

NÚMERO 18
ISSUE 18**PYGMALION EN LA PRENSA ESPAÑOLA:
TRADUCCIONES, REPRESENTACIONES Y RECEPCIÓN**
Miguel CISNEROS PERALESEstudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción
Universidad Complutense de Madrid

2024

Recibido: 5 julio 2024

Aceptado: 10 septiembre 2024

Introducción

George Bernard Shaw es un autor con una obra casi inabarcable, desarrollada en multitud de textos y géneros durante casi un siglo, desde finales de 1870 hasta 1950, desde la guerra de los bóeres hasta el comienzo de la Guerra Fría. Además de en Inglaterra, Shaw ganó especial notoriedad en países como Estados Unidos o Alemania y se convirtió en una celebridad en todo el mundo hasta su muerte. Como bisagra entre dos mundos y dos siglos, no solo como dramaturgo sino también como crítico y pensador, su profunda y radical influencia en el teatro occidental, aunque diluida tras las dos guerras mundiales, se está revalorizando en la actualidad (Holder y Crawford, 2006; Gibbs, 2015: 325-333).

Así, desde mediados de siglo XX los shavianos han recordado una y otra vez la necesidad de estudiar las producciones de las obras de Shaw en otros países, a la par que aumentaban las traducciones (Weintraub, 1992: 121). La necesidad de estudiar la traducción, la producción y los montajes de las obras shavianas en países extranjeros fue articulada ya a los pocos años de la muerte del dramaturgo, como señala McDowell: «The stage history of Shaw needs to be written. [...] The foreign reception of Shaw and foreign influences exerted by him is another rich field for inquiry» (en Lewis y Weintraub, eds., 1960: 25). Lamentablemente, que siguiera diciéndose en sucesivos congresos y encuentros shavianos que esta cuestión era aún un campo por explorar (Berst, 1976: 56-57; o Dukore, ed., 1994: 265-276) nos indica que el tema aún no ha sido abordado con la profundidad que merecería, sobre todo para poder estudiar cómo se interpreta a Shaw y sus obras según la época y el lugar, y para saber cuál ha sido su recepción, reputación y alcance en otras partes.

Los monográficos editados por R. Weintraub (1985) y Weintraub (1977), sumados al apéndice de Kelling (1956), son las primeras obras de calado que analizan este fenómeno. En los últimos años, estos estudios se han multiplicado, con acercamientos generales (Conolly y Pearson, eds., 1991), desde el punto de vista de los *Performance Studies* (Robert A. Gaines y Michael O'Hara, eds., 2018) y, por último, sobre países y lenguas concretas (Cisneros Perales, 2022, por mencionar una publicación reciente). Un aparte en esta breve revisión lo constituye la relación personal y profesional de Shaw con sus traductores (e incluso sus propias ideas respecto a la traducción como disciplina). Uno de los trabajos más completos sobre este tema es el de Crawford (2000: 177-220).

En el ámbito hispánico, en 1981 Rodríguez-Seda publicó un libro basado en su tesis, donde se analizaba por primera vez de manera crítica la recepción de Shaw en el mundo hispanohablante. Esta obra, no obstante, aunque trata las traducciones de las obras de Shaw, se centra más en los conceptos de recepción crítica e influencia que en el análisis traductológico y teatral y performativo, más allá de algunas valoraciones sobre el trabajo del traductor Julio Broutá, tan cuestionado siempre incluso por sus coetáneos (Rodríguez-Seda, 1981: 44-47).

Desde el trabajo pionero de Rodríguez-Seda, ha aumentado, poco a poco, la bibliografía sobre los distintos montajes y producciones de obras de Shaw y su recepción en nuestro país, aunque aún queda mucho por investigar. Soler Horta (2001: 295-311) establece una historia cronológica de las obras de Shaw representadas en Cataluña desde 1908 hasta 1937 y su recepción crítica; Foguet (2004: 139-174) se centra en la misma región, pero durante el periodo 1936-1939, con especial atención al estreno de *Su esposo* en 1938; y Gibert (2013) continúa con esta historia de la recepción de Shaw en Cataluña abordando los años del franquismo. En la introducción a la edición de *Pígmalo*n de Cisneros (2016) se recoge una historia demasiado breve de los distintos montajes y traducciones al español de la obra. Sobre los problemas durante la producción del montaje de *Cándida* por la compañía de López Heredia ha escrito Anderson (2000: 133-153). Y Rodríguez Martín (2018: 20-40) estudia el primer montaje de *Santa Juana* en España, a cargo de Xirgu. En este último trabajo se ofrece un repaso a la historia escénica de esta versión, con especial atención al contexto sociocultural e histórico, junto con un resumen de la recepción crítica del montaje y un análisis de la traducción de Broutá y de la técnica dramática de la actriz principal. En un plano más general de Toro Santos (2007), de Toro Santos y Clark (2007) y Dougherty y Vilches (1999) recogen numerosas reacciones a la obra de Shaw en nuestro país, así como referencias a las traducciones publicadas en España. Y, desde el punto de vista de la historia de la traducción, Álvarez Faedo incluye una síntesis muy completa de las traducciones de obras de George Bernard Shaw en el *Diccionario histórico de la traducción en España* (2023).

Por otro lado, desde hace años se viene estudiando la manipulación de los textos y montajes de las obras de Shaw como consecuencia de la censura franquista (Isabel Estrada, 2001, que se centra en los expedientes de censura de obras de Shaw, como *Major Barbara*; y Goñi Alsúa, 2017, que se centra en la censura de las traducciones de *Pygmalion* y que también estudia la traducción, sobre todo la traducción de la variedad lingüística). En este ámbito, por ejemplo, en el corpus de Merino (1994) se analizan, a nivel macroestructural, las siguientes obras de Shaw en diferentes ediciones y traducciones: *Cándida*, *El carro de las manzanas*, *Santa Juana* y *Pígmalo*n.

Por último, muy recientemente ha aparecido el monográfico *Shaw and the Spanish Speaking World* (Rodríguez Martín, 2022), primera obra que trata *in extenso* las relaciones de Shaw y el mundo hispánico. De las muchas contribuciones al volumen relativas a la recepción de Shaw en España, Nieto Caballero (2022) investiga la recepción de las obras e ideas shavianas en España; Coll-Vinent (2022) abarca y resume todas las traducciones de Broutá de obras de Shaw; y Ruano San Segundo (2022) se centra en las traducciones no autorizadas de toda la esfera hispanohablante. El volumen viene acompañado de tres apéndices, entre ellos uno con las producciones más exitosas de obras de Shaw en distintos países hispanohablantes y otro con las traducciones al español de sus obras hasta la década de 1950.

No obstante, aún falta mucha información que rescatar, catalogar y analizar, especialmente de los distintos montajes de las obras shavianas y su recepción, además de abordar los procesos traslativos con mayor profundidad y con una perspectiva diacrónica y comparatista. Además, pese al gran trabajo de Coll-Vinent (2022) es imperativo seguir conociendo más sobre la vida, condiciones y obra de una de las personas que más contribuyó a que Shaw se estrenara en España en la primera mitad del siglo XX, Julio Broutá (1892-1932), su primer traductor oficial y autorizado al español y, para varios críticos, dada la mala calidad de su trabajo, un

escollo para la recepción del dramaturgo. No solo es importante seguir estudiando la calidad lingüística, traductológica, literaria y teatral de sus traducciones, algo que hasta ahora no ha empezado a hacerse de manera sistemática, sino también las condiciones materiales del traductor: cómo era su relación con Shaw y otros traductores; cuáles eran sus competencias, méritos y técnicas; cómo trabajaba con editores, compañías, directores y actores; y cómo cedía o vendía sus traducciones para que se produjeran; y, como en el caso que nos ocupa, cómo se recibía su labor traductológica. También, dada la cantidad de obras que tradujo y su amplia circulación en editoriales como Aguilar, se ha de estudiar cómo influyeron estas traducciones en otras posteriores, sobre todo a la luz de estudios recientes que apuntan a casos de reapropiación, plagio y censura.

En este marco, el objetivo más general de las líneas que siguen es contribuir a ampliar el conocimiento que tenemos sobre el impacto del teatro shaviano, concretamente de su obra *Pygmalion*, a modo de estudio de caso, más allá de los países anglosajones y de otros más estudiados, como Alemania o Francia. En segundo lugar, esperamos poder contribuir a confirmar si, más allá de la calidad del trabajo de Broutá como traductor, la prensa española del momento (primera mitad del siglo XX) visibilizaba la labor del traductor, ya fuera para bien o para mal, lo que esperamos ayude a entender mejor cómo se recibían y montaban obras extranjeras en España. Por último, esperamos poder desmentir con datos y hechos la idea de que Shaw tuvo poca presencia en España (véase en López Mozo, 2006, un ejemplo de este prejuicio infundado). Para ello, partiendo de la bibliografía más reciente y acudiendo a fuentes primarias para rellenar los huecos, nos centraremos en la historia escénica y editorial de *Pygmalion*, que recompondremos a partir de su recepción en la prensa española, puesto que, al ser la obra de Shaw más traducida y representada en nuestro país, es el caso más ilustrativo y un buen modelo para comparar con otras obras y autores extranjeros.

I. *Pygmalion* y sus traducciones al español

Nieto Caballero, siguiendo la estela de Rodríguez-Seda (1981), cita varias críticas españolas de principios de siglo XX para fundamentar que uno de los motivos «for the uneasy reception of Shaw's oeuvre in Spain at the beginning of the twentieth century is the quality of Shaw's translated works» (2022: 126). No obstante, como señala Rodríguez Martín, pese a todo, «By 1925, Shaw was listed as one of the three British authors most often translated into Spanish at the time» (2022: 6). El artífice de este éxito a la vez que el receptor de aquellas críticas fue, incluso hasta después de muerto, una sola persona: Julio Broutá, el traductor autorizado de Shaw.

Broutá nació en 1866, en Bruselas, aunque se crio y estudió en Luxemburgo (Weber, 2022). Hijo de Jules Brouta, ingeniero belga y miembro de la Société des chemins de fer Prince-Henri, se asentó en España tras la muerte de su padre como trabajador de una empresa ferroviaria. Vivió entre Madrid y Segovia. Se casó con una española de buena cuna y se ganaba la vida como traductor y escribiendo para diversos periódicos nacionales e internacionales. Entre sus aficiones, destacaron la antropología, la ciencia, la arqueología y la literatura. Murió en 1932.

Como señala Crawford (2000), Shaw eligió a Broutá, recomendado por su traductor al alemán Siegfried Trebitsch, más por sus afinidades políticas que por sus capacidades traductológicas. El motivo tras la elección fue la necesidad de no perder el *copyright* de sus obras en España. Posteriormente, pese a las críticas que recibió directamente, Shaw siguió trabajando con él por fidelidad y por la rapidez de Broutá traduciendo (Crawford, 2000: 188).

El acuerdo de Broutá con Shaw le obligaba a traducir siempre del original y nunca de otras traducciones más accesibles. Shaw también le pidió supervisar las primeras

ediciones, encargadas a Broutá con el único objetivo de no perder sus derechos en España.

En 1924, no obstante, en carta cuyo remitente desconocemos, rescatada y reproducida por un tal Lazarillo de Madrid en el periódico *ABC* en 1931, Shaw se lamentaba de haber perdido dinero y tiempo en ese empeño:

My hands are tied in the matter of translations. D. Julio Brouta is my authorized translator for the Spanish language; and he is probably already at work on *St Joan*.

I cannot say that I have found the Spanish theatre very accessible so far. One play of mine, *Pygmalion*, has been produced by Martínez de Sierra; and that is all, except for South American productions in which, owing to the absence of international copyright, I have no interest. I have long since given up, Spain is hopeless. Its modern authors are post-Shaw. Spain in fact has jumped over me; and the trouble and expense I had to maintain my copyrights there were wasted. Turn to the rising sun; and do not bother about a superannuated person like G.B.S. (El Lazarillo de Madrid, 1931: 18).

El caso de *Pigmalión* fue muy distinto a las primeras traducciones de Shaw, que se publicaron directamente, ya que la versión en español se estrenó antes de ser publicada. Pese a que Julio Broutá llevara trabajando como traductor autorizado de Shaw desde 1907 y la obra se estrenara años antes, en 1920, no consta que *Pigmalión* apareciera publicada en España antes de 1925, cuando apareció, en versión de Julio Broutá, en la editorial de J. Pueyo (Ruano San Segundo, 2022: 324).

La versión escénica incorporaba numerosos cambios del director, Martínez Sierra, sobre el texto de Broutá. Lamentablemente, a falta de pruebas documentales, es difícil saber si las ediciones publicadas después eran íntegramente obra de Broutá o si incorporaban sin indicarlo todos o algunos de los cambios que introdujo Martínez Sierra. A través de testimonios y reseñas, solo podemos recomponer el alcance de esos cambios hasta cierto punto.

Se conserva un «contrato de cesión, venta y traspaso de determinados derechos de propiedad intelectual», en el que Broutá le cede a Martínez Sierra la «exclusiva del derecho de representar y autorizar o denegar la representación en los teatros de España y en cualesquiera otros, la traducción en lengua española de la obra teatral *Pigmalión*» (Sánchez Vigil, 2009: 335), fechado en febrero de 1919. En este mismo archivo, junto con las cartas de pago del notario y de los honorarios de Broutá, se ha hallado un documento notarial de Juan García Coca con la escritura del contrato de traducción al español de las obras de George Bernard Shaw entre George Bernard Shaw y Julio Broutá, fechado el 10 de diciembre de 1907.

Pigmalión se estrenó el 5 de noviembre en 1920 en el teatro Eslava, de Madrid, por la compañía de Martínez Sierra. Sobre esta versión sabemos que Martínez Sierra eliminó el primer acto por completo y alteró el final de la obra de tal modo que pareciera que Higgins y Eliza acababan casándose. Broutá dejó escrito que el autor de estos cambios fue Martínez Sierra y que atendían a las necesidades de la escena (Coll-Vinent, 2022: 282), pero, al no disponer del libreto, es imposible comprobar si otros cambios acabaron pasando al texto publicado.⁽¹⁾ Quizá el calado de estos cambios es lo que llevó a algunos críticos de la época a considerar a Martínez Sierra el traductor:⁽²⁾ «¿Es D. Gregorio Martínez Sierra el escritor más indicado para traducir a Bernard Shaw? Lo niego», se preguntaba el crítico F. Aznar Navarro (1920: 5).

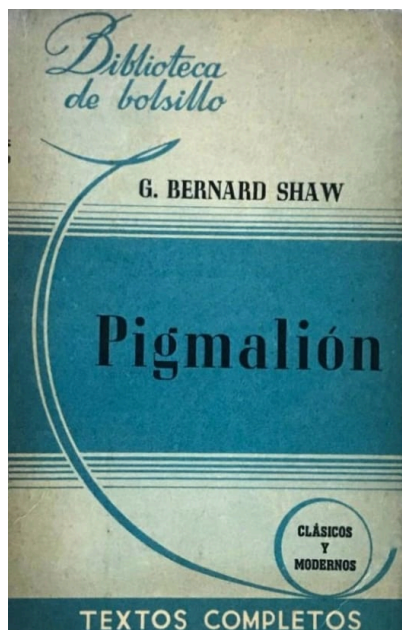
Parece que Martínez Sierra escribió «a booklet explaining these changes and trying to convince the public to come to the play» (Nieto Caballero, 2022: 129), aunque este tampoco se ha conservado. En algunas reseñas se hace referencia a estas cuartillas que el director leyó en el estreno. Por ejemplo, Bacarisse las considera «exceso de previsión» y cariñosamente las define como «babero» para ablandar al

público antes del estreno (1920: 12-13). Manuel Machado es más crítico, aunque considera la traducción «loable afán»: «Vamos a suponer que todo el mundo sabe ya aquí quién es Bernard Shaw, aunque, a mi juicio, hizo muy bien Martínez Sierra en sospechar que no todo el público lo sabía, tanto más cuanto que él mismo demostró en su conferencia no conocerlo demasiado» (1920: 3).

