

CATALINA ILIESCU GHEORGHIU ed. *Duplicidad comunicativa y complicidad creadora en la traducción del teatro*, Universidad de Alicante: Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 2005, 218 pp. ISBN 84-689-1953-5.

El libro *Duplicidad comunicativa y complicidad creadora en la traducción del teatro* se perfila como el resultado de un experimento traductológico de doble vertiente. Por un lado, recoge el texto dramático firmado por Matei Visniec, escritor rumano afincado en París, y el texto de los dramaturgos catalanes Sergi Belbel y Mikel Górriz, junto con las respectivas traducciones al catalán y al rumano. Por otra parte, ofrece una amplia perspectiva acerca del marco cultural en el que se inscriben estas obras y analiza las dificultades y estrategias que caracterizan el proceso traductor. Queda siempre un dilema subyacente sobre si hay que traducir para el lector o para el espectador. Este estudio aborda la cuestión de la traducción lingüística frente a la traslación escénica como paralelismo o disyunción, profundiza en las dificultades semióticas inherentes al código escénico y toma en consideración los artificios prosódicos que intervienen en la preparación de los actores para interpretar un texto en una lengua desconocida. La parte de ensayo y análisis del libro se cierra con algunos apuntes sobre la recepción de las obras dramáticas por parte del público en ambos países.

En la introducción, Catalina Iliescu explica que la génesis del estudio traductológico, objeto de este volumen, descansa en un experimento desarrollado¹ en torno a dos textos dramáticos de similar temática y distinto tratamiento estilístico-narrativo, cuyas claves estéticas y semánticas residen en los modos de abordar las desquiciadas relaciones humanas representadas en ambas piezas. Se trata del recurrente tema de la incomunicación (que el teatro del absurdo adopta como leitmotif) invocado por Sergi Belbel y Mikel Górriz en *Minim.mal show* y el mensaje

implícito del autor rumano Matei Visniec acerca del fin del mundo. Esta posible solución apocalíptica se cierne sobre el desasosiego humano tan generalizado como desesperante que traspasa el texto de *Paparazzi*.

El libro se estructura en cinco apartados que pretenden ofrecer una visión panorámica sobre dos procesos paralelos: creación y traducción. El primer capítulo se abre con una contribución que nos revela una posible manera de conjugar literaria y artísticamente dos marcos culturales propicios para la creación de nuevas fórmulas teatrales incardinadas sobre aquello que se tiene en común, en este caso, la latinidad. En este sentido, la tesis de Sanda Rheinheimer Rîpeanu, sustentada por hechos lingüísticos relevantes, muestra que el origen común junto con la posterior evolución lingüística, dieron lugar a las similitudes y divergencias actuales entre el catalán y el rumano. En el siguiente apartado nos encontramos con dos estudios diacrónicos de Andreea Dumitru y Natasha Leal respectivamente, que culminan con una visión de la situación actual del teatro contemporáneo en Cataluña y Rumanía. Andreea Dumitru nos habla de los rasgos definitorios de un teatro con una marcada dimensión sociológica, de un teatro testigo del periodo de transformaciones y de apertura que se vive tras la caída de la dictadura de Ceaușescu. Por su parte, Natasha Leal ofrece al lector un repaso de la evolución del teatro en Cataluña durante los últimos treinta años, para dedicar, en la segunda parte de su estudio, una mirada más atenta a la actualidad escénica catalana en la que se inscribe la obra de Belbel y Górriz. Igualmente analiza la evolución del teatro catalán que, de forma similar aunque más temprana, experimentó una renovación y proyección hacia el exterior que le llevaron a ocupar un puesto de prestigio en la escena internacional.

André Lefevère concebía la traducción del teatro como un trabajo en círculos concéntricos. *Duplicidad comunicativa y complicidad creadora en la traducción del teatro* nos brinda a continuación, una visión más atomizada y una aproximación espiral (desde la visión global sobre el panorama escénico en ambos entornos, rumano y catalán, hacia las obras en sí) mediante los artículos críticos firmados por Catalina Iliescu e

¹ Este experimento se ha desarrollado gracias a la colaboración del Aula de Teatro de la Universidad de Alicante y la Unión de Teatros de Rumanía, UNITER.

Irene Sadowska, que abordan la dimensión absurda, el (re)sentimiento de la incomunicación y algunos de los rasgos estilísticos que caracterizan cada uno de los textos.

