

BRAGA RIERA, Jorge

*Theatre is different. La traducción de la experiencia dramática*

Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2024, 273 p.

ISBN 978-84-19782-79-3

Iván López Martín

Universidad Complutense de Madrid

ivlopez@ucm.es

ORCID: 0000-0001-5664-4364



© del autor

La colección *Babélica*, del Instituto de Lenguas Modernas y Traductores, editada por el sello editorial Guillermo Escolar Editor, tiene por objetivo la publicación de manuales y ensayos dedicados íntegramente al ámbito traductológico y busca, asimismo, convertirse en un fondo de referencia primaria para este tipo de estudios, tal y como reza su página web (<<https://www.guillermoescolareditor.com/coleccion/babelica/>>). Sus obras están destinadas a «los estudiantes del grado en Traducción e Interpretación, en primer término, y para aquellos que cursan los diversos grados en filología». Dividida en tres secciones (*Herramientas*, manuales de referencia primaria para docentes y discentes; *Pensamiento y traducción*, ensayos que cubren campos de investigación más específicos; *Semblanzas*, colección destinada a dar cuenta de la historia de la traducción a través de sus protagonistas), tiene la fortuna de publicar un nuevo volumen, de la mano de Jorge Braga Riera, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid, centrado en el análisis de la traducción de obras teatrales.

El prefacio (p. 13-24) supone una atractiva invitación a la lectura del volu-

men y conduce al lector perfectamente por determinadas cuestiones hasta llevarlo al decálogo de aspectos a los que tiene que atenerse todo traductor que quiera trasladar una obra teatral de una lengua a otra (se entiende sin dejar de ser una obra teatral). Realiza, después, un recorrido sinóptico por todos los capítulos que pueblan este trabajo, y cierra, a modo de *Rink-Composition*, retomando la cita con la que se abriría este prefacio.

La «Introducción. El porqué de los estudios de traducción dramática» (p. 25-34) comienza por expresar ideas generales a propósito de las diversas situaciones a las que se enfrentan espectador y traductor a la hora de contemplar y trasladar, respectivamente, una obra dramática. Brillantemente conducida la narración por medio de pequeños subapartados sin numeración que nos van señalando el cambio temático, el autor va desgranando las interpretaciones dadas a las traducciones teatrales de corte más filológico, destinadas a la lectura, frente a textos más orales, cuyo fin último es la representación escénica. Menciona las escasas traducciones de obras teatrales publicadas en el mundo editorial español y

británico, a pesar de los ímprobos esfuerzos de algunas editoriales por impulsar este tipo de traducciones. La segunda parte de esta introducción realiza un exhaustivo recorrido por los distintos trabajos que se han dedicado a la traducción teatral desde mediados del siglo xx, primero fuera de España y luego en nuestro territorio; ello le lleva a remarcar el notorio auge de estos estudios en los últimos años y a señalar la importancia que, imagina el autor (y consideramos que con acierto), van a tener en los venideros.

El primer capítulo («*Theatre is different*. La singularidad de la traducción teatral», p. 35-56) retoma en sus páginas iniciales las concepciones de traducciones más literarias, propias de filólogos y destinadas a la lectura, frente a las más «teatrales», llevadas al escenario y no tan aptas para su publicación y, por tanto, más inaccesibles. Se trata de versiones, estas últimas, sometidas a múltiples cambios debido a las distintas fases de (re)creación del texto traducido. Entre estas particularidades, el autor destaca cinco: la oralidad, la inmediatez, la teatralidad, la representabilidad y la multimodalidad; particularidades que, a su vez, se ven determinadas por la participación de los distintos agentes de una producción teatral, los cuales son el autor, el traductor literal o directo, el dramaturgista, el director e incluso los actores y el público. En los últimos años, señala J. Braga, parece una realidad consumada la relación colaborativa establecida entre el traductor y los distintos agentes para ofrecer un texto definitivo: finalizada la primera labor del traductor, este sigue el recorrido de su texto y participa de las lecturas y del montaje para comprobar las distintas expresiones que ha empleado, el ritmo, etc.