La siguiente traducción de *Pigmalión* que se publicó en España fue la de Ricardo Baeza, para la editorial Hachette, de Buenos Aires, en 1943. Esta edición se publicó junto con una nota del traductor, en la que se refería directamente a la versión de Broutá y los cambios de esa primera traducción:

En castellano, en la versión firmada por Julio Broutá, fué estrenada pocos años después en el Teatro Eslava de Madrid por la compañía Martínez Sierra. Es de advertir que en dicha versión se había variado considerablemente el final, casando a Elisa con el profesor Higgins (sin duda por considerarse una conclusión más optimista y a gusto del público), a pesar de la nota epilógica del autor explicando la imposibilidad de esa solución y el casamiento lógico con Freddy. La modificación, por otra parte, no parece haber sido de iniciativa del señor Broutá, que en la versión impresa de la obra se atiene en este punto al texto original (1943: 5).

Como se comprueba en este texto, Baeza, el segundo traductor de *Pigmalión* al español, justificaba su versión en tanto que restituía el texto original y lo libraba de las «adaptaciones» de Martínez Sierra. Ricardo Baeza, que ya había criticado en otras ocasiones las traducciones de Broutá, (3) replicó no obstante muchos de sus errores. Esto se debe a que utilizó el texto de Broutá de punto de partida, generando un tercer texto con partes nuevas y otras muchas plagiadas, como han demostrado investigadores posteriores (Goñi Alsúa, 2017: 263).



Cubierta de la primera edición argentina de *Pigmalión* (Hachette, 1943), con traducción de Ricardo Baeza

Mucho tiempo después, a propósito de la muerte de Shaw, Baeza confesó en cierto modo que su traducción era más bien una reapropiación de la traducción previa y que actuó de esta manera «según convenio privado con Brouta», aunque desconocemos las condiciones de este acuerdo:

De las obras de Shaw que subieron a la escena, *Cándida* y *La Profesión de la señora Warren* fueron retraducidas por mí (según convenio privado con Brouta), *Pigmalión* por Gregorio Martínez Sierra, para Catalina Bárcenas, con tales *adaptaciones* que al final se casaban el profesor Higgins y Elisa, a pesar del largo epílogo en que el autor explica la imposibilidad de tal desenlace [...]. *Pigmalión* fue luego

traducido de nuevo, esta vez por mí y sin adaptaciones, con la malaventura por cierto de que, debido a una infortunada conjunción de circunstancias, la editorial Espasa-Calpe Argentina, que había publicado ya en su colección "Austral" la traducción de Martínez Sierra bajo la firma de Brouta, hubo de republicarla más tarde bajo la mía, con el resultado de que andan por ahí con mi nombre dos traducciones de la misma obra absolutamente distintas, capricho de duplicidad que mal podrá haberse explicado el lector que conozca una y otra (enero, 1951: 15).(4)

Estas palabras señalan un problema que existe con las numerosas ediciones del *Pigmalión* de Broutá que se han ido publicando a lo largo del siglo XX:(5) ya fuera por la intervención de los editores, de otros traductores (acreditados o no) o de la censura, lo cierto es que esta versión (sin duda la más difundida), atribuida no siempre a Broutá, no es siempre la misma. Lamentablemente, sin el manuscrito de Broutá, será difícil, si no imposible, estudiar la genética de todas estas desviaciones.

Tras la *traducción* de Baeza, las siguientes versiones de *Pigmalión* al español publicadas fueron la de Floreal Mazía para la editorial argentina Sudamericana, en 1952; la de Juan Leita en la antología *Obras selectas*, para la editorial Carroggio de Barcelona (1991);(6) y la de Miguel Cisneros Perales, en edición crítica, para Cátedra (2016).

Por último, como demuestra una breve ojeada a la bibliografía, quizá debido al tema de la obra, son abundantes los trabajos académicos que más recientemente han estudiado y reflexionado sobre la traducción de *Pigmalión*. Por ejemplo, Ramos Fernández (1999) analiza la traducción de la oralidad, Sánchez (2009: 205-211) hace un estudio comparativo de la traducción de la variedad lingüística de esta obra en las versiones de Broutá, Mazía y Leita; y, de un modo similar, Goñi Alsúa (2017, 2018, 2022) analiza las distintas estrategias de traducción del idiolecto de Eliza Doolittle, la protagonista de *Pygmalion*, y cómo estas diferencias afectan al carácter teatral y performativo del personaje en todas las traducciones al español disponibles hasta el momento; también estudia la historia de la recepción de la obra en nuestro país a través de su censura, completando el trabajo de Isabel Estrada (2001).

La traducción que más atención crítica académica ha recibido es, sin duda, la de Broutá, seguida muy de lejos por la de Baeza y la de Mazía. Más recientemente, la versión de Cisneros Perales ha empezado a recibir algunos comentarios no solo en prensa, sino también en revistas académicas (Rodríguez Martín, 2017 y Doménech Rico, 2016). La de Leita, quizá por el escaso alcance de su difusión, apenas ha sido estudiada, más allá de alguna que otra mención esporádica (Goñi Alsúa, 2017 y Cisneros Perales, 2023).

Pese a que las conclusiones académicas respecto al trabajo de Broutá, desde la perspectiva traductológica, sean casi unánimes: que es una traducción de su tiempo, con demasiados problemas de muy diverso calado, hasta tal punto de que según autoras como Coll-Vinent (2022: 294) no podemos considerarla una traducción sino una adaptación libre; lo cierto es que hasta hace muy poco era la más extendida. Si atendemos a los expedientes de censura, por ejemplo, se comprobará que *Pigmalión* fue la obra más editada de Shaw en nuestro país (7) y que Broutá fue el traductor de la mayoría de esas ediciones. También comprobamos algo alarmante y no exclusivo de Shaw: que las únicas ediciones de muchas de sus obras de las que disponemos actualmente están censuradas.(8)

De igual modo, la traducción que más veces se ha representado en escena ha sido la de Broutá. Y por eso mismo echamos en falta una historia escénica y no solo editorial de esta obra en traducción, puesto que no podemos entender muchas de las traducciones publicadas sin su realidad escénica. Para paliar este vacío, a continuación, se presentará una panorámica histórica de los distintos montajes de *Pigmalión* a partir de su recepción en la prensa de España (por motivos lingüísticos y de espacio, nos centraremos solo en aquellas producciones representadas en

español) y veremos si la labor del traductor seguía siendo o no considerada por los críticos.

II. Breve historia de los montajes de *Pigmalión* en España a través de su recepción en la prensa

Como se verá a continuación, *Pigmalión* no solo ha sido la obra de Shaw más veces editada en español, sino también la que más veces ha sido representada. La pregunta que cabe hacerse es si este éxito se debió *gracias a* las traducciones o *pese a* las traducciones. Para ello, comentaremos la recepción en los periódicos de los principales montajes de la obra, con especial atención a los comentarios sobre la traducción, con el objetivo de comprobar también el nivel de visibilidad de los distintos traductores y la atención que la crítica periodística ha prestado a los traductores teatrales en España.

