



## Ernesto Schóo

*Conocido como periodista cultural y narrador, Ernesto Schóo es también un notable traductor. En esta entrevista, el actual director del Teatro General San Martín cuenta cómo se inició en esta disciplina y compara la experiencia de la traducción de teatral con la de la traducción de narrativa.*

—¿Cómo se inicia en la traducción?

Comencé a aprender francés en mi infancia, junto a mi madre que lo leía y lo hablaba muy bien. Luego, perfeccioné mis conocimientos en el Colegio Nacional donde estudié tres años de francés y tres de italiano. Paralelamente, estudié inglés, idioma al que considero mi segunda lengua. Pero más allá del aprendizaje formal que haya podido realizar, me siento poseedor de eso que llaman el don de los idiomas. Desde chico, podía asimilar la estructura de las lenguas con mucha facilidad y pasar, sin ninguna dificultad, de un idioma a otro. Esto es un don; y yo siento que no tengo nada que ver en él. Es, simplemente, algo que me fue dado.

—De todos modos, ese don debe cultivarse con lecturas, con una práctica intensiva de la lengua...

Indudablemente. Pero, volviendo a su pregunta anterior, como traductor me inicié en los comienzos de la década del sesenta, cuando fui llamado a Radio Municipal por

Ricardo Constantino, el director artístico. Él me confió un programa de teatro universal que duraba una hora. Al hacerme cargo de ese puesto, comprobé que algunas obras que quería incluir en el ciclo carecían de una versión en castellano. Por ese motivo, empecé a hacer yo mismo algunas traducciones. También recuerdo haber traducido, en esa época, algunas obras del francés para Radio Nacional. Curiosamente, una de esas piezas estaba escrita por un autor boliviano que había sido embajador de su país en Francia. Este señor se llamaba Adolfo Costa Durels y la pieza, *Los estandartes del rey*. Así comencé a realizar este trabajo que, para mí, tenía mucho de juego. Justamente, uno de los aspectos de la tarea de traducir que más me divertía era buscar equivalentes en castellano tratando de que el texto mantuviera la fluidez del original.

### La traducción teatral

—Desde su perspectiva de crítico teatral, ¿qué valor le asigna a la

*traducción dentro del proceso de la puesta en escena de una obra?*

Obviamente, la traducción es un elemento muy importante ya que no todo el mundo tiene la posibilidad de acceder a los textos en el idioma original. Pero una buena traducción teatral debe cumplir algunos requisitos. Uno de ellos es que exista afinidad entre el traductor y el autor. Otro elemento importante que debe tener en cuenta el traductor teatral es cómo va a sonar su versión del texto original en boca de un actor. Y en este sentido, es el actor quien puede guiarlo en su tarea, porque posee un instinto muy seguro respecto de lo que es o no posible decir. Este aspecto ha sido siempre mi principal preocupación al traducir teatro.

*—¿Qué opina de las versiones o adaptaciones teatrales?*

En principio, estoy en contra de las adaptaciones; pero reconozco que muchas veces son necesarias. Le doy un ejemplo. Hace un tiempo pensé que podía resultar interesante incluir en la programación del Teatro San Martín una obra de Goldoni. Por eso revisé sus piezas, y al hacerlo, encontré tres muy atractivas que formaban una secuencia. Pero, para ponerlas en escena, no había más remedio que fundir las tres en una, porque el funcionamiento del teatro impide que se den consecutivamente. Este es un caso en que la adaptación se impone. Con otro tipo de adaptaciones, como por ejemplo, el cambio del tu por vos; no siempre estoy de acuerdo. Creo que en algunas obras se puede usar el vos pero

en otras, no; porque la estatura estética de los personajes no lo permite. De cualquier modo, todo depende de quién sea el que haga la versión. Por ejemplo, Masllorens y Del Pino, que se han especializado en obras norteamericanas, lo hacen muy bien. Ellos suelen encontrar equivalentes en nuestro idioma que funcionan perfectamente. Tal vez, lo más importante en materia de traducción teatral sea respetar la esencia de lo que el autor dice aunque no puedan respetarse fielmente todas las palabras.

*—¿Por qué cree que en la Argentina no se hacen puestas de autores clásicos como Calderón, Lope de Vega o Tirso de Molina?*

Siempre he pensado mucho sobre este tema, tomando como ejemplo a los norteamericanos. Ellos tienen, respecto del inglés de Inglaterra, una herencia parecida a la nuestra en relación con el español de España. Pero lo curioso es que los norteamericanos aceptan como parte de su herencia cultural a, por ejemplo, William Shakespeare. Por eso, en Estados Unidos, usted puede ver muchas versiones de Shakespeare representadas en verso con toda naturalidad. En cambio, aquí, existió un gran encono contra todo lo español a partir del movimiento de la Independencia. Basta pensar que hasta 1835 España



---

Una buena traducción teatral debe cumplir algunos requisitos. Uno de ellos es que exista afinidad entre el traductor y el autor. Otro elemento importante que debe tener en cuenta el traductor teatral es cómo va a sonar su versión del texto original en boca de un actor. Y en este sentido, es el actor quien puede guiarlo en su tarea, porque posee un instinto muy seguro respecto de lo que es o no posible decir. Este aspecto ha sido siempre mi principal preocupación al traducir teatro.

---

no reconoció al gobierno argentino. Creo que recién en los comienzos de este siglo, cuando nos visitó la Infanta Isabel, empezó a vislumbrarse la posibilidad de una reconciliación. Pero en general, en la Argentina, el español de España era considerado como una lengua de inmigrantes poco cultos. En relación con este tema existe una anécdota muy graciosa sobre una aristócrata argentina cuya respuesta, cuando le preguntaron qué le había parecido la Infanta, fue: “¡Habla como una gallega!”. Esta es una anécdota auténtica, que denota el desprecio de los argentinos por lo español.

### Traducir narrativa

—*¿Qué diferencias encuentra entre la traducción teatral y la traducción de narrativa?*

En la traducción teatral hay que poner el foco en la posibilidad de que el actor pueda decir el texