

**El teatro clásico español y su traducción
entre texto literario y práctica escénica**

editado por Claudia Demattè, Eugenio Maggi, Marco Presotto

Presentación

Claudia Demattè

Università degli Studi di Trento, Italia

Eugenio Maggi

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

Marco Presotto

Università degli Studi di Trento, Italia

La incesante actividad de traducción del teatro clásico español es prueba de la conciencia del valor de un patrimonio artístico común y de la necesidad de difundirlo más allá de las barreras lingüísticas. La historia de esta larga trayectoria pasa a través de distintas sensibilidades en cuanto a la relación de los textos con la práctica escénica, a sabiendas de que hasta la rigurosa labor erudita de recopilación se adhiere, de forma más o menos consciente, a esta estrecha conexión. Aun así, es evidente que algunos proyectos nacidos para la realización de espectáculos concretos pudieron implicar visiones distintas en cuanto a la reutilización del material dramático que la obra original ofrecía. El objetivo de este volumen es profundizar esta distancia, con ejemplos concretos de diferentes áreas geográficas y culturales, en la ideal continuación con el libro colectivo que realizamos a raíz del primer encuentro sobre el tema, celebrado en Bolonia en 2019.¹ En aquella ocasión, conseguimos

1 Demattè, C.; Maggi, E.; Presotto, M. (eds) (2020). *La traducción del teatro clásico español (siglos XIX-XXI)*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari. Biblioteca di Rassegna iberistica 20. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-490-5>.

varios propósitos: reunir una comunidad científica ocupada en el estudio de las traducciones contemporáneas de este patrimonio; crear una red de colaboración indispensable para llevar a cabo un sondeo significativo de carácter bibliográfico; y, finalmente, compartir perspectivas metodológicas. El resultado muy saludable de este diálogo entre hispanistas de diferentes lenguas y culturas puede apreciarse también en la base de datos *TespaTrad*² que alimenta y, a su vez, nutre esta sintonía al comprender las traducciones antiguas (a cargo de Salomé Vuelta García) y las modernas, actualizándose constantemente. Ofrecemos aquí los resultados de un seminario que celebramos en Trento el pasado 17 y 18 de octubre de 2024, dentro de las actividades del proyecto nacional (PRIN 2022) *Early Modern Spanish Theater (1570-1700): Textual Transmission, European Circulation, New Digital Resources* dirigido por Fausta Antonucci.³

El volumen se abre con el trabajo de Eva Espasa Borràs dedicado a una presentación del marco teórico en el que se inscribe el desafío de la traducción teatral en el siglo XXI, conscientes de que la doble naturaleza del texto teatral requiere una continua traducción de este género, tanto para la publicación como para la representación. Al mismo tiempo, se presenta el reto de la accesibilidad sensorial de los eventos teatrales, y se incide, en concreto, en el uso de los sobretítulos, considerados como una modalidad específica de la traducción teatral. El análisis se detiene en dos ejemplos: los sobretítulos intralingüísticos en español de *El perro del hortelano* de Lope de Vega por la Compañía Nacional de Teatro Clásico; y, en el caso de *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz por la Royal Shakespeare Company. También se compara la traducción de Catherine Boyle, *The House of Desires* (2004), con los sobretítulos interlingüísticos español-inglés.

Susan Fischer completa este acercamiento teórico con un repaso de los grandes críticos que se han ocupado de la traducción, desde Schleiermacher, reelaborado por Venuti, pasando por Derrida, Berman y Foucault. En lo que concierne al texto, su estudio aborda la caducidad de las traducciones y la necesidad de centrarse en la historicidad y la teatralidad. Para ello, están muy presentes las teorías de Jean-Michel Déprats, en su análisis de las traducciones de Shakespeare al francés. Finalmente, la estudiosa se centra en David Johnston, traductor del teatro áureo español al inglés, para considerar la dificultad que plantea la presencia de la polimetría

2 Enlace: <https://tespatrad.tespasiglodeoro.it/>. A pesar de su carácter incompleto, cuenta ya con referencias a 1.635 traducciones en 36 lenguas, que implican 300 obras en las que caben 25 autores del Siglo de Oro (última fecha de consulta: 2025-07-30). Se trata de un resultado parcial pero que consideramos muy prometedor.