Desde su estreno en el Teatro Eslava a manos de Martínez Sierra en 1920, son muchos los montajes que ha conocido la obra. Ese primer empeño conoció cuarenta y cinco representaciones en la temporada de 1920, lo que indica el calado de su éxito.⁽⁹⁾ De este estreno empezó a hablarse en 1918 (*Cyrano*, 1918: 5 y P. Caballero, 1919: 12). Antes de recalar en el Eslava, la obra se representó en septiembre en algunas ciudades como San Sebastián, con «enorme éxito» (*La Acción*, 1920: 6 y *La Voz*, 1920: 4, Santander, Vitoria o Bilbao (*La Correspondencia de España*, 1920: 7; *El Cantábrico*, 1920: 2; y *La Tierra de Segovia*, 1920: 3).

En Madrid se estrenó el 5 de noviembre de 1920. Las gacetillas que anunciaron el estreno, además de nombrar a Martínez Sierra y a Catalina Bárcena, hacen lo mismo con el traductor: «El viernes debut de la compañía cómico-dramática dirigida por Gregorio Martínez Sierra, en la que figura la primera actriz Catalina Bárcena, con el estreno de la comedia en cuatro actos, original de Bernard Shaw, traducción de Julio Broutá, titulada *Pigmalion*» (*La Correspondencia de España*, 1920: 7).



La actriz Catalina Bárcena, primera intérprete de *Pigmalión*, en 1920

Además de público, este montaje acaparó la atención crítica, con reseñas muy positivas y otras tantas que no tanto. De los primeros, Tomás Borrás firma un extenso texto exultante. De la traducción piensa que es «fiel y esmerada» y que la empresa de Martínez Sierra y Catalina Bárcena en el Eslava es «algo radiante, audaz y revolucionario» (1920: 2). Manuel Machado es algo más comedido; también considera la traducción un «loable afán» (1920: 3), aunque se muestra más crítico con la labor de Martínez Sierra. José Alsina (1920: 8), José Francés (1920: 23) y Mauricio Bacarisse (11/1920: 12-13 y 12/1920: 9-10) alaban especialmente la interpretación de Catalina Bárcena.

Desde el diario *La Tierra de Segovia* nos llega la reseña más complaciente con la traducción. Esta reseña no lleva firma. Si a eso le sumamos que en ese periódico también escribía Broutá, la objetividad del medio queda completamente entredicho. Más que una reseña del estreno es una hagiografía de Broutá y una defensa rabiosa contra las críticas que señalaban la mala calidad de la traducción:

Se verificó el estreno y la mayoría de los periódicos madrileños hablaron de la obra pero no se ocuparon del traductor, y los que lo hicieron fue para decir una serie de dislates y tonterías, tales como que el nombre de Julio Brouta era un pseudónimo tras el que se ocultaba el señor Martínez Sierra o que el traductor era un extranjero que desconocía por completo el castellano (*La Tierra de Segovia*, 1920: 4).

Por otro lado, entre los críticos a los que no les convence la traducción se encuentra Andrenio, que, aunque alaba la obra, se muestra dubitativo con la versión y adivina las tijeras de Martínez Sierra:

El Pígalión representado anoche debe de ser un arreglo y no una traducción literal, si no nos equivocamos. Echábamos de menos algo. Las dificultades que ofrece trasladar á otro idioma una obra cuya gracia, en bastantes escenas, consiste en la pronunciación y en el lenguaje, están en general vencidas discretamente [...] En el primer acto, la dificultad de traducir el tipo de la golfilla londinense (los tipos locales populares son casi intraducibles), nos dejó algo indecisos (1920: 1).

Entre las reseñas que señalan expresamente la manipulación del original, encontramos la de un tal «crítico incipiente» en *La Pluma*, que, además de burlarse de las cuartillas de Martínez Sierra, tampoco se muestra muy convencido con la adaptación (*La Pluma*, 1920: 329-330).

Una de las reseñas que más espacio dedica a comentar y criticar la traducción es la de Critilo, que tampoco se corta en criticar la adaptación y la dirección: «Ya sea el efecto del expurgo del traductor, ya de la dirección artística al dar a la obra el *tono* con que ha sido representada, es lo cierto que de la gracia original del *Pígalión* apenas si queda otra cosa que la liviandad característica de las comedias de Benavente, de Linares o de la firma Martínez Sierra» (1920: 15-16). De Broutá dice que es «hasta ahora, la barrera más firme que se ha levantado entre los lectores de lengua española y el espíritu de Bernard Shaw». Por su parte, Arturo Mori para *El País* también considera que lo peor de la obra fue la traducción: «francamente defectuosa, desentonada» (1920: 1).

Aznar Navarro, a quien no le gustó la obra en general, se suma a la condena a Broutá, «persona que no reunía las condiciones necesarias para acometer semejante empresa» (06/11/1920: 5-6). Días después, repite que la labor de Broutá es una «desgracia» (13/11/1920: 6), en respuesta a una publicación del diario *Hoy* en el que se le defendía, algo similar a lo que posteriormente diría el crítico Pipí, que consideraba a Broutá «un traductor de todo punto incapaz para el cometido que se impuso con harta desenvoltura» (1923: 10).

La reseña de *El Debate* no es especialmente entusiasta pero tampoco muy negativa (R. B., 1920: 3). El crítico considera el final representado como el original, demostrando su ignorancia sobre el cambio que incluyó la compañía de Martínez Sierra. Por el contrario, Mariano Daranas sospecha y rechaza, sobre motivos sociales, el final manipulado, hasta el punto de señalar que «el desenlace nos parece ilegítimo» (1920: 3).

Cabello Lapiedra, aunque considera caprichosa y endeble la obra, señala que está «inmejorablemente presentada y representada». Lo más interesante de esta reseña es que reconoce que, pese a la buena acogida crítica, el público madrileño aparentemente no pareció muy interesado: «ya este verano se manifestó en varios teatros provincianos la opinión indiferente del público respecto a esta obra» (1920:

568). En un sentido similar y, aunque no estrictamente relacionado con la traducción, desde el punto de vista que hoy denominaríamos intercultural, (10) Eduardo Haro señala como motivo para la recepción desigual de la obra las diferencias entre los sistemas éticos del público original de la obra y el público español (1920: 767-769). En cambio, Floridor considera que esta obra en concreto es más «fácilmente asimilable al gusto del público» (1920: 20).

Pese a las dudas de algunos críticos sobre la acogida del público, encontramos numerosas gacetillas en semanas y meses posteriores donde se señala, por ejemplo, «que el teatro Eslava se llena diariamente» (*La Acción*, 1920: 3). No extraña, pues, que se repusiera varios años consecutivos: en 1921, 1922, 1923, 1924... (11)

En 1926 se representó en Buenos Aires (Boveda, 1926: 7 y *El Heraldo de Madrid*, 1926: 4) y en 1927 en Nueva York, en español (Douglass, 1927: 9-10). De hecho, Catalina Bárcena recuperó su personaje en numerosas ocasiones, entre las que destacan la función para el hogar del Actor del Teatro Victoria en 1936 (*La Libertad*, 1936: 7 y Sassone, 1936: 14) y el Teatro de la Comedia de Barcelona en 1948 (Cala, 1948: 8; Flaquer, 1948: 7 o Zúñiga, 1948: 9).

