

La segunda etapa, hasta 1618, recoge ya algunas de las más populares y celebradas y que oportunamente tienen una atención especial en la monografía: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, *Lo fingido verdadero*, *El villano en su rincón*, *La dama boba*, *El perro del hortelano*, *La discreta enamorada*, *Los melindres de Belisa* y algunos dramas histórico-legendarios como *Las almenas de Toro*, *Las paces de los reyes y judía de Toledo* y *El bastardo Mudarra y siete infantes de Lara*. También de esta etapa son las comedias villanescas y de comendadores de las cuales tienen mención preferente: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *Fuenteovejuna*.

En la tercera etapa, entre 1618 y 1635 se enmarcan los dramas más notables, mejor acabados: *Amar sin saber a quién*, *La noche de san Juan*, *Las bizarrías de Belisa*, *El mejor alcalde, el rey*, *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*.

Y, por último, es digno de agradecimiento el aparato bibliográfico que nos brinda al final del libro. No se limita a relacionar las obras citadas sino que da orientaciones bibliográficas, acota de forma eficaz los océanos de tinta que se han escrito sobre Lope, hace un repaso histórico de las peripecias de la edición de sus obras y da pistas para el seguimiento de aquellos títulos que versan sobre lo abordado en *Lope de Vega. Vida y literatura*.

JAVIER J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ

*Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León*

**Jorge BRAGA RIERA, *La traducción al inglés de las comedias del Siglo de Oro*, Madrid, Monografías RESAD y Editorial Fundamentos, Colección "Arte", n° 176, 2009, 334 pp.**

SIEMPRE es una satisfacción el comentar públicamente la obra de un compañero. Pero en este caso es además un honor hacerlo, porque la calidad objetiva y visible del trabajo permite a quien esto escribe declararse sin ambages juez y parte. Máxime cuando ese honor se extiende a lo profesional, en dos vertientes: una, el ejercicio de la traducción, y la otra la profesión del teatro, actividades ambas que también me atañen muy directamente, en particular la última como directora de escena y especialista en dramaturgia del texto, con un sesgo muy acusado hacia la dramaturgia del verso clásico español.

Ninguno de los dos ámbitos de actividad que he mencionado puede dejar de saludar con la atención, la consideración y la alegría que merece la publicación de una obra tan rigurosa como ésta, desgraciadamente todavía muy solitaria dentro de su ámbito: el cotejo de tra-

ducciones teatrales realizadas a otros idiomas (en este caso, el inglés) a partir de originales españoles (en este caso, comedias del Siglo de Oro). Salta a la vista que el corpus textual es limitado, dado que el autor se ciñe a las comedias adaptadas al inglés en el propio tiempo en el que fueron compuestas por los autores españoles, y éstas –hasta donde se sabe por ahora– fueron sólo en número de cuatro. Pero, lejos de ser un desdoro para el resultado del trabajo, o de indicar cortedad de miras o pereza en su propósito, esa reducción garantiza la coherencia del estudio, al delimitar –dentro de lo posible– los bordes de una extensión que, de otro modo, hubiera sido inabarcable.

Cuatro son, pues, las comedias adaptadas a la escena inglesa y consideradas en su libro por el doctor Braga Riera: *Los empeños de seis horas*, de Antonio Coello; *No siempre lo peor es cierto* y *El astrólogo fingido*, ambas de Calderón; y, por último, *No puede ser el guardar a una mujer*, de Agustín Moreto, pieza que, a su vez, cuenta con dos traducciones diferentes realizadas por sendos dramaturgos ingleses. El público inglés de la Restauración era amante del teatro y de los enredos españoles, si bien, parece ser, todavía de un modo más incipiente que sus coetáneos franceses, más habituados a adaptar a nuestros autores.

Nos ofrece el autor un trabajo exhaustivo, bien pensado, bien ordenado, de rigurosa articulación interna y sujeto, además, a todas las exigencias de la disciplina académica. A pesar de este marco tan estrecho –y ello no hace sino abundar en el mérito del resultado–, en ningún momento deja de traslucirse el gusto personal del autor por el teatro, e incluso su disfrute personal en la lectura y el cotejo de las versiones escénicas de los textos originales y sus traducciones al inglés.

Empieza el estudioso su trabajo, como es lógico, delimitando el contexto histórico en el que se producen dichas traducciones, en un preámbulo relativamente escueto, pero claro y pertinente, y que contiene lo necesario para situar al lector sin aturdirle. Hecho esto, se centra en lo que realmente es el objeto de su estudio, a saber: la consideración de los cuatro originales y sus respectivas traducciones. Ningún aspecto, ni textual ni dramático, se libra de pasar bajo la lupa de su minuciosa y concienzuda atención. Es evidente que el doctor Braga Riera ha consagrado a su trabajo una dedicación y una paciencia exigidas, ciertamente, por la pertinencia y la nobleza del tema, pero no por ello menos dignas de reconocimiento público. Y en las que no es pequeño mérito el no haberse conformado con los aspectos puramente lingüísticos, sino que ha ampliado su análisis a considera-

ciones sobre el espectáculo y la adaptación escénica de situaciones dadas, recursos cómicos y materialización de elementos teatrales de todo tipo.

