



## “La traducción no es un elemento separado y único dentro de la experiencia teatral”

Federico González del Pino  
Fernando Masllorens

*En su participación dentro de la mesa redonda La traducción y el teatro, Federico González del Pino y Fernando Masllorens hablaron del proceso por el cual se convirtieron en traductores teatrales, primero, y agentes y productores, después, y describieron las etapas que debe recorrer el traductor de una obra teatral.*

Hace casi veinte años, fuimos convocados por Duilio Marzio a su casona del barrio de Caballito. El motivo era leer *in voce* y traducir del inglés al castellano una obra de teatro titulada *Posdata: tu gato ha muerto* (obra que después tradujo Pepe Bianco, uno de los mejores traductores y escritores que ha tenido la República Argentina), escrita por quien luego sería uno de nuestros grandes amigos: James Kirwood.

La lectura tenía como objetivo interesar a un famoso director: Agustín Alezzo.

El desempeño, creemos, fue satisfactorio pero no convincente, porque Agustín rechazó la obra que luego sería dirigida por Emilio Alfaro en el teatro Ateneo.

Un año más tarde, Alfaro nos convocó para hacer la traducción de otra obra que acababa de ganar el Premio Pulitzer: *Caja de sombras*, de Michael Christopher; y así co-

menzamos esta nueva profesión.

*Caja de sombras*, finalmente, se estrenó en el desaparecido teatro Olimpia con un elenco de primeros actores, gran parte de los cuales estaban prohibidos por la dictadura militar a causa de sus ideas políticas, circunstancia que impedía cualquier tipo de promoción en diarios, radio y televisión.

A esto se sumaba la reacción, desde su estreno, de un grupo de críticos que la elogiaba y otro que la detestaba, atacando a su autor, algunas veces, con verdadera saña.

El motivo de esta animosidad era el tema de la obra. Trataba de la muerte y del modo en que la enfrentaba una familia de extracción obrera, un *ménage à trois*: un escritor, su ex mujer y su amante varón, y también una madre y su hija que tenían una relación de netos tintes freudianos, maravillosamente interpretadas por Nora Cullen y Elsa Berenguer.

El resultado fue un fracaso absoluto aunque hoy, con la escasa asistencia del público al teatro, sería considerado un suceso.

Nuestra segunda experiencia fue más exitosa. Tradujimos una obra del irlandés Hugh Leonard, llamada *Da (Papá)*, que se estrenó en el mismo teatro Olimpia, con idéntica dirección y producción y con un elenco de sobresalientes: Oscar Martínez (que recién empezaba), Alfaro, Marcos Zucker, Elsa Berenguer y otros. Esta obra sí tuvo una buena recepción, lo que permitió que se mantuviera en cartel por seis meses.

Sin embargo, ciertas desinteligencias con la producción nos llevaron a pensar que lo único que nos daría plena libertad de acción sería ser dueños de los derechos y productores de cualquier proyecto teatral futuro.

Tiempo después encontramos una obra que nos impactó tanto por su texto como por su puesta en escena. Estaba basada en la vida de Emily Dickinson y la interpretaba, en Broadway, Julie Harris, una de las más grandes actrices norteamericanas. Hicimos la traducción y la adaptación y le pedimos a Silvina Ocampo que tradujera los poemas.

La experiencia junto a ella fue inolvidable. Silvina nos mostró que de ambas, de Ocampo y de Dickinson, emanaba una sabiduría perfecta en la que, a veces, molestaba hasta el más mínimo signo de puntuación. Las reuniones de trabajo en su casa, «al caer la tarde» (como solía decir) fueron momentos enriquecedores y trascendentes para nosotros.

Esto se completaría, posteriormente, con la posibilidad de conocer a dos personas de una infinita sabiduría: María Luz Regás, escritora, traductora y dueña del Teatro Regina y Alejandra Boero, esa mezcla de Helen Hayes, Peter Brook,

José Quinteros, Lee Strasberg, Arienne Mnouchkine, Cunil Cabanellas y Margarita Xirgu con algo de la Pasionaria. Ellas dos nos marcarían el camino en el teatro.

Tuvimos la suerte de que *Emily* fuera interpretada por China Zorrilla y el placer indescriptible de trabajar diariamente con Alejandra. El éxito de esta obra fue arrollador y se transformó en uno de los más grandes sucesos del teatro rioplatense.

Con la Boero aprendimos a elaborar un texto de acuerdo con las necesidades del autor y del director, a soñar con lo imposible, a dedicarnos por completo a un objetivo sin que importase lo económico y a tener una actividad ética que nos permitiese vivir haciendo la menor cantidad de concesiones en el plano artístico y moral.

Por suerte muchos proyectos nos han vuelto a juntar pero, por sobre todo, nos une una misión estética y política común y un inalterable amor que nos enriquece a cada momento. Cuando dudamos, es siempre Alejandra quien nos señala el camino a seguir.