En 1930, la Sociedad Álvarez Quintero estrenó un montaje de *Pigmalión* en el Teatro de la Comedia (*La Voz*, 1930: 2) y, en 1935, en el Teatre Barcelona, lo hizo la compañía Díaz de Artigas-Collado. En la década de 1940 sería la obra más representada de Shaw en España. En 1943 se reponía en Madrid, en el Teatro de la Comedia, con la actriz Elvira Noriega (Gibert, 2013: 6-7). Pocos meses después, en junio, la misma Compañía del Teatro de la Comedia de Madrid representaba la obra en el teatro Principal de Burgos y el 2 de julio de 1943, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Desconocemos qué texto usaría este montaje, pero por una crítica demoledora de Juli Coll, suponemos que debía ser la de Martínez Sierra, ya que la obra acabaría con una boda entre Higgins y Eliza y faltaría todo el primer acto (*Destino*, 1943: 13).

De nuevo en 1945 se representó otra versión de *Pigmalión* por una compañía *amateur*, dirigida por Manuel Barrera (*La Vanguardia*, 1945: 9). En 1946, la compañía Bassó-Navarro estrenó en el teatro Infanta Beatriz su propia versión de la obra, con María Esperanza Navarro como protagonista, versión con la que también girarían por toda España (M., 1946: 17). Gracias a los expedientes de censura, sabemos que la compañía María Paz Molinero Soler-Mari consiguió la aprobación de la obra, con numerosas tachaduras, en 1942 y posteriormente en mayo de 1944 (Isabel Estrada, 2001: 244). Lo mismo le pasó en 1943 a García Escudero, que «rubricaba la petición para el Teatro de la Comedia y, el siete de mayo del mismo año, Franencio R. Miró [que] lo hacía por la compañía Carmen Sánchez siguiendo el libreto traducido por Julio Broutá» (*ibid.*); a Catalina Bárcena, que recibió autorización para la versión de Gregorio Martínez Sierra en el Teatro de la Comedia de Barcelona el 21 de octubre de 1948 y, de nuevo, en 1950 (*ibid.*: 245); a la compañía Bassó-Navarro para el Teatro Infanta Beatriz en 1946 y a la de Josita Hernán-Antonio Casal también en 1946 (*ibid.*: 244). Otras solicitudes son las de una versión a cargo de Mario Albar, para el Teatro de la Tertulia, en 1953; de la compañía Agrupación Artística Antorcha, para estrenar en el Teatro Liceo de Guadalajara en 1954 (*ibid.*: 245); y de la compañía del Teatro Talía en 1963 (también con muchas tachaduras). Otros estrenos de teatro universitario, pequeñas compañías y grupos de aficionados de estos años son el de la compañía Grupo de Teatro del Círculo Cultural del Movimiento, de Palencia, dirigido por López Cancio, en 1956; el de María-Luisa Oliveda en 1963 en la XVI sesión del Club María Guerrero; el de la compañía de Joaquín Arbide en Sevilla, entre 1960 y 1961; o el de Clunia Teatro de Cámara, en Aranda del Duero, en 1967. Apenas tuvieron repercusión crítica y en la mayoría de los casos desconocemos de qué texto partieron.

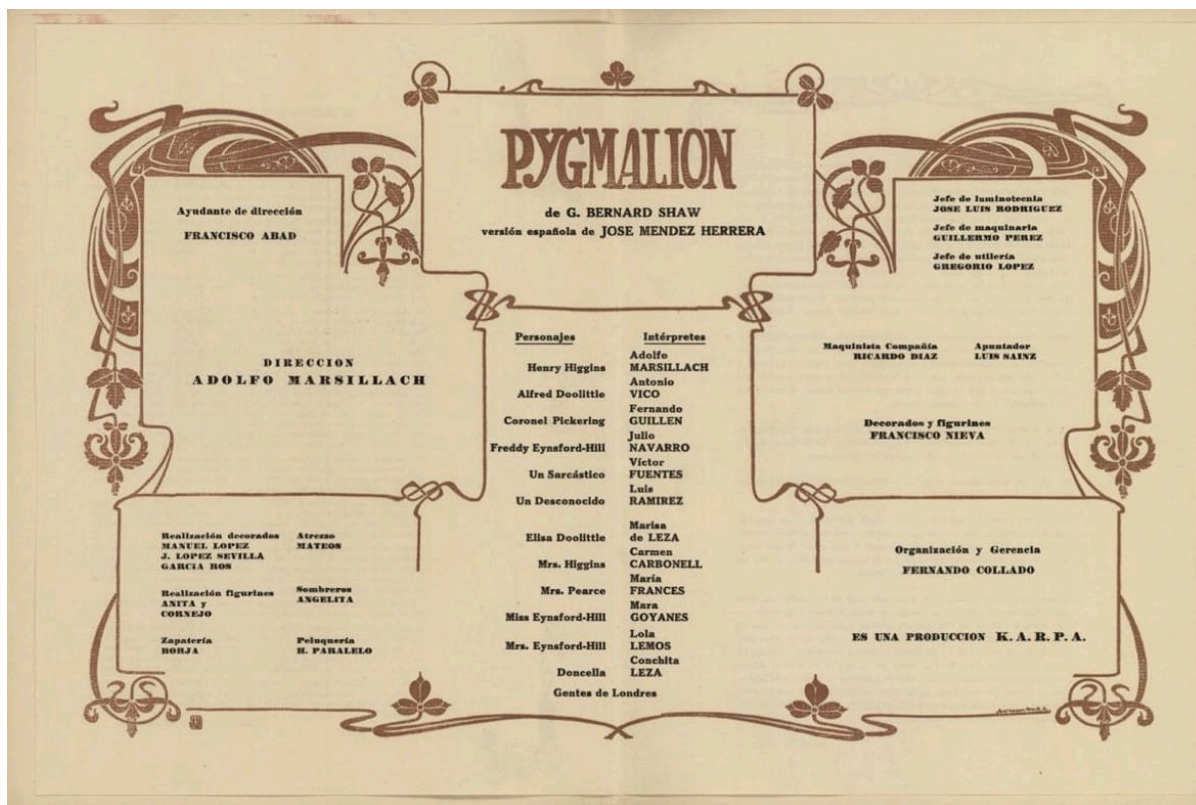
Tras la versión de Martínez Sierra, el otro gran montaje de *Pigmalión* en España durante el siglo XX fue el de Adolfo Marsillach en el teatro Goya de Madrid para la temporada 1964-1965, con Marisa de Leza como Eliza Doolittle y Francisco Nieva a cargo de los decorados. Esta versión se basó en la traducción, con tachaduras y

añadidos de la censura, de José Méndez Herrera, que nunca ha sido publicada y de la que no se conserva el libreto. Sí conservamos una «Antecrítica», escrita por el traductor y publicada antes del estreno. Sin embargo, más allá de alguna referencia a «la palabra nueva que el traductor puso», no encontramos reflexión alguna sobre el proceso traductológico de Méndez Herrera (Méndez Herrera, 1964: 79-80).



Cubierta del programa de mano del montaje de Adolfo Marsillach en el teatro Goya de Madrid (1964)

El montaje fue un éxito, de público (más de cien representaciones en los primeros meses) y de crítica; y un hito en la carrera de Marsillach: «Todo me salía bien: el público acudía al teatro –lo que me pareció una arriesgada empresa acabó convirtiéndose en un aceptable negocio– y yo me sentía rabiosamente libre» (Marsillach, 1998: 275).



Página doble interior del programa de mano del montaje de Adolfo Marsillach en el teatro Goya de Madrid (1964)

Entre las principales críticas de este estreno, encontramos comparaciones con la versión de Martínez Sierra. Esto hace José Téllez Moreno, que se deshace en elogios incluso en la comparación: «si aquella fue buena [...] esta no tiene nada que envidiarle. Es otra, pero también hermosa» (1964: 5). También tiene unas pocas palabras de elogio para la traducción y en esto es una excepción.