El segundo capítulo («“Español a tope”: la interculturalidad en el teatro traducido», p. 57-78) está poblado de ejemplificaciones de los resultados (positivos y negativos) que conlleva la relocalización, domesticación y aclimatación de muchas

obras traducidas a la cultura meta para mantener la idiosincrasia de la obra original (tal es el caso, de entre muchos expuestos por el autor, de la traducción del personaje Clarín al inglés para mantener el juego de palabras existente en castellano), y se centra en dos obras (*Wasted*, de Kae Tempest, y *My Arm*, de Tim Crouch) como casos paradigmáticos de domesticación y traslado de referentes culturales —la primera obra— y de «preservar por completo el ambiente foráneo» (p. 76) —la segunda—.

La traducción del humor es el tema central del siguiente capítulo («*Laughs sans frontières*, o traducir el humor para la escena», p. 79-98). Tras un recorrido por la (poca) bibliografía existente sobre los efectos del humor, destinada fundamentalmente a la traducción de los juegos de palabras, se recalca la importancia, a través de algunos ejemplos, de que el auditorio meta conozca la información sociocultural en el juego de palabras, pues, en una obra teatral, el traductor no puede servirse de notas aclaratorias para la perfecta comprensión del receptor. Por otra parte, en el teatro entran en juego aspectos no verbales o paralingüísticos que deben ser tenidos en cuenta por parte del traductor a la hora de mantener la carga humorística del original. Se indican las distintas estrategias que se pueden adoptar a la hora de traducir juegos de palabras y se ejemplifica para los métodos de sustitución, omisión o creación propia, poniendo el foco en las traducciones de la obra de Oscar Wilde *La importancia de llamarse Ernesto*.

Otra de las cuestiones importantes a las que tiene que hacer frente un traductor de obras teatrales es la oralidad, esto es, cuán bien debe «sonar» un texto con carácter oral en la lengua meta («La palabra “entra en boca”: traducir la oralidad para el actor», p. 99-121). En las traducciones teatrales, afirma el autor, debe primar la buena sonoridad en la lengua meta frente al mayor «apego» al texto original. Igual que en los capítulos precedentes, el autor pasa a analizar, de forma muy minuciosa,

fragmentos seleccionados de las distintas traducciones de *True West* y de *El abanico de Lady Windermere* al castellano con el objetivo de comprobar cuál ha sido el tratamiento en castellano de diversas expresiones inglesas.

Asimismo, la traducción de los rasgos dialectales en el teatro, el género literario que mayor versatilidad proporciona para explotar las posibilidades que ofrecen dialectos y acentos, resulta de gran complejidad para los traductores («“Cualquier crería qu’usté’s mi padre”»: traducir la variedad social y geográfica», p. 123-144). Recorre, primero, J. Braga las opiniones de los investigadores sobre la (no) traducción de esos rasgos dialectales, siguiendo, además, las decisiones de los directores. Se centra en las cinco posibilidades de Perteghella (en su trabajo del año 2002 «Language and politics on stage: strategies for translating dialect and slang with references to Shaw’s *Pygmalion* and Bond’s *Saved*», p. 50-51), que ahora quiere aplicar y comprobar si son visibles en las traducciones españolas de *Pigmalión*, una de las piezas más emblemáticas en este sentido, y los efectos conseguidos por cada traducción. Al final, concluye la imposibilidad de ofrecer soluciones unívocas en la traducción de variedades dialectales en el teatro.

El capítulo sexto («¿Hamlet, Hamlett, Hamleto o Jamlet? El nombre de personaje en escena», p. 145-165) centra su atención en los antropónimos literarios y su traslado a una lengua meta, pues «el nombre literario no solo designa un personaje (ya partícipe de la acción, ya aludido) sino que dispone también de capacidad expresiva y estilística para sumar ritmo y melodía a la composición» (p. 146). Tras el pertinente recorrido bibliográfico, con algunos ejemplos (caso del personaje Poppy), se detiene en hablar de los fonostemas —grupos de fonemas que, juntos, evocan un simbolismo o significado concretos—, así como en los rasgos semánticos y fonológicos a la hora de traducir los nombres de los personajes, además de los etnolingüísticos. En

su análisis más detallado de este fenómeno, se sirve, a modo de ilustración, de las traducciones al castellano de *El abanico de Lady Windermere* y las inglesas del entremés cervantino *La elección de los alcaldes de Daganzo*.

