valor afegit de ser un testimoni de primera mà. Partint d'una reflexió concisa sobre l'estructura del teatre de Pinter, Negrete planteja el problema de la traducció de l'ambigüitat del teatre pinterià i observa que, com que aquesta ambigüitat està arrelada en la referència sociocultural, traduir-la implica l'adaptació de personatges i espais al context hispà.

En aquesta línia de reflexió podríem situar també l'article d'Àngela Magdalena Romera «El arte de traducir a Jasmina Reza: Los retos del francés», centrat en la traducció de Josep Maria Flotats de l'obra de Jasmina Reza, *Art*, on rèplica i contrarèplica es construeixen sobre un conjunt de convencions de les relacions socials. Romera planteja el repte des de la traducció de l'implícit, de la correspondència entre els registres i les fórmules pròpies de cada llengua i, sobretot, posa de relleu com a vegades les solucions traductològiques són una reelaboració del text que implica sobretraducció i canvis de registre —algunes expressions franceses no tenen la connotació vulgar de l'equivalent castellà— o de referent. En definitiva, Romera retorna a la idea del traductor com a creador que no es limita a traduir un text, sinó que trasllada una realitat escènica concreta.

En la línia de la traducció teatral trobem també l'article de Pino Valero «Del problema de la traducción teatral y sus aplicaciones didácticas: el caso de *Las bragas*, de Carl Sternheim» en el qual s'analiza la traducció del registre i de la sàtira no només entre dues llengües, sinó també entre dues èpoques. Pino Valero —de nou cal destacar que és el traductor del text— planteja la pregunta de què significa traduir oralitat. L'hermetisme de Sternheim, que busca deliberadament un efecte d'estranyament del lector o de l'espectador davant del seu llenguatge, és analitzat, gairebé disseccionat, amb el propòsit d'exposar quines estratègies són les més efectives per resoldre els problemes traductològics. En definitiva, s'exposen de manera sintètica i ordenada els diversos recursos que pot fer servir el traductor, advocant per la inclusió de notes a peu de pàgina per tal d'aclarir aquells passatges que resultin més obscurs. En contraposició a altres articles, podríem dir que Valero se centra més en la traducció adreçada a dur a terme edicions solvents d'obres teatrals que no pas en la posada en escena. En definitiva, una anàlisi interessant que sembla reivindicar la necessitat de dur a terme edicions d'obres teatrals destinades, en primer lloc, a la lectura i a la interpretació.

També en l'apartat de traducció teatral trobem l'estudi d'Elena Serrano «Recepción de la dramática de Artur Schnitzler en España» que contraposa la recepció que l'autor austríac ha tingut a Espanya a la d'altres països europeus. A través d'una anàlisi cultural s'explica el perquè del retard de l'arribada d'aquest dramaturg als escenaris peninsulars i es constata que l'interès per Schnitzler i la Viena finisecular és part del fenomen d'obertura a Europa que s'inicià als anys vuitanta.

Continuant amb les relacions entre Viena i el món hispà, Juan Antonio Albadalejo en el seu article «Problemas relacionados con la traducción de textos de teatro: marcación intralingüística, (in)equivalencia genérica y escenografía del *Wiener Volkstheater*» planteja, més enllà dels problemes específicament traductològics, la qüestió genèrica com un element determinant a l'hora de dur a terme la traducció.

D'altra banda, també en l'àmbit de la recepció trobem l'article de Menghsuan Ku «Características de las poblaciones actuales de traducciones español-chino de las obras teatrales», que dibuixa un estat de la qüestió sobre les traduccions i la recepció del teatre xinès a Espanya i del teatre hispà a la Xina. En la línia de recepció, en aquest cas a Txèquia, també cal situar l'article de Liana Hotařová «Obras de teatro español en Liberec».

