

profusa bibliografía, acerca del teatro breve, el teatro musical y la globalización, el teatro y la prensa, sobre teatro, cine y otros media, así como sobre el teatro y nuevas tecnologías. Todos ellos tienen un desarrollo mucho más amplio en las actas que publica el centro todos los años, y cuyos seminarios cuentan con la participación de los mejores expertos y figuras del teatro español actual.

Imprescindible, por tanto, compendio de estudios teatrales, a caballo entre dos centurias, que busca consolidar la generación de conocimiento en torno a este arte en su más premiosa actualidad. Y además contemplado desde una perspectiva multi-referencial que no observa el teatro sólo como un fenómeno literario, sino que atiende también a las puestas en escena que generan estos textos y las relaciones entre ambos. Todo ello aplicado al teatro escrito y representado en castellano, desde una visión lúcida y rigurosa, clara y exhaustiva, que es la que representa el profesor José Romera Castillo dentro de este ámbito de estudio y reflexión.

Para este amante y estudioso del teatro, en toda su extensión, cuya actividad radica en un departamento de literatura y cuyo horizonte siempre ha estado orientado por la exactitud, el rigor y la minuciosidad es posible que estas palabras de Bertolt Brecht (en *Escritos sobre teatro*, trad. de Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba Editorial, 2004, p. 108) hagan justicia a su forma de pensar:

Sería un error considerar el interés por el lenguaje como meramente formal. El lenguaje del autor dramático no es una cuestión de forma. Al habla imprecisa corresponde el pensar impreciso y el sentir impreciso. El lenguaje no puede ser mejorado desde el aspecto lingüístico exclusivamente. Para conseguir un lenguaje mejor es preciso mejorar el pensar y, sobre todo, no creer como tantos hacen, que el sentir es inmejorable.

FERNANDO OLAYA PÉREZ  
*Grupo de Investigación del SELITEN@T*

**Arthur MILLER, *Panorama desde el puente*, ed. y trad. de Ramón Espejo Romero, Madrid, Cátedra (Colección Letras Universales 456), 2012, 195 pp.**

LA OBRA DE ARTHUR MILLER y, en particular, la pieza que se presenta en este libro, no es precisamente una empresa fácil de traducir. Sin embargo, Ramón Espejo, con una maestría y naturalidad asombrosas logra transferir al castellano los rasgos idiosincráticos del habla del Brooklyn

de los cincuenta en la que los personajes se expresan. Espejo además acompaña al lector por un recorrido magistral por la carrera del dramaturgo neoyorkino a través de una extensa y minuciosa introducción (pp. 7-80), que se presenta como continuación necesaria y complementaria a la edición y traducción que en la misma editorial ofrecía de otras dos obras de Miller, *La muerte de un viajante*<sup>1</sup> y *El crisol*<sup>2</sup> que se detienen precisamente justo en el umbral de la creación de *Panorama desde el puente* escrita en 1955. Como en las obras anteriormente citadas, el editor se emplea a conciencia en dicha introducción crítica. Tras ella, se ofrecen de manera detallada los criterios de edición y traducción (pp. 85-86), a lo cual sigue una amplia bibliografía de publicaciones sobre Miller y la obra propiamente dicha en inglés y en castellano. En este último caso, las referencias bibliográficas son menos abundantes, ya que, como el mismo Espejo apunta, existe muy poco aparato crítico en nuestro idioma. La edición incluye también un índice en la p. 195.

La primera parte de la introducción (pp. 7-47) realiza un recorrido detallado de la trayectoria del dramaturgo desde mediados de los cincuenta –cuando se publica y estrena la obra– hasta su muerte en 2005. Estas páginas son una prueba objetiva de la pulcritud editorial y exhaustividad con que se ha trabajado, y ponen de manifiesto un inmenso bagaje documental sobre el escritor y su obra. Este acervo documental se hace presente por medio de un extenso número de notas a pie de página (94 en total) que incluyen puntualizaciones biográficas sobre el autor y su contexto histórico, social y cultural, así como un sinfín de juicios críticos por parte de Espejo sobre los temas que van surgiendo.