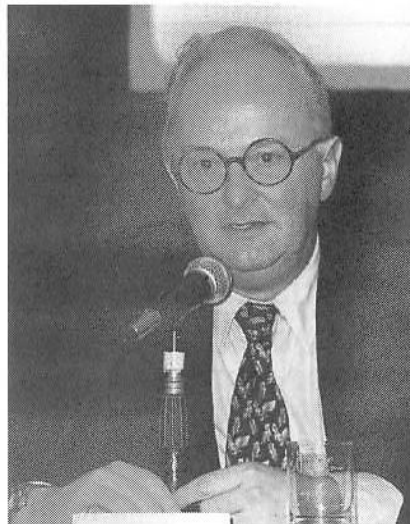
Pero a quien primero ofrecimos el papel de *Emily*, fue a una gran personalidad de nuestra cultura que también influyó e influye como

ejemplo dentro de nuestra labor en el teatro: Delia Garcés, quien como actriz y luego, como miembro del Fondo Nacional de las Artes, es un compendio de talento, refinamiento, belleza, inteligencia, sensibilidad, sensatez, dedicación al trabajo, ética; en suma, de todos aquellos valores que mantienen vivo al teatro desde los griegos.

Luego de estas primeras experiencias enriquecedoras, una larga serie de obras (más de cien) nos han acompañado, ya sea como agentes literarios (desde 1989) o como autores, traductores, adaptadores, productores y hasta empresarios de sala. Y en todas estas tareas hemos tratado de seguir los ejemplos mencionados.

Para nosotros, la traducción es sólo la primera parte del proceso de la experiencia teatral, experiencia que termina cuando la obra baja de cartel. Por lo tanto, nos resulta imposible considerarla un elemento separado y único.

Con respecto a nuestra forma de trabajo, comenzamos, generalmente, haciendo una traducción literal que se va enriqueciendo, a través de las sucesivas versiones que realizamos del texto, con una tarea de investigación muy profunda; ya que



Federico González del Pino



Fernando Masllorens

no pueden ponerse palabras en la boca de un personaje que no representen exactamente lo que el autor quiso decir o no respeten el contexto histórico al cual la obra pertenece.

Cuando termina ese proceso, que habitualmente dura de dos a tres meses, con jornadas de ocho, nueve y diez horas frente a la computadora, y traducida la obra en voz alta (nunca debe traducirse una obra de teatro en el papel, ya que el lenguaje escrito y el hablado son totalmente distintos), empieza la labor con el director.

El director es el encargado de establecer qué zonas de la obra presentan dificultades desde el punto de vista de la escenificación y cuáles son aquellos pasajes en donde los actores pueden tener algún tipo de problema con el lenguaje elegido.

La elección del lenguaje, en una obra de teatro, requiere del traductor un proceso de elaboración muy complejo, porque cada personaje habla de modo diferente y en la traslación hay que determinar qué matiz se dará a cada uno. Esta decisión es consultada luego con el director y con el actor, ya que se trata de un elemento fundamental que le da cohesión a la obra.

Esto puede verse, por ejemplo, en la obra de Harling, *Flores de Acero*. Su traducción fue muy complicada porque cada personaje, den-

tro de la peluquería en la que transcurre la historia, tiene un lenguaje que representa a un sector diferenciado dentro de la sociedad del sur de los Estados Unidos. Pero, además, esos distintos lenguajes deben traducirse de manera tal que también representen cosas diferentes en nuestra sociedad, de modo que cada persona sentada en la platea pueda identificarse con lo que sucede en el escenario.

Por supuesto, para llevar adelante esta tarea es necesario un profundo amor al teatro. El amor que nosotros sentimos por él es el que nos permite trabajar con placer y sin pensar en el éxito, porque no existe un sólo éxito en el teatro argentino que tenga una explicación lógica.

Cuando abrimos la boletería con *Emily*, en el viejo Teatro Regina, se formó una cola de una cuadra para sacar entradas. Sin embargo, nadie sabía ni quién era Emily Dickinson, ni quién era William Luce, ni quiénes éramos nosotros.

Pero este elemento ilógico, mágico y extraño es el que, en definitiva, le da sentido al teatro.

FEDERICO GONZÁLEZ DEL PINO y FERNANDO MASLLORENS son traductores especializados en teatro, agentes y productores teatrales. Entre las obras que han traducido (alrededor de cien) se encuentran *Cartas de amor; Amor, dolor y compasión; Flores de acero; Master Class; Y las sirenas cantarán...* y *Emily*.

---

Con respecto a nuestra forma de trabajo, comenzamos, generalmente, haciendo una traducción literal que se va enriqueciendo, a través de las sucesivas versiones que realizamos del texto, con una tarea de investigación muy profunda; ya que no pueden ponerse palabras en la boca de un personaje que no representen exactamente lo que el autor quiso decir o no respeten el contexto histórico al cual la obra pertenece.

---