Pel que fa a estudis de recepció, cal destacar l'article de Kurt Süss «Delibes entre los herejes. Las traducciones de Miguel Delibes al alemán». L'article es recolza en diverses taules i gràfics que mostren la rapidesa amb què l'autor és traduït a l'alemany i repassa la trajectòria dels traductors de Delibes. És especialment interessant la seva anàlisi de la traducció de *Cinco horas con Mario*. Efectivament, els monòlegs de Carmen Sotillo són un desafiament traductològic, ja que, com comenta Süss, estan construïts sobre termes i expressions propis de la ideologia franquista, sovint desconeguts en el món germànic (p. 160). La traducció de Fritz Rudolf —analitzada per la investigadora Barbara Fries— troba l'equivalent semàntic dels parlaments de Sotillo en els propis referents de la realitat germànica. En definitiva, l'article duu a terme una anàlisi semàntico-pragmàtica de la traduccions de l'alemany i comenta la importància de traduir Delibes en un mercat com el germànic, en el qual la literatura llatinoamericana ha eclipsat gairebé completament els autors hispànics.

L'article de Maria Ficara «La palabra a los teatristas: la traducción de obras dramáticas de W.B. Yeats para la escena italiana», escrit en anglès, també es pot incloure dins d'aquest corrent de l'estètica de la recepció, ja que no es limita només a estudiar la recepció de Yeats als escenaris italians, sinó que es planteja com la influència de les teories dramàtiques de Gordon Craig va condicionar la seva activitat creadora.

Com ja es pot deduir del que s'ha dit fins ara, el ventall d'interessos i de perspectives metodològiques que es barregen en aquest llibre és amplíssim. Així, per exemple, a «Los marcadores discursivos y la construcción del diálogo en la traducción de textos teatrales», de Teresa Gil García i Clara Miki Kondo,¹ es parteix de la clàssica dicotomia entre traducció per ser llegida i traducció per ser representada, a fi de discutir el problema de la traducció de les interjeccions en el diàleg des del punt de vista de la pragmàtica. L'article s'articula a través de l'exemple de la interjecció «be'» en els diàlegs de *Coppia aperta quasi spalancata*, de Dario Fo.

Aquest enfocament contrasta amb l'emprat a: «Pensamiento y cultura en la traducción teatral: Dario Fo y sus obras de los ochenta en español». En aquest estudi de Luis Luque, Dario Fo torna a ser un pretext, però ara per parlar de les dificultats de traducció derivades de la distància entre els contextos culturals de partida i arribada.

També cal destacar els textos firmats per José Francisco Ruíz Casanova i per María Luisa Tobar, que, amb un gran domini de les fonts, parlen de dos casos diferents d'autors traductors. En el primer, «Cernuda y la búsqueda del Padre estético (La traducción de *Troilus and Cressida*, de Shakespeare)», Ruíz Casanova investiga el context i les motivacions que van acompanyar la gestació i la publicació de la traducció de Cernuda de l'obra de Shakespeare.

L'article de María Luisa Tobar està dedicat a la tasca traductora de l'escriptor Elio Vittorini, concretament a la traducció de tres obres dramàtiques espanyoles. L'article evidencia —un

1 El volum presenta, pel que fa a l'edició, alguns aspectes millorables, com ara el fet que a l'índex hi aparegui només el nom de la primera de les investigadores que signen aquest article.

cop més— el valor de la traducció com a eina per a la represa cultural d'un país, la de la Itàlia de postguerra, en aquest cas.

Més allunyat de l'òrbita de la traducció trobem l'article de Juan Pedro Pérez «*Die Zauberflöte*, una òpera de su tiempo», que se centra en un aspecte més en consonància amb els estudis d'estètica de la recepció, ja que exposa fonamentalment l'argument de l'òpera i el compara amb diversos corrents de pensament de l'època. Així, veu en Tamino un exponent de la filosofia de la Il·lustració o una certa influència maçònica en l'estructura de l'òpera.

L'article de Antonio Bueno «El teatro misionero en las Indias y la traducción simbólica» detalla el sincretisme cultural present en el teatre evangelitzador. També respecte a les relacions entre Amèrica i Espanya —encara que uns quants segles després— trobem el text de Francisco Calvo «Elementos orales y particularidades culturales del Noreste brasileño en el *Auto de Compadecida* de Ariano Suassuna», en el qual es fa un breu repàs al gènere del *sertão* i es posa especial èmfasi en els perills traductològics de la traducció entre llengües similars.