La retraducción literaria es el tema central del siguiente capítulo («Retraducir teatro: en busca de la “gran traducción”», p. 167-189). Después de definir el concepto y recorrer la bibliografía existente hasta la fecha, realiza unas consideraciones sobre este fenómeno y sobre cuáles son los factores que mueven al traductor a volver a trasladar una obra ya existente en la lengua meta. Ello le lleva a señalar que el teatro es uno de los géneros literarios que más se presta a la retraducción para la actualización de juegos de palabras o referencias que hagan la obra más cercana a su tiempo. El análisis de la retraducción se centra en las traducciones inglesas de *Fuente Ovejuna* y en las españolas de *La importancia de llamarse Ernesto*.

Fija ahora el autor la mirada sobre la labor del investigador en la traducción teatral («Los anteojos del investigador: acercamiento metodológico a los estudios de traducción teatral», p. 191-213). Remarca, en primer lugar, las preguntas que debe hacerse, la elección del método, del corpus, y la necesidad de que el resultado sea original y provechoso desde un punto de vista científico. Asimismo, insiste en la obligatoriedad de «empaparse» de los estudios previos realizados hasta el momento para conocer el estado de la cuestión sobre el tema que se quiere tratar, y se detiene en la explicación de las distintas teorías existentes desde un punto de vista diacrónico, desde los primeros estudios, destacando sus fortalezas y debilidades. El siguiente apartado, dedicado fundamentalmente a la metodología, le permite cerrar el capítulo con el conocido criterio de la calidad de las traducciones teatrales, valoraciones donde, en muchas ocasiones, pesa la subjetividad, intuición o experiencia del evaluador.

El último capítulo («La dirección toma la palabra: Ana Contreras y Tamzin Townsend ante el texto teatral traducido», p. 215-233) presenta dos entrevistas a las directoras de teatro Ana Contreras y Tamzin Townsend. Previo a la reproducción de la entrevista, el autor dedica unas líneas a ofrecer una bionota de cada una de ellas y recoge algunos de los montajes más señalados. En el caso de Ana Contreras, la directora deja clara su ardua labor de comparación con otras posibles traducciones para encontrar la palabra exacta; su principal motor es la continua búsqueda de la belleza sin perder de vista el ritmo y la prosodia; asimismo, insiste en que en sus montajes los textos pasan por un «filtro ideológico» y otorga un papel preponderante a la mujer; gusta Ana Contreras de visitar las obras clásicas «con gafas violetas» (p. 222). Tamzin Townsend, por su parte, destaca que prefiere mantenerse muy fiel al texto de la lengua fuente (su gran conocimiento de las lenguas inglesa y castellana le permite tratar con mucha profesionalidad la traducción teatral), sin alterar la palabra, sino el modo de decirlas. Confiesa, asimismo, su poca inclinación a la domesticación de las obras, así como la importancia de las variedades dialectales, sobre todo en Inglaterra.

En «Telón» (p. 235-241), el autor expone las vías que deberían seguir los próximos estudios en traducción teatral. Declara, en primer lugar, los objetivos buscados con este volumen, y deja abiertas nuevas líneas de investigación, tal es el caso de la traducción de las obras teatrales

infantiles; asimismo, estas nuevas líneas le permiten dar paso al apartado titulado «Los rumbos que apuntan en los estudios en traducción dramática», donde subraya, entre otros, cuáles son las competencias que debe tener el traductor de teatro perfecto y los métodos conducentes a conseguirlas.

Completa el volumen una exhaustiva bibliografía, dividida en fuentes primarias (p. 243-247) y secundarias (p. 247-269), que recoge la gran cantidad de trabajos citados por parte del autor a lo largo del libro.

En definitiva, el lector encontrará en las páginas de esta obra un maravilloso recorrido por todos los aspectos concernientes a la traducción de textos teatrales, cuáles son los posibles caminos para obtener una buena traducción y los métodos para conseguirla, todo ello perfectamente ilustrado con múltiples ejemplos, y sin perder de vista que el objetivo de una obra, en lengua original o en traducción, debería ser su puesta en escena. Asimismo, el último capítulo previo a la bibliografía supone una estupenda invitación a seguir investigando sobre el proceso de traducción teatral y todas las vicisitudes que lo rodean. En la línea de la colección *Babélica* que presentábamos al inicio, este libro no solamente está destinado a los estudiantes de traducción y a los docentes del ámbito, sino incluso —me atrevería a decir— a los aficionados al teatro que deseen apreciar con más detalle todo el trabajo que hay detrás de las palabras que salen por la boca de los actores sobre las tablas.