

Susan PAUN DE GARCÍA y Donald R. LARSON, *Comedia in English: Translation and Performance, Woodbridge and Rochester, Tamesis Books, 2008, 295 pp.*

El teatro del Siglo de Oro español nunca ha suscitado demasiado interés en el mundo anglófono. El peso de la rica tradición inglesa, la influencia de la dramaturgia clásica gala y la reticencia –especialmente en Estados Unidos– a representar teatro traducido podrían, a priori, explicar por qué el espectador angloparlante apenas ha tenido la oportunidad de ver a un Calderón o a un Lope sobre las tablas. El siglo XXI, no obstante, marca un antes y un después en este sentido; y es que, siguiendo la inercia propiciada por la actividad traductora de las dos últimas décadas de la pasada centuria, está siendo testigo de las cada vez más frecuentes representaciones del drama áureo en tierras sajonas y norteamericanas, superando en muchos casos la mera anécdota exótica. Esta inusitada atención ha propiciado, por ende, la aparición de sesudos estudios sobre la recepción de la comedia en esas latitudes, y, así, teóricos y traductores comienzan a poner sobre el tapete las particularidades inherentes a la traducción de este género y sus posibilidades para triunfar también en lengua inglesa. Desde España, unos jóvenes *Cuadernos de teatro clásico* ya apuntaban maneras en este sentido allá por 1989; es más, su número más reciente está dedicado a la presencia de nuestros clásicos en el extranjero. En el caso americano, la revista especializada *Comedia Performance* dejaba claro desde su nacimiento (2004) la potencialidad dramática de las piezas traducidas al centrarse exclusivamente en el aspecto escenográfico de estas, muchas de las cuales veían la luz gracias al festival que, anualmente, y desde 1975, tiene lugar en El Paso (Texas), y, en el caso británico, como resultado de iniciativas personales e institucionales. En 2008, surgía también con esta intención la obra que aquí nos ocupa, y lo hacía casi a la par que otra colección de ensayos, esta vez desde Inglaterra, y que, editada por Catherine Boyle bajo el título *The Spanish Golden Age in English: Perspectives on Performance*, venía a ahondar aún más en la compleja tarea de traspasar al inglés el contenido y versificación de un teatro, el nuestro, para deleite de un público totalmente ignorante en la materia.

Esta renovada atención queda más que demostrada en *Comedia in English: Translation and Performance*. Una, quizás, desafortunada portada (por lo estereotipado: dama con mantilla que se oculta tras un abanico) no debe desmerecer un título que apunta directamente al proceso adaptador de la comedia y sus posibilidades de escenifica-

ción. Así de claro nos lo dejan los editores en una extensa introducción donde, aparte de establecer un interesante recorrido por las traducciones de nuestras piezas áureas a la lengua de Shakespeare desde el siglo XVII, apuntan, a modo de retazos, las grandes cuestiones que, desde siempre, han obsesionado al traductor teatral: el grado de fidelidad al texto fuente, qué debe ser traducido y el medio -prosa o verso- elegido para ello a fin de preservar el «espíritu» del original. A todas estas cuitas (y a otras muchas) dan respuesta las páginas subsiguientes, donde traductores dramáticos consagrados de la talla de Víctor Dixon y David Johnston, directores como Isaac Benabu y Jonathan Thacker, o críticos tan conocidos como Susan L. Fischer o Bárbara Mújica, entre otros, dejan constancia de sus opiniones al respecto en los dieciséis artículos, de extensión y estilos diversos, contenidos en esta obra y convenientemente organizados en tres bloques.

La primera de estas secciones, titulada "Translating and adapting the *comedia*", recoge interesantes consideraciones por parte de un grupo de traductores, veteranos y novatos, que recurren a su propia experiencia profesional para hacernos partícipes de la complejidad de su tarea. Unos de los puntos que mayor atención recibe es, precisamente, el relativo al respeto por la polimetría. Dakin Matthews y Victor Dixon se erigen en férreos defensores del verso en las versiones traducidas: el primero opta por trocar quintillas, romances, tercetos... en formas más contemporáneas y naturales para granjearse la simpatía del espectador; el segundo va más allá, y critica a un buen número de colegas que -en su opinión- hacen un uso desafortunado del verso o recurren a la prosa, perdiendo así el respeto por el formato genuino y, de paso, infravalorando al espectador, pues sostiene Dixon que se puede conseguir una versión representable a la vez que ajustada al original. Dada su dificultad, el soneto es precisamente una de las formas a las que éste dedica más líneas. Por su parte, David Johnston prefiere alejarse de la controversia de la versificación (a la que dedica una extensa nota al pie en la página 78) para centrarse en cómo salvar la distancia temporal de los clásicos en la actualidad. Para ello recurre, de nuevo, a Lope y a dos de sus propias traducciones. Catherine Larson ofrece también impresiones personales en la traducción y puesta en escena de la pieza de María de Zayas *La traición en la amistad*, aunque en este caso su enfoque esté orientado al ya manido concepto de *traduttore, traditore*. El hecho de que Larson haya optado mayoritariamente por la prosa deja también aparte cualquier referencia a las posibilidades del verso en la lengua meta, por lo que son sus reflexiones en calidad de traductora primeriza las que ocupan buena parte de su