Quant a la traducció audiovisual, trobem l'article de Lucía Serrano «Estrategias para la traducción del dialecto: el caso del doblaje de *Bienvenidos al Norte*», que aborda el tema de la traducció dialectal i ofereix diversos exemples de com traduir un determinat accent o alguna particularitat dialectal. Serrano defensa l'originalitat, la inclusió de préstecs lingüístics i de paraules col·loquials pròpies de la llengua meta i posa en qüestió que l'anivellament sigui sempre l'estratègia traductològica més adequada.

En l'àmbit musical trobem, em primer lloc, l'article de Rocío García Jiménez «Canciones italianas en español: la traducción de música pop en la España de los sesenta» un text que explica la història de diverses cançons italianes i mostra com han estat traduïdes al castellà.

D'altra banda, l'editora del llibre, Pilar Martino, tanca el volum amb el text «La canción vienesa a escena: texto y contexto como problema de traducción» en el qual s'apropa al *Wienerlied* des d'una perspectiva sociològica. Martino explica com l'evolució, tant la urbanística com la sociocultural de la ciutat, és reflectida en les cançons vieneses. A més a més, exposa la dificultat de traduir un humor i uns tics paròdics molt lligats als dialectes i referències del moment i que es regeixen per un ritme i una melodia determinats.

La major part dels articles són estudis de cas. Les úniques excepcions són l'aportació de Miguel A. Vega Cernuda «¿A qué tipo de texto pertenece el libreto? Reflexiones sobre la traducción de literatura musical», que encapçala el recull, i el text «Estudio de traducciones del texto dramático: impulsos teóricos», de Jana Králová. Vegem-los amb més detall.

L'article de Miguel A. Vega Cernuda és una reflexió teòrica de conjunt sobre la traducció dels textos que l'autor anomena «musicals» (llibrets d'òpera, de sarsuela, textos de *Lied*, oratoris, etc.). En primer lloc, Vega Cernuda denuncia que la traducció del text musical hagi estat sistemàticament ignorada en manuals i estudis teòrics de traducció. A partir d'aquesta mancança i prenent com a model la proposta teòrica de Katharina Reiss (*Texttyp und Übersetzungsmethode*, Kronberg: Scriptor Verlag, 1976), Vega Cernuda pren nota dels diversos problemes amb què es pot trobar el traductor d'aquesta mena de textos i elabora l'esquema d'una «tipología o fenomenología del texto musical» (p. 22). Val a dir que l'article,

malgrat el plantejament teoricodescriptiu, adopta en ocasions un evident to prescriptiu que es fonamenta en la pròpia experiència de l'autor com a traductor de textos musicals.

Per la seva banda, l'article de Jana Králová pertany a l'àmbit de la història dels estudis de traducció. Es tracta d'una reivindicació de l'originalitat de l'estructuralisme de l'Escola de Praga («cuyas fuentes metodológicas suelen identificarse falsamente con el formalismo ruso», p. 46) i del valor de les seves aportacions a la traductologia general. La figura més destacada de l'article és la de Jiří Levý, que és considerat el fundador de la traductologia txeca. La tesi que defensa l'article és que Levý deu a l'estudi de la traducció de textos dramàtics la troballa de molts dels conceptes clau de la seva proposta teòrica.

L'interès que té aquest article és indubtable, per tal com convida a conèixer un episodi sovint ignorat en la història de la disciplina. Tanmateix, sembla que l'autora s'ha esmerçat tant a descriure els punts bàsics de la traductologia clàssica txeca que amb prou feines li ha quedat espai per evidenciar la relació d'aquesta escola amb els textos dramàtics, de manera que la inclusió d'aquest article en un volum sobre la traducció de les arts escèniques sobta una mica.

En la presentació del recull, Pilar Martino Alba explica que aquest volum se suma als ja publicats amb el títol de *Caleidoscopio de traducción literaria* i *Telar de traducción especializada*, en els quals ella mateixa ha participat com a editora. Després de llegir el volum que ara es ressenya, s'arriba a la conclusió que la imatge del calidoscopi també es podria haver emprat en aquesta ocasió: no sempre és fàcil deduir el perquè de la inclusió i la distribució dels textos en el volum, de manera que cada cop que el lector enceta un dels articles del llibre es troba amb un aspecte divers i inesperat de la traducció en les arts escèniques. Ara bé, encara que aquesta heterogeneïtat desconcerti, entre les imatges que es poden descobrir fent girar el calidoscopi, n'hi ha que valen molt la pena.