La división por etapas de la carrera del autor viene ofrecida a partir de su producción literaria, la recepción crítica de ésta y la información relativa a los estrenos de cada una de las obras. Se incluyen, además, comentarios de prestigiosos críticos con los que Espejo entabla un crítico diálogo. Asimismo, se incide en los aspectos personales de la vida del autor y en las relaciones sociales que parecen haber influido en su producción teatral. Cabe destacar aquí los episodios vividos con el HUAC (Comité de Actividades Antiamericanas) –datos que Espejo satisfactoriamente trató en la introducción a *El crisol*– y la tormentosa relación que el dramaturgo mantuvo con Marilyn Monroe.

---

<sup>1</sup> Arthur Miller, *La muerte de un viajante*, ed. Ramón Espejo, Madrid, Cátedra, 2010.

<sup>2</sup> Arthur Miller, *El crisol*, ed. Ramón Espejo, Madrid, Cátedra, 2011.

Un especial interés merece también el estudio que Espejo dedica a la producción no dramática de Miller a través del que detalla las incursiones del dramaturgo tanto en el cine como en la televisión desde los cincuenta, sus producciones en el extranjero y la repercusión de su obra en el territorio europeo. Este recorrido cierra con la obligatoria referencia al premio Príncipe de Asturias, que le fue concedido en 2002, y su fallecimiento en 2005.

Ofrece un análisis pormenorizado de los elementos que contribuyeron a la creación de la obra y de todos aquellos estadios intermedios por los que pasó hasta que el autor fijó el texto (pp. 47-84). Dicho recorrido comienza cuando Miller escucha la historia en los astilleros de Brooklyn para después plasmarla en un relato corto, predecesor de la obra en verso en un solo acto que estrenara en el Coronet Theater en 1955 con Marilyn Monroe entre los espectadores. Sin embargo, el texto definitivo fue el que incluyó en sus «*Collected Plays*» de 1957 basándose en una adaptación que realizó para un escenario londinense. Este recorrido por la concepción de la obra es pertinente, ya que es esta última versión la que Espejo utiliza para su traducción.

Seguidamente, y con la precisión de un manual de director de escena, se describe la caracterización dramática de la obra (pp. 53-56), con comparaciones inevitables pero oportunas en lo que a la técnica dramática se refiere con *La muerte de un viajante* o *El crisol*, aunque se incide más en lo diferente que en lo convergente. Se aporta además una exhaustiva información sobre los niveles temporales y narrativos con los que Miller hilvana la pieza tanto en el plano objetivo como en el subjetivo –lo que obviamente conlleva una escrupulosa puesta en escena que se analiza por separado en cada uno de los actos. Después, se ofrece la caracterización temática de la obra que se presenta como una reflexión sobre la ley y la inmigración. Aporta datos sobre la comunidad italoamericana y sus particularidades, pero centra la atención del lector en el tema de la inmigración como el elemento que convierte la obra en universal y atemporal. Efectivamente, la obra más allá de las fronteras cronotópicas de la América de los cincuenta y se torna «relevante para cualquier momento o sociedad, especialmente que haya vivido de cerca fenómenos migratorios» y, por ende, «extrapolable a nuestras propias coordenadas históricas» (p. 57). Espejo, plantea también que Miller, lejos de llevar a cabo una condena de la legislación, elabora una reflexión que oscila entre lo moral y lo legal.