3 Véase el enlace: <https://tespasiglodeoro.it/>.

en los textos de Lope. Se trata de considerar si adaptar la métrica lopesca a la métrica anglosajona en las traducciones o si, por el contrario, considerar propuestas diferentes con las particularidades que ofrece cada lengua.

Estas cuestiones retoma también Veronika Ryjik, apostando por un marco metodológico compartido en su enjundiosa contribución sobre el canon de las traducciones rusas, reconstruido en sus relaciones dialécticas con la historia de las puestas en escena y con los correspondientes contextos socioculturales y políticos. Ryjik se centra en el cambio de paradigma que se produce entre los primeros acercamientos decimonónicos, caracterizados por las tendencias domesticadoras, y la constitución de un auténtico canon traductor en la Edad de Plata rusa del siglo XX, en buena medida extranjerizante y, en ocasiones, cultista y anacrónico. Un canon que, debido a su notable duración durante décadas, condiciona aún hoy, con una hegemonía casi ‘tiránica’, las puestas en escena contemporáneas.

Al pasar al panorama italiano, que ocupa gran parte del volumen, y centrándonos en los años treinta del siglo XX, Sara Pezzini analiza *Le bizzarrie di Belisa* (1933) de Gherardo Marone, figura señera del hispanismo peninsular de aquella época. Este experimento, que Pezzini compara puntualmente con la reciente versión de Katerina Vaiopoulos (2012), destaca por sus tanteos de traslación métrica dentro de una tradición traductora en la que domina la prosa, motivados con toda probabilidad por una específica preferencia del joven poeta Marone, quien interpretaba *Las bizzarrías* originales como obra barroca por excelencia, en cuanto muestra de poesía autónoma y, al mismo tiempo, cuadro cabal de toda una época histórica.

La peliaguda cuestión de una posible ‘fidelidad’ imitativa al original clásico, sobre todo desde un punto de vista métrico, vuelve a presentarse en el caso del estudio elegido por Fausta Antonucci: *Il miglior giudice è il re* (1942), del periodista y hombre de teatro Raffaello Melani. Es un anómalo ejemplo de mimesis exacta de las estrofas y rimas del original lopesco, que, sin embargo, acaba por sacrificar la solvencia léxica, morfológica e incluso semántica del texto de llegada. Partiendo de algunos pasajes de este experimento, anacrónico e involuntariamente caricaturesco, Antonucci avanza, como ejercicio crítico, unas hipótesis de mejora que produzca un texto más fluido y natural.

Elena Marcello presenta un «ramillete de ejemplos» como primer acercamiento al rico *corpus* de traducciones italianas del siglo XX de los entremeses cervantinos, circunscribiendo su análisis, en este caso, a *La guarda cuidadosa*, *Retablo de las maravillas* y *El viejo celoso*. Partiendo de las aportaciones teóricas de Attardo, Raskin y Delabastita, Marcello se interesa por las estrategias de mantenimiento o adaptación parcial del humor verbal, deteniéndose, como primeras muestras, en los nombres parlantes y en los juegos de

palabras, sobre todo en los que se basan en la paronomasia. El cuadro de soluciones traductoras que examina la estudiosa resulta variado en su asistematicidad. Sin embargo, se detectan, como actitudes generales, una tendencia al mantenimiento de los actos de habla y cierta consciencia ante compensaciones y soluciones *target-oriented*.