El tercer apartado abarca estudios que versan sobre la traducción teatral, las particularidades y dificultades inherentes a este género. La traducción interlingüística brinda mayor complejidad al panorama de la traslación teatral a causa de los problemas idiomáticos que intervienen: tono, estilo, ironía, juegos de palabras, dobles sentidos, en cuyo caso, no sólo es importante preservar el contenido semántico sino también la forma, puesto que muchos de los efectos estilísticos se basan en ella. El género (comedia, tragedia, sátira, farsa, alegoría, etc.) escogido por un autor, así como el estilo dramático (realista, expresionista, absurdo) imponen el modo de realizar la traducción. A su vez, el medio previsto para la difusión de la obra también dictará el tipo de traducción que se llevará a cabo. Catalina Iliescu analiza el dilema del traductor ante los dos procesos comunicativos paralelos posibles: a través de la lectura o a través del canal audio-visual y sus particularidades. Partiendo de la metáfora del «laberinto» introducida por Susan Bassnett como descripción de la situación del teatro traducido, Delia Prodan se centra en los problemas de traducción propios del discurso teatral para hacer hincapié en el choque cultural además de las ya complicadas convenciones de traslación texto-escenario.

Los niveles de complicidad sugeridos por el título del libro (duplicidad comunicativa y complicidad creadora) se manifiestan con claridad en la traducción y representación de los textos, pero no son menos patentes en el ámbito lingüístico durante el proceso de familiarización de los actores con cada una de las lenguas y con los parámetros discursivos de los personajes representados. En el artículo de Catalina Iliescu sobre las particularidades prosódicas del rumano y el de Joan Llinas acerca de las características fonéticas y fonológicas del catalán, se describe una experiencia de aprendizaje oral por parte de los actores involucrados en el proyecto, así como propuestas metodológicas para paliar deficiencias de pronunciación, entonación y acento debidas al desconocimiento de la lengua de actua-

ción. Llinas presenta algunas reflexiones previas sobre diversos aspectos lingüísticos contrastivos entre el catalán y el rumano. Iliescu, por su parte, acomete la tarea de explicar de forma amena los aspectos prosódicos contrastivos y su repercusión en la traducción y representación de *Minim.mal Show* en rumano.

Puesto que se trata de un código semiótico, el director teatral al igual que el traductor «traduce» su propia evaluación de las intenciones del autor a un lenguaje más complejo que el código de la lengua meta. El traductor maneja variables que se refieren en general a aspectos pragmalingüísticos y culturales que atañen al texto, mientras que la transposición al escenario requiere el dominio de muchos lenguajes semióticos distintos que el director ha de correlacionar armoniosamente en su producción del acto comunicativo, adelantándose a todas las variables susceptibles de intervenir en la fase de percepción del mensaje por parte del público. La respuesta construida por el director teatral no toma la forma de un enunciado como en el caso de la traducción, sino de un acto comunicativo semiótico complejo cuyo marco es más amplio que el lingüístico discursivo, puesto que incluye, además del lenguaje verbal, elementos no verbales, de kinésica, proxémica, deixis, iluminación, danza, lenguaje icónico y musical. De estos códigos han dado amplia cuenta autores como Pavis o Poyatos. El proyecto cuyo resultado se concreta en el libro que ocupa nuestra atención, concebía, según se nos indica en la introducción, la realización de varios talleres de traducción, adaptación, y localización de las piezas, así como un montaje «recíproco» que implica la actuación de cada equipo en la lengua y el entorno propio de la cultura del otro equipo. Una parte del volumen se ocupa del nivel de creación escénica, puesto que este se perfila como un reto de imaginación, fuerza narrativa y técnicas escénicas impuestas por la necesidad de adaptación a condicionantes muy estrictos. En este sentido, los directores Bogdan Cioaba y Juan Luis Mira analizan en el cuarto apartado del libro el producto escénico, narrando el camino introspectivo recorrido, así como las dificultades prácticas surgidas en la realización de los montajes, condicionados entre otros aspectos, por su carácter itinerante.

Finalmente, en la última parte se recoge, bajo la visión de Joan Borja y Aura Corbeanu, la reacción de ambos públicos así como el veredicto de la crítica ante la representación de unos textos cuyo filtro lingüístico, cultural y escénico era susceptible de producir modificaciones formales o semánticas en el tratamiento del tema central de la incomunicación y distorsión de las relaciones humanas, respectivamente.

Sumamente útil para una lectura contrastiva o un estudio traductológico comparativo entre textos dramáticos origen y término, nos parece la presentación en formato «espejo» de las versiones bilingües de las obras.

Esta edición ofrece una visión completa sobre un experimento traductológico, desarro-

llado en todas sus facetas (selección, traducción, montaje, afinación del aparato lingüístico, etc.). El libro recoge estudios preliminares y análisis posteriores de cada una de las fases del proceso, lo cual es, a nuestro juicio, novedoso y enriquecedor. La constatación de que a nivel lingüístico y cultural existen muchas más zonas de confluencias que de divergencias entre el rumano y el catalán constituye una interesantísima revelación. El presente estudio abre posibles líneas de aplicación didáctica o analítica en el campo de la traductología, la teatrología, el análisis del discurso dramático, o los estudios culturales.

Viorica PATEA