Si con el estreno del montaje de Martínez Sierra lo habitual era encontrar referencias a la traducción de Broutá, en el caso del montaje de Marsillach, la labor de Méndez Herrera pasó más desapercibida. Esto puede deberse al viejo *adagio* de que el buen traductor es el que no se nota o a que el traductor teatral, cuarenta años después del primer estreno de *Pigmalión* en España, ya no tenía tanto peso o importancia para los críticos. Así, no encontramos mención al traductor ni en reseñas más breves, como la de la *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (Octavio 1964: 23), ni en críticas más personales, como la de José Luis Santaló, que alababa a la dirección, al elenco y a los decorados (1964: 380-381) pero no decía nada de la traducción.

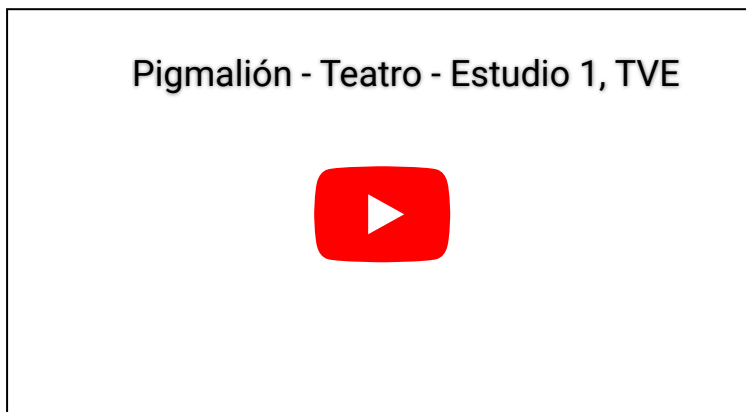
Enrique Llovet tampoco escatimó elogios. Nos interesan sobre todo las palabras que dedica a la adaptación de la obra, que le parecía especialmente complicada por tener como tema principal «el drama de la incomunicación por variantes fonéticas». Lo curioso es que Llovet considera en su crítica que este escollo lo salvó «con muchísimo tino “inventando” tonos», no el traductor, sino ¡Marsillach! (1964: 95).

Después de Madrid, la obra pasó por el Poliorama de Barcelona, donde también fue muy bien recibida por el público y la crítica. Y, al igual que con el estreno madrileño, las menciones a la traducción son inexistentes: no se comenta la labor de Méndez Herrera ni en A. Martínez Tomás (1965: 41), ni en el texto de José María Gironella (1965: 55). Luz Morales menciona a Méndez Herrera en el título de su reseña y poco más (1965: 23).

En la reseña de Enrique Sordo, menos entusiasta, solo se dice que la obra es «una de las más difícilmente traducibles de este autor» y que el montaje de Marsillach suponía «una adaptación distinta» (1965: 17-18). Julio Manegat para *El Noticiero Universal* sí elogia, aunque brevemente, la traducción (1965: 40-41). Por el

contrario, C. Martí Farreras es el único que critica la traducción, cuya estrategia no comparte, al contrario que el resto del montaje, que sí elogia (1965: 17).

Tras la versión de Marsillach, encontramos algunas representaciones de aficionados y poco más. La traducción de Méndez Herrera, no obstante, sí tuvo una repercusión más allá de este montaje, ya que fue la que se usó para la reconocida versión televisada de *Pígalión* para el programa *Estudio 1*, adaptada por José Antonio Páramo y con José María Rodero y Marilina Ross en los papeles protagonistas, y emitida por primera vez en 1979. Lamentablemente, el estudio de esta versión traducida, que se conserva gracias a la grabación del programa, es una asignatura pendiente de la crítica académica.



Producción teatral realizada para el programa *Estudio 1* de Televisión Española (1979)

Conclusiones

Tras este breve recorrido histórico por las versiones de *Pígalión* en español, podemos constatar que si algo ejemplifica la historia editorial y teatral de la obra shaviana en España es que no siempre la mejor traducción es la que más difusión consigue ni la que mejor recepción recibe.

La evidente disparidad de atención crítica (periodística y académica) entre dos versiones tan diferentes como la de Broutá y la de Méndez Herrera se explica solo en tanto que son muchos los criterios y condicionantes extralingüísticos y extratraductológicos que hay que tener en cuenta para poder dar una respuesta concluyente al fenómeno. Asimismo, se ha comprobado que la crítica periodística es acaso igual de dispar como numerosos son estos condicionantes. Si algo revela el estudio de la recepción periodística de las traducciones de *Pígalión* es que no podemos considerar solo el aspecto lingüístico o incluso traductológico y que debemos atender y considerar los complejos fenómenos sociales que atraviesan el contexto de producción de la traducción y los distintos contextos de su recepción.

Por otro lado, más allá del acierto o desacierto de los críticos aquí reseñados y de su capacidad analítica, queda demostrado que el traductor teatral no ha sido invisible en España ni en los años 20 ni, aunque en las reseñas seleccionadas Méndez Herrera tuviera menos presencia que Broutá en su época, en la década de los 60 y 70, aunque, como también se ha apuntado, esto no haya sido ni sea tampoco impedimento para que lamentablemente imperen prácticas poco éticas como el plagio, las adaptaciones no acreditadas o la continua circulación hasta fechas muy recientes de textos manipulados o censurados.

NOTAS

- (1) Coll-Vinent (2022: 282) cita la introducción de Broutá en una edición de Aguilar de 1944, aunque este texto debió de haberse escrito antes, ya que Broutá murió en 1932.
- (2) Por ejemplo, en *Heraldo de Madrid* (1929: 6). Sin embargo, en las gacetillas sí se anunció como traducción de Broutá: «El viernes debut de la compañía cómico-dramática dirigida por Gregorio Martínez Sierra, en la que figura la primera actriz Catalina Bárcena, con el estreno de la comedia en cuatro actos, original de Bernard Shaw, traducción de Julio Broutá, titulada *Pigmalion*», *La Correspondencia de España* (1920: 7).
- (3) Véase la crítica de Ricardo Baeza (1924), donde dice que el final fue: «modificado al capricho optimista del adaptador. Donde Bernard Shaw corría el telón y escribía catorce páginas para demostrar cómo Elisa no podía casarse con el profesor Higgins, y lo hacía con el Joven Freddy, el adaptador, deseoso de que el público de Eslava saliera contento y sabiendo a qué atenerse, enmendaba la plana al autor y casaba, como era de justicia, al profesor con la florista. ¡Y todos contentos!; todos menos el autor, a quien yo he visto echarse desesperadamente las manos a la cabeza al solo recuerdo del desafuero».
- (4) Coll-Vinent (2022) recoge una edición previa, junto con *La cosa sucede* publicada en Espasa Calpe, Buenos Aires, en 1942, que no hemos podido consultar y que quizá sea a la que se refiere Baeza como origen de la duplicidad.
- (5) Por ejemplo: «*Pigmalión* was by far Shaw's most successful play in Spain: reissued many times by Aguilar (1945, 1949, 1951), it was reprinted in popular collections in the early 1980s, first in Club Bruguera (in 1981 and 1983), then in a 1983 edition by both Círculo de Lectores and Orbis (together with *Trata de blancas* [*Mrs Warren's Profession*]), followed by Planeta in 1984 (also published in fascicles), Seix Barral (1985), and back to Orbis for a last 1998 reprint. In Argentina, *Pigmalión*, together with *La cosa sucede* (*The Thing Happens*), was issued by Espasa-Calpe in 1944» (Coll-Vinent, 2022: 284).
- (6) Según Álvarez Faedo (2023), la primera edición de Carroggio de *Pigmalión* es de 1981.
- (7) Goñi Alsúa (2017) recoge hasta 86 ediciones distintas.
- (8) Este fenómeno no se detuvo con la democracia. Por ejemplo, en 2008 volvió a editarse una versión de *Pigmalión* que usaba como texto la versión de Broutá (desconocemos si manipulada o no).
- (9) Las siguientes temporadas la obra mantuvo su capacidad de atracción, como señala Coll-Vinent (2022: 282): «*Pigmalión* was the first Shaw hit and the most widely performed of his comedies in Spain, with 45 performances in the 1920 theatrical season, followed by 9 in 1921, 45 new performances in 1922, and 7 during the 1923–1924 season. The play took the Spanish theatrical scene by storm».
- (10) En Cisneros Perales (2021) pueden consultarse muchas otras reseñas de la época donde se resaltan y comentan otros aspectos no necesariamente relacionados con la traducción de este y otros montajes de *Pigmalión*.
- (11) También estuvo de gira por el resto de España; por ejemplo, en el Teatro Olympia de Valencia en 1922, en el Teatro Principal de Alicante en 1923 o en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALSINA, José, «La vecindad de "Pigmalión"», *La Vanguardia*, 18 noviembre 1920, 8.