Los dos siguientes ensayos dedican su atención a la traducción para la escena. Salomé Vuelta García se centra en la versión de Enrica Cancelliere de *La vida es sueño* y la sucesiva puesta en escena de Orazio Costa, durante el año 1988, en varios teatros y, específicamente, en el Teatro Stabile de Palermo. El estudio ahonda en la escuela mímica de Costa y su importancia en la formación de los actores italianos, para pasar a examinar en detalle la adaptación de Costa en verso libre, ya que reduce los largos parlamentos e introduce un final ligeramente diferente. Un esmerado estudio de las reseñas de las representaciones italianas constituye el elemento básico del análisis. En el sentido de las traducciones para la escena, Arianna Fiore analiza una versión italiana para la representación en 1967 de *La boba para los otros y discreta para sí* de Lope de Vega. Tras repasar la comedia lopesca, se centra en la figura de Ruggero Jacobbi (1920-1981) y en su actividad de traductor, crítico teatral y director, con ocasión del estreno en Toscana. El análisis destaca la originalidad de Jacobbi al insertar la obra en un marco representado por una compañía de gitanos que se está preparando para llevar al tablado la pieza lopesca; lo que, a nivel estructural, fuerza el inteligente empleo de cantos y bailes para dar tiempo a que dos pulchinelas modifiquen el decorado. Las intervenciones de Jacobbi en el texto atañen, según Fiore, principalmente al cambio de verso a prosa y al uso de expresiones dialectales en la traducción, mientras que el mensaje, problemático en cuanto a una posible lectura de género, queda, por decisión del adaptador, muy en segundo plano para resaltar, así, el carácter festivo y lúdico del teatro de Lope.

Cierran el volumen dos aportaciones más breves, que idealmente combinan un circunscrito estado de la cuestión histórico-bibliográfico con un testimonio más personal. Como tesela ulterior del panorama de la recepción europea del teatro clásico español, Jüri Talvet reconstruye el caso estonio, dotado de una historia mucho más reciente y accidentada que las tradiciones mencionadas hasta aquí: una primera fase de versiones concebidas exclusivamente para la escena y la siguiente, a partir de los años sesenta del siglo XX, que pasa a tener también una proyección editorial. Es en la década de los setenta cuando empieza la actividad traductora del propio Talvet, quien en el artículo ilustra su acercamiento «heteropoético» a la labor traductora, guiado por «un intento constante de asegurar lealtad al contenido semántico de la imagen espiritual, filosófica, psicológica y social de la obra traducida» (p. 146). Barbara Fuchs ilustra, por su parte, el poliédrico proyecto *Diversifying the Classics*

de la Universidad de California en Los Ángeles, centrándose en particular en su *Working Group on the Comedia in Translation and Performance*. Se trata de un taller de traducción que opera en diálogo constante con el ambiente teatral, a través de varias fases de trabajo colectivo que ajustan y perfeccionan la versión que al final se presentará al público, difundiéndola tanto en acceso libre *online* como en formato impreso. El *Working Group* apuesta por versiones razonablemente modernizadas y asequibles de piezas clásicas que puedan representar la diversidad estética e ideológica del teatro del Siglo de Oro, «choos[ing] plays that foreground female agency, challenges to the gender system, and reflections on the constructedness of social roles, among other possibilities» (p. 151).

Este libro, en síntesis, es una prueba más de la dimensión que están adquiriendo los estudios sobre la traducción del teatro clásico español. La importante y variada cantidad de datos que proporcionan *TespaTrad* y otras herramientas digitales⁴ muestra todo el potencial de un campo de estudios hasta ahora poco frecuentado por parte del hispanismo de las distintas realidades lingüísticas. Estamos convencidos de que es sumamente oportuno mantener un espacio de debate intercultural para acercarnos a una visión de conjunto de la actividad traductológica sobre este inmenso fenómeno artístico. Así, se podrá dibujar mapas ideales de irradiación de los textos en su complejidad formal y en su contenido ideológico, será posible conocer más sobre el contexto de realización de los proyectos de traducción, su capacidad de influir en la cultura de llegada, y se conseguirá analizar la adaptación de determinadas dinámicas dramatúrgicas en contextos más o menos permeables. En nuestra opinión, es necesario averiguar con estudios específicos si existe un canon europeo y global del teatro clásico español, para ver dónde y hasta qué punto estos textos siguen hablando a su público y a sus lectores, gracias a esta peculiar reescritura que es la traducción de unos textos creados para convertirse en espectáculo.

⁴ *TespaTrad* ha aprovechado las referencias sobre traducciones contenidas en *Artelope* (<https://artelope.uv.es/>) y *Calderón Digital* (<https://calderondigital.tespasiglodeoro.it/>), bases de datos que ya incluyen apartados dedicados a ello. Véase también el importante proyecto *Emothe* que contiene una selección de piezas del teatro clásico europeo (<https://emothe.uv.es/biblioteca-digital/>).

