

Las experiencias

coord. Eugenio Maggi

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

Esta última sección del volumen – desafortunadamente menos nutrida de lo que habíamos previsto, a causa de unos meses de encierro nefastos para las actividades académicas – ha sido concebida para hospedar los testimonios de traductores contemporáneos de teatro clásico español, que nos abren virtualmente sus talleres aportando reflexiones generales de corte metodológico, pero también anécdotas sobre sus tanteos y aciertos, las dificultades y sinsabores de la labor traductora y los contextos de elaboración de sus versiones (editoriales y académicos o, en una medida significativamente menor, dramaturgicos). Como era previsible, si consideramos las tendencias traslativas presentadas en la primera sección de este libro, los cuatro aportes de *Las experiencias* se concentrarán en los indiscutibles representantes del canon aurisecular en el extranjero, Lo-pe (Ly y Vaiopoulos) y Calderón (Coenen y Racz).

En su artículo, antes de ilustrar su personal experiencia traductora, Nadine Ly parte de los datos aportados por Christophe Couderc en

la sección *Panoramas*, subrayando el interés académico o ‘periférico’ (de provincias) en la puesta en escena de piezas clásicas, en contraste con la sustancial indiferencia de la capital. A la escasez de representaciones se contraponen, sin embargo, unas iniciativas editoriales muy significativas para la divulgación en francés del teatro del siglo XVII, como los dos tomos de la *Bibliothèque de la Pléiade* al cuidado de Robert Marrast (1994 y 1999), las piezas calderonianas presentadas por Éditions Théâtrales (2004-09) y las obras de Calderón y Lope en el catálogo de Garnier Flammarion (1992-2006). Asimismo, Ly recorre las puestas en escena recientes (2002-19) de tres comedias lopianas para destacar cómo el teatro actual favorece al Lope cómico, desenfadado e irreverente. Es precisamente en esta veta de la obra del Fénix donde se coloca *El acero de Madrid*, comedia que Ly tradujo junto con Patrice Bonhomme para el primer tomo de la *Pléiade* (1994). Aquí la traductora recuerda cómo los criterios editoriales de la colección impusieron una componenda con respecto a la polimetría de la versión francesa, finalmente ‘prosificada’, pero conservando en buena medida su originaria escansión en versos. También considera Ly algunos escollos de traducción específicos, como la disimetría entre las fórmulas de tratamiento españolas y francesas, o el léxico alusivo de la comedia, acerca del cual la estudiosa propone algunas soluciones traslativas que mejorarían su propia versión de 1994, todavía a la espera de una *mise en scène*.

El testimonio de Katerina Vaiopoulos, traductora al italiano de *Las bizarrías de Belisa* y *Los melindres de Belisa* de Lope de Vega, presenta numerosas observaciones afines a las de Ly cuando aborda las dificultades de traducir teatro barroco para un público selecto de lectores, al margen de un circuito teatral nacional escasamente interesado en el Siglo de Oro español. Por su parte, Vaiopoulos reconstruye su intento de crear una versión polimétrica de *Las bizarrías de Belisa* que sin prescindir completamente de las rimas consonantes lograse evitar el que Maria Grazia Profeti definía el ‘efecto martilleo’ del texto rimado para los oídos contemporáneos: se trata de soluciones necesariamente eclécticas, que a veces sacrifican la rima pero que mantienen lo más posible la estructura métrica de la pieza original. Vaiopoulos se detiene en particular en la ilustración de cómo abordó en su momento la traducción del soneto «Canta con dulce voz en verde rama», pasando por una prosificación aclaratoria y luego recodificando el texto en forma métrica, con sus inevitables pérdidas y reajustes. La traductora reflexiona también sobre las modificaciones del texto original que conllevaría una traducción concebida para la puesta en escena, como los recortes y reformulaciones de pasajes (por ejemplo, convirtiendo en diálogo una relación monológica), la eliminación de referencias culturales poco transparentes para el público italiano actual y el uso de hiperónimos para simplificar el nivel léxico, frente a la escasa necesidad de modernizarlo.

Pasando a la mitad calderoniana de la sección, «Treinta y cinco años traduciendo a Calderón» es un sabroso *memoir* de la larga frecuentación de Erik Coenen con la obra de don Pedro, como traductor al neerlandés, filólogo y estudioso. Destaca entre sus rememoraciones el recuerdo del impacto con el primer soliloquio de Segismundo, memorable por «la calculada interacción entre forma y contenido, las simetrías verbales, la fecundación mutua entre la dialéctica y la poesía», que despiertan enseguida el deseo de imitarlo en neerlandés, como «respuesta a un repentino flechazo». Una traducción que, una vez revisada, pasará por las tablas en 1991, con la compañía Theaterplatform, pero que Coenen seguirá reescribiendo o limando, cada vez más atento a sus potencialidades dramáticas, hasta su publicación en 2006. Prosigue el hispanista reconstruyendo los orígenes de sus versiones de *Amar después de la muerte* (2010), que corrió parejas con su edición crítica de la pieza, y de *A secreto agravio, secreta venganza* (2013), que en cambio fue «un efecto colateral de un proyecto teatral que nunca superó la fase de los preestrenos», menos adherente, por su propia concepción, a las formas métricas del original. Coenen atestigua además las dificultades de recepción de sus traducciones en los Países Bajos, junto con el «calvario» de una traducción de Lope finalmente resuelta en prosa, como forma de componenda ante la falta de apoyos públicos.

Cierran esta última sección las reflexiones traductológicas del hispanista estadounidense Gregory J. Racz, traductor de la reciente antología *The Golden Age of Spanish Drama* (Norton Critical Editions, 2018), el proyecto divulgativo más importante de los últimos años en lo que atañe al mercado anglófono. Aquí Racz se centra en *La vida es sueño*, que tradujo por primera vez para los Penguin Classics en 2006, recorriendo la historia, reciente y más remota, del clásico calderoniano en las traducciones y escenificaciones en lengua inglesa, y especialmente en las de Estados Unidos, detectando una tendencia a «deshistorizar y despoetizar el [texto original] mediante la traducción» por una forma de «solipsismo cultural». Partiendo de las reflexiones metodológicas de James S. Holmes, Racz aboga por un «retorno a la forma analógica», que permitiría producir traducciones comunicativamente eficaces para el contexto lingüístico y cultural de llegada, sin por ello renunciar a la responsabilidad 'ética' reivindicada por los ya clásicos estudios de Berman y Venuti. Para fundamentar su propuesta, Racz aduce ejemplos de acercamientos, según las categorías holmesianas, 'desviados' (José Rivera) u 'orgánicos' (Edwin Honig) a *La vida es sueño*, demostrando cómo por distintas vías estos métodos acaban empobreciendo y desvirtuando el texto original. Sus reflexiones terminan con un repaso crítico de la recepción de su propia *Life Is a Dream*, defendiendo que hay que interpretar «forma y contenido» como «herramientas mayéuticas» y no como «entidades separables» y estáticas.