El ámbito más tangible, por tener el texto escrito como referente, es el de la letra, y con ella la reflexión sobre la mayor o menor fortuna del traslado a la lengua de Shakespeare de los originales españoles, tanto en los títulos como en el cuerpo de los textos. En efecto, la adaptación en unos casos se realiza de modo literal y en otros está sujeta a desvíos, que a su vez, con la visible intención de satisfacer al público espectador, pueden ir desde el mero cambio de nombres propios o la supresión de algunos personajes hasta a la modificación absoluta de algunas situaciones dadas, la supresión de determinadas escenas y el añadido de otras que no aparecían en el original. No se olvide que la representación teatral siempre se dirige a un público vivo, presente en el teatro e inmerso en un contexto cultural que le es propio. Cuando se traduce un original dramático, el ámbito al que se destina la obra puede ser totalmente distinto del original en muchos sentidos: referentes de estructura social y códigos civiles de conducta, sentido del humor, tolerancia mayor o menor respecto de ciertas libertades o costumbres, etc. Ya en el propio texto, como muy bien señala el autor, se produce a veces una adaptación del conflicto o de las situaciones dadas del original para lograr el beneplácito del público.

Una vez asentada muy rigurosamente esta base puramente textual, coteja el autor, con minuciosidad exhaustiva, las peculiaridades de lo que podrían ser una y otra realidades escénicas, a partir de lo que esa misma letra puede dejar entrever para la creación del espectáculo. El primer factor determinante es, ya, la diversidad arquitectónica de los locales de representación (teatros isabelinos y corrales de comedias respectivamente, cada uno de ellos con sus peculiaridades escenográficas). Y, centrándose en el texto como germen de la representación, recorre después el autor los recursos pertinentes de aquél de cara a la creación escénica, tales como acotaciones, deícticos, marcas paraverbales de la enunciación contenidas en la letra, alusiones diversas a personas u objetos, desplazamientos, disfraces, utilería de mano y usos varios de cualquier elemento, verbal o no, de los que se sirve el juego escénico como tal. Ni que decir tiene que la mayoría de las veces todos los recursos escénicos que movilizan los autores de una traducción-adaptación de un texto original para el teatro persiguen, antes que ninguna otra cosa, la comicidad y el logro de la risa del público.

El resultado, finalmente, es un libro de lectura grata, aunque por supuesto requiere la atención que necesitan el tema, su detallado es-

tudio y la forzosa acumulación de datos. El autor a veces tiene la feliz idea de recurrir a cuadros y tablas que facilitan el cotejo del material original con el resultado de su adaptación al inglés y sirven de guía al lector para no perderse en la maraña de referentes y detalles.

A fuer de imparcial en mi juicio, permítaseme añadir alguna crítica, si bien con benevolencia y sin desdoro de la obra comentada. En primer lugar, debo señalar la presencia, seguramente inevitable a la larga de las muchas horas de trabajo, de algún anglicismo esporádico en la redacción, que, por otro lado, no entorpece ni afea su lectura. Y, sobre todo, y esto sí me parece más digno de mención, debo subrayar el sistemático e incomprensible descuido –no sé si atribuible al autor o, más probablemente, a los tipógrafos– que se observa en la transcripción de los originales españoles en verso, cuya maquetación habría debido merecer algo más de rigor, para que el lector español no se perdiera en vano intentando reconstruir las estrofas originales.

Hecha esta salvedad, reitero mi felicitación al autor y mi gratitud como traductora y directora de escena por su arrojo al emprender un trabajo tan vidrioso y de tanta exigencia y empeño. Ojalá cunda el ejemplo y pronto disfrutemos de otros estudios de este tipo, que vendrán a enriquecer el poco abultado acervo de la traducción comparada, sobre todo en lo que atañe al ámbito teatral.

SUSANA CANTERO  
C.E.S. "Felipe II"

*'De Moretiana Fortuna': estudios sobre el teatro de Agustín Moreto. Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America. LXXXV, 7-8 (2008), 278 pp.*

RECIBIMOS con agrado este número especial de una consolidada publicación, como es el *Bulletin of Spanish Studies*, dedicado en exclusiva a la obra del dramaturgo español Agustín Moreto y Cabana. Tal como comenta María Luisa Lobato, una de sus editoras, en la introducción, la especificidad del volumen se inscribe dentro del interés despertado en los últimos años por el estudio de la producción de los autores dramáticos más representativos del siglo XVII, materializado en la formación de solventes y productivos grupos de investigación que se vienen ocupando de la edición de las obras de sendos dramaturgos. Tras esta revista en particular está el empeño personal de la profesora Lobato, que está consiguiendo no sólo sacar a la luz los textos del madrileño, como demuestra el recién aparecido primer volumen de sus comedias (Kassel, Reichenberger, 2008, 597 pp.), sino encauzar el trabajo de un elenco de