artículo. Dawn L. Smith apunta en su estudio sobre las traducciones de los *Entremeses* cervantinos la necesidad de colaboración entre dramaturgos y directores, ingleses y españoles, para una perfecta resolución del texto final. Igualmente interesante es la introducción por parte de Ben Gunter del término *relocation* para aludir al modo en el que la comedia debe ser transferida para que encaje en un entorno geográfico, político y social completamente diferente (el estadounidense), y, así, dotarla de mayor fuerza escénica. Con sus ejemplos, algunos de los cuales no contarán, a buen seguro, con el beneplácito de los más puristas, pretende Gunter ofrecer alternativas tanto a traductores como a directores de escena.

Son precisamente estos últimos quienes toman la palabra en el segundo bloque de este libro, destinado a las dificultades propias de la dirección y contextualización de la comedia. Halberstam, McNaughton y Benabu relatan con mimo un viaje del texto a las tablas no exento de obstáculos de lo más dispar, desde los propiciados por el verso hasta los propios del estilismo, sin olvidar la constante toma de decisiones que supone interpretar un texto sin apenas didascalias explícitas. Claro queda, también, cuán frecuente se está haciendo la deseada colaboración entre director y traductor, así como el peso de los factores extralingüísticos a la hora de condicionar el producto final, ya sea debido al tipo de auditorio, a cuestiones puramente económicas o al tipo de espacio escénico asignado. Desde el Reino Unido, Thacker y Boyle, aunque no en calidad de directores, narran el buen hacer de la Royal Shakespeare Company a la hora de representar *La venganza de Tamar* y *Los empeños de una casa*.

En la tercera sección, que lleva por título "Viewing and reviewing the *comedia*", Susan L. Fischer analiza dos producciones contemporáneas de Lope en Inglaterra: *El comendador de Ocaña* y *Castelvaines y monteses*, para centrarse en esta última y cotejarla con la shakespereana *Romeo y Julieta*, casualmente también en cartel también por las mismas fechas que la comedia lopesca inspirada en el Bardo. Por su parte, el profesor James A. Parr habla de las luces y las sombras de dos traducciones inglesas de *El burlador de Sevilla*, pero ya no en los escenarios londinenses sino en California y Texas, y aprovecha para arremeter contra ciertas «libertades» tomadas en el proceso de conversión del clásico original. Precisamente una de estas traducciones, la realizada por Dakin Matthews, es objeto de atención en el tercer artículo de esta sección, donde Robert Lauer elogia la labor de aquél por haber conseguido traspasar tanto la forma del original como el espíritu que respira la pieza, a la vez que aprovecha para introducir uno de los temas

más controvertidos no solo en el ámbito traductológico, sino también en el proceso de adaptación del clásico para el espectador español contemporáneo, y que no es otro que la excesiva modernización en algunos montajes, y que Lauer define como “un insulto al público”. Se cierra este tercer apartado, y el libro, con sendas críticas de dos representaciones de la ya aludida versión de *La traición en la amistad*, obra que, quizás por la condición femenina de su autora, ha recibido una atención extraordinaria en Estados Unidos en los últimos años.

Sin solventar queda, sin embargo, el enredo terminológico derivado de la forma en la que los propios traductores, y por ende los estudiosos, aluden a sus propias creaciones, y responsable de que términos como “traducción literal”, “adaptación”, “adaptación libre”... campen a sus anchas. Tampoco se resuelve claramente el debate sobre la fidelidad o modernización del clásico, consecuencia de la heterogeneidad de perspectivas adoptadas por los colaboradores. De hecho, esta disparidad de pareceres ya se nos anunciaba en el prefacio, donde los editores advertían de la total libertad de aquellos para presentar sus propuestas, lo que ha provocado inevitables solapamientos y reiteraciones en los asuntos tratados (permitiendo, eso sí, una lectura no lineal del texto). De ahí, también, el más que escueto desarrollo de algunos temas, como pudiera ser la utilización de los sobretítulos, que no llegan a plantearse con la profundidad deseada.

Estos comentarios no deben ser óbice, empero, para oscurecer las virtudes de esta publicación, que son muchas. Más que novedoso es el enfoque con el que se ha planteado el estudio, siempre desde el prisma de los estudios de traducción y distanciado de los tradicionales parámetros comparativistas. Las críticas y estudios en él contenidos aluden e representaciones extraordinariamente contemporáneas, lo que nos permite crear una composición de lugar sobre el momento actual que vive la comedia áurea en lengua inglesa: qué piezas del repertorio hispano cuentan con mayor aceptación, dónde y cómo se representan, así como su repercusión en la crítica y en el mundo académico. Lejos quedan, ya, aquellas rígidas versiones, inútiles para la escena y condenadas, en el mejor de los casos, al lector siglodorista, cuando no perdidas irremediabilmente en el olvido. Buenos tiempos, pues, para un teatro que se hace cada vez más políglota.

JORGE BRAGA RIERA
Universidad Complutense de Madrid