La sección dedicada a los personajes (pp. 63-80) se divide en dos: una parte dedicada al protagonista (Eddie Carbone) y otra donde se retrata al resto (Louis, Mike, Alfieri, Catherine, Beatrice, Marco y Tony),

haciendo hincapié en que los secundarios de Miller no están exentos de una gran consistencia. En su descripción de Eddie, Espejo plantea un elemento muy interesante como es la idoneidad de Eddie como prototipo de héroe trágico. En efecto, apunta que es aquí donde la obra, en su opinión, alberga su punto flaco. Para ello, compara a Eddie con el protagonista de *El crisol* (John Proctor) subrayando que, mientras que Proctor sí intentaba preservar su integridad ante la barbarie y la inquietud que le rodeaba, Eddie finalmente fracasa al reivindicar su propia dignidad (p. 67). Acto seguido, y antes de analizar los pormenores de la edición que presenta, se centra en el lenguaje y estilo de *Panorama desde el puente* (pp. 80-84); haciendo uso de nuevo de la comparación, define el lenguaje de la obra como más realista que, por ejemplo, el usado en *La muerte de un viajante* o en *El crisol*. Además, plantea que lo no verbal es en realidad lo relevante en la obra y la mayor dificultad que la obra plantea en términos de representación.

La presentación de los criterios de edición y traducción del texto de Miller (pp. 85-86) se reflejan con creces en la calidad del resultado. Lo que caracteriza a los personajes de Miller es que parecen hablar como seres reales y no como creaciones dramáticas artificiales, lo cual les brinda gran naturalidad. Es importante resaltar que en esta traducción de la obra se consigue transportar esa espontaneidad y sencillez a los diálogos en español, demostrando un respeto y conocimiento extraordinario hacia el texto original. El resultado es, por consiguiente, un lenguaje claro, natural, equilibrado y cercano sin necesidad de recurrir a términos malsonantes, groseros o indignos a los que a menudo se recurre en otras traducciones de la obra.<sup>3</sup>

Los personajes se interrumpen, hablan con coletillas y frases inconclusas, elementos propios de la lengua hablada. Para resolver el uso de modismos y expresiones idiosincráticas del Brooklyn de los cincuenta por parte de los personajes, tal y como Espejo explica en los criterios de edición, se recurre acertadamente a giros y expresiones en español que quizá estén en desuso, pero que suenan más convincentes que las locuciones del castellano de hoy día. En el caso de los localismos se opta por no traducirlos y se aclaran en nota a pie de página, respetando de este modo la idiosincrasia del hombre común y ordinario que Miller refleja. De hecho, el texto dramático está provisto de 58 notas a pie de página

---

<sup>3</sup> Véanse las traducciones de Jacobo Muchnik y Juan A. Cotta, Buenos Aires, Fabril, 1957; la de José Luis Alonso, Madrid, Mk, 1980; y la de Eduardo Mendoza, Barcelona, Tusquets, 2003.

que resuelven problemas relativos a la traducción de términos que carecen de una correspondencia exacta en español como referencias a aspectos topográficos locales o elementos de la legislación estadounidense que pudieran escapar al lector. También incluye notas que nos llevan a reflexionar sobre las palabras del autor, por ejemplo, de lo acertado o no del parlamento de un personaje, o bien comparaciones de elementos de la obra con otras creaciones millerianas.

En suma, nos encontramos ante una edición de una gran calidad, que tanto neófitos como iniciados en el universo de Miller encontrarán fascinante por la pulcritud y el rigor con el que se ha realizado. No sólo se trata de la precisión e idoneidad de datos personales y profesionales que aporta Espejo sobre el dramaturgo y sobre el contexto de la obra, sino que añadiendo sus propios análisis y opiniones personales, permiten al lector un idóneo disfrute de la pieza. Además, el trabajo constituye un filón para aquéllos que quieran adentrarse en el estudio del dramaturgo estadounidense a cualquier nivel, ya sea para su montaje y producción como espectáculo, como para su estudio en el ámbito de la educación. La rigurosidad y maestría con que se ha traducido lo dotan de una naturalidad que lo hacen un texto cercano al lector y al potencial espectador.

VICENTE CHACÓN CARMONA  
*Universidad de Sevilla*