- ÁLVAREZ FAEDO, María José, «George Bernard Shaw», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España* (PHTE), 2023, disponible en <https://phte.upf.edu/dhte/ingles/shaw-george-bernard/> [consultado: 1 julio 2024].
- ANDERSON, Andrew, «La campaña teatral de Ricardo Baeza e Irene López Heredia (1927-1928): Historia externa e interna de una colaboración», *Revista de Literatura*, LXII: 123 (2000), 133-152.
- ANDRENIO, «*Pigmalión*, comedia de Bernard Shaw, traducida por don J. Broutá», *La Época*, 6 noviembre 1920 (25.127), 1.
- AZNAR NAVARRO, F., «Bernardo Shaw en España», *La Correspondencia de España*, 5 julio 1920 (22.759), 5.
- «El traductor de "Pigmalión"», *La Correspondencia de España*, 13 noviembre 1920 (22.872), 6.
- «En Eslava. "Pigmalión", de Bernard Shaw», *La Correspondencia de España*, 6 noviembre 1920 (22.866), 5-6.
- BACARISSE, Mauricio, «La persecución de lo paradisiaco (impresiones teatrales)», *España*, 20 noviembre 1920 (290), 12-13.
- «La persecución de lo paradisiaco (impresiones teatrales) II», *España*, 4 diciembre 1920 (292), 9-10.
- BAEZA, Ricardo, «El singular pentateuco de Bernard Shaw», *El Sol*, 5 enero 1924.
- «Recuerdos de Bernard Shaw», *Sur*, 200 (1951), 7-21.
- BERST, Charles A., «Bernard Shaw —Scholarship of the Past 25 years, and Future Priorities. A Transcript of the 1975 MLA Conference of Scholars on Shaw», *The Shaw Review* 19: 2 (1976), 56-72.
- BORRÁS, Tomás, «"Pigmalión", en Eslava», *La Voz*, 6 noviembre 1920, 2.
- BOVEDA, Xavier, «España en la Argentina. La visita de Martínez Sierra a Buenos Aires», *Caras y caretas*, 6 marzo 1926 (1.431), 7.
- CABELLO LAPIEDRA, Xavier, «Crónica teatral», *La Ilustración española y americana*, 30 noviembre 1920, 568.
- CALA, Manuel de, *El Noticiero Universal*, 29 mayo 1948, 8.
- CISNEROS PERALES, Miguel, «Introducción» en George Bernard Shaw, *Pigmalión*, Madrid, Cátedra, 2016, 7-63.
- «Introduction», *Shaw* 42: 1 (2022), 1-10.
- «La acotación como estrategia de compensación en la traducción de teatro el caso de *Pigmalión*», *Entreculturas* 13 (2023), 64-74, disponible en <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi13.15427> [consultado: 3 julio 2024].
- *George Bernard Shaw y España: una relación desigual*, tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide, 2021.
- COLL-VINENT, Sílvia, «Julio Broutá's Translations of Bernard Shaw», en Rodríguez Martín, Gustavo Adolfo (ed.), *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World*, Palgrave Macmillan, 2023, 279-298.
- CONOLLY, Leonard W., y Ellen M. PEARSON, *An International View of Shaw Bernard Shaw: On Stage, Papers from the 1989 International Shaw Conference*, Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991.

- CRAWFORD, Fred D., «Shaw in Translation», *Shaw*, 20 (2000), 177-220.
- CRITILO, «Bernard Shaw en Eslava», *España*, 27 noviembre 1920 (291), 15-16.
- CYRANO, «Actrices que veranean. Catalina sueña», *ABC*, 18 septiembre 1918, 5.
- DARANAS, Mariano, «Eslava. *Pigmalión*», *La Acción*, 6 noviembre 1920, 3.
- DESTINO*, 10 julio 1943, 13.
- DOMÉNECH RICO, Fernando, «George Bernard Shaw, *Pigmalión*, ed. y trad. de Miguel Cisneros Perales, Madrid, Cátedra, 2016, 230 pp. (Letras Universales, 519)», *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 8 (2016), 152-155
- DOUGHERTY, Dru, y María Francisca VILCHES, *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos, 1990.
- DOUGLASS, Walter E., «Una interviú con Martínez Sierra», *ABC*, 16 junio 1927, 9-10.
- DUKORE, Bernard Frank, «The 1992 Conference: Shaw and the Last Hundred Years», *Shaw*, 14 (1994), 3-5.
- EL CANTÁBRICO*, «Gacetillas teatrales. Teatro Pereda», *El Cantábrico*, 21 julio 1920, 2.
- EL HERALDO DE MADRID*, «La compañía Martínez Sierra, en América», *El Heraldo de Madrid*, 25 septiembre 1926, 4.
- «Rumores», *El Heraldo de Madrid*, 28 marzo 1929, 6.
- EL LAZARILLO DE MADRID, «Páginas de mi diario. Los Pirineos y el teatro contemporáneo español», *ABC*, 12 marzo 1931, 18.
- FLAQUER, Alfonso, *La Prensa*, 29 mayo 1948, 7.
- FLORIDOR, «Pigmalión», *ABC*, 6 noviembre 1920, 20.
- FOGUET, Francesc, «La dramaturgia espanyola en els escenaris catalans durant la guerra i la revolucio 1936-1939», *Assaig de Teatre*, 43 (2004), 139-174.
- FRANCÉS, José, «Catalina Bárcena en 'Pigmalión'», *La Esfera*, 11 diciembre 1920, 23.
- GAINES, Robert A., y Michael O'HARA, *Special Issue: Shaw and Performance*, *Shaw*, 38 (2018), 1.
- GIBBS, A. M., «Criticism, 1950–2013», en Brad Kent (ed.), *Shaw in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 325-333.
- GIBERT, Miquel M., «Bernard Shaw a Catalunya durant el Franquisme (1939–1975)», *Anuari TRILCAT: estudis de traducció, recepció i literatura catalana contemporània*, 3 (2013), 3-38.
- GIRONELLA, José María, «Carta abierta a Adolfo Marsillach», *La Vanguardia*, 23 mayo 1965, 55.
- GOÑI ALSÚA, Edurne, «Translating Characters: Eliza Doolittle 'Rendered' into Spanish», *Estudios Irlandeses: Journal of Irish Studies*, 13:2 (2018), 103-119, disponible en <https://doi.org/10.24162/EI2018-8634> [consultado 3 julio 2024].
- «Two Translations of a Cockney Girl in Shaw's *Pygmalion*: The Works of Julio Broutá and Floreal Mazía», *Shaw*, 42:1 (2022), 59-84.

- *Traducción y censura, traducción de dialectos: las versiones al castellano de Pigmalión de George Bernard Shaw*, tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2017.
- HARO, Eduardo, «El teatro en España (Impresiones)», *Cosmópolis*, 24 (1920), 767-769.
- HOLDER, Heidi J., y MaryAnn K. CRAWFORD, «Introduction: Reading and Re-Reading: Shaw Post-150 Years», *Shaw*, 26 (2006), 1-5.
- ISABEL ESTRADA, María Antonia, *George Bernard Shaw y John Osborne. Recepción y recreación de su teatro en España durante el franquismo*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- KELLING, Lucile, «Shaw Around the World», en Archibald Henderson, *George Bernard Shaw: Man of the Century*, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1956, 903-944.
- LA ACCIÓN, «El teatro», 18 noviembre 1920, 3.
- «"Pigmalión" de Bernard Shaw», 8 septiembre 1920, 6.
- LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, «Espectáculos», 3 noviembre 1920 (22.863), 7.
- «Informaciones teatrales», 2 noviembre 1920 (22.862), 7.
- LA LIBERTAD, «"Pigmalión", Catalina Bárcena y el Hogar del Actor», *La Libertad*, 13 mayo 1936, 7.
- LA PLUMA, «Teatros. "Pigmalión"», *La Pluma*, 1 diciembre 1920, 329-330.
- LA TIERRA DE SEGOVIA, «No hay peor cuña que...», *La Tierra de Segovia*, 17 noviembre 1920, 4.
- «Santander. Un éxito de don Julio Broutá», *La Tierra de Segovia*, 12 agosto 1920, 3.
- LA VANGUARDIA, «Función de aficionados», *La Vanguardia* 22 abril 1945, 9.
- LA VOZ, «Estreno de "Pigmalión"», 8 septiembre 1920, 4.
- «Otras notas: Los aficionados», 6 mayo 1930, 2.
- LEWIS, ARTHUR O. y Stanley WEINTRAUB, «Bernard Shaw—Ten Years After (1950-1960). A Transcript of the *Second MLA Conference of Scholars on Shaw*», *The Shaw Review*, 4:2 (1961), 29-32.
- LLOVET, Enrique, «"Pigmalión", de Bernard Shaw, en el Goya», *ABC*, 24 octubre 1964, 95.
- LÓPEZ MOZO, Jerónimo, «¿Dónde estás, Bernard Shaw, dónde estás?», *Cuadernos Hispanoamericanos* 673-675 (2006), 195-198.
- M., «En el Infanta Beatriz se presenta la compañía Basso-Navarro con "Pigmalión", de Bernard Shaw», *ABC*, 27 noviembre 1946, 17.
- MACHADO, Manuel, «Inauguración. *Pygmalion*, de Bernad Shaw, traducido por J. Broutá», *La Libertad*, 6 noviembre 1920, 3.
- MARSILLACH, Adolfo, *Tan lejos, tan cerca*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- MARTÍ FARRERAS, C., «Domingo de Pascua. En el Poliorama, *Pygmalion*», *Tele-Exprés*, 19 abril 1965, 17.

- MARTÍNEZ TOMÁS, A., «Poliorama. "Pigmalión", de Bernard Shaw, y presentación de la compañía de Adolfo Marsillach», *La Vanguardia*, 20 abril 1965, 41.
- MÉNDEZ HERRERA, «Antecrítica», *ABC*, 23 octubre 1964, 79-80.
- MERINO, Raquel, *Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España, 1950-1990*, León, Universidad de León, 1994.
- MORALES, María Luz, «Teatro. Los estrenos de Pascua de Resurrección. Teatro Poliorama. La Compañía de Adolfo Marsillach presenta *Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, en versión española de Méndez Herrera», *Diario de Barcelona*, 20 abril 1965), 23.
- MORI, Arturo, «Estreno de "Pigmalión" de Bernard Shaw», *El País* 6 noviembre 1920, 1.
- NIETO CABALLERO, Guadalupe, «The Reception of George Bernard Shaw's Works and Ideas in Spain», en G. A. Rodríguez Martín (ed.), *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World*, Palgrave Macmillan, 2022, 123-142.
- OCTAVIO, «La semana del señor Bernard Shaw», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 26 octubre 1964, 23.
- P. CABALLERO, *La Lectura dominical*, 30 agosto 1919, 12.
- PIPI, «La semana teatral», *España*, 20 octubre 1923 (392), 10.
- R. B., *El Debate*, 6 noviembre 1920, 3.
- RAMOS FERNÁNDEZ, María Cinta, «Algunas traducciones intralingüísticas de *Pygmalion*, de Bernard Shaw», *Quaderns. Revista de traducció*, 3 (1999), 61-79.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, Gustavo Adolfo, «Introduction: Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World», *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World*, Palgrave Macmillan, 2022, 1-16.
- «*Santa Juana* The Opening Season in Spain (1925-26)», *Shaw*, 38:1 (2018), 20-40.
- «Shaw in Spain: Then and Now» *Shaw* 37, 2 (2017), 357-361.
- RODRÍGUEZ-SEDA DE LAGUNA, Asela, *Shaw en el mundo hispánico*, Rio Piedras, University of Puerto Rico Press, 1981.
- RUANO SAN SEGUNDO, Pablo, «The Unauthorized Shaw: Non-official Translations in the Spanish-Speaking World», en G. A. Rodríguez Martín (ed.), *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World*, Palgrave Macmillan, 2022, 299-316.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, «Colección de documentos del escritor y editor Gregorio Martínez Sierra: recuperación y tratamiento», *Revista General de Información y Documentación*, 19 (2009), 317-340.
- SÁNCHEZ, María T., *The Problems of Literary Translation: A Study of the Theory and Practice of Translation from English Into Spanish*, Berna, Peter Lang, 2009.
- SANTALÓ, José Luis, «Información cultural de España. Crónica cultural española. El teatro en Madrid», *Arbor*, 1 diciembre 1964, 380-381.
- SASSONE, Felipe, «Por y para la "Casa del actor"», *ABC*, 14 mayo 1936, 14.
- SHAW, George Bernard, *Obras selectas*, trad. e intr. Juan Leita, Barcelona, Carroggio, 1991.
- *Pigmalión*, trad. Ricardo Baeza, Buenos Aires, Hachette, 1943.

SOLER HORTA, Anna, «Notícia de la recepció del teatre de G. B. Shaw a Catalunya (1908-1938)», en Luis Pegenaute (ed.), *La traducción en la Edad de Plata*, Barcelona, PPU, 2001, 295-311.

TÉLLEZ MORENO, José, «Estreno de "Pygmalion", de Bernard Shaw, en el Goya», *Hoja Oficial del lunes*, 26 octubre 1964, 5.

TORO SANTOS, Antonio Raúl y CLARK, David, *British and Irish Writers in the Spanish Periodical Press (1900-1965)*, Coruña, Netbiblo, 2007.

— *La literatura irlandesa en España*, Coruña, Netbiblo, 2007.

WEBER, Josiane, «Jules Brouta», *Le Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*, Centre national de littérature/Lëtzebuerger Literaturarchiv (CNL), 2023, disponible en <https://www.autorenlexikon.lu/page/author/973/973/FRE/index.html> [consultado 3 julio 2024].

WEINTRAUB, Rodelle, «Shaw Abroad. Introduction», *Shaw*, 5 (1985), 1-4.

WEINTRAUB, Stanley, *Bernard Shaw: a Guide to Research*, Univ. Park, Penn State University Press, 1991.

— (ed.), *Shaw around the World: A Special Issue*, *The Shaw Review*, 20:1 (1977).

ZÚÑIGA, Ángel, «Comedia. "Pigmalión"», *La Vanguardia*, 29 mayo 1948, 9.

© Grupo de Investigación T-1611, Departamento de Filología Española y Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios de Asia Oriental (UAB)

© Research Group T-1611, Spanish Philology Department and Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies, UAB

© Grup de Recerca, T-1611, Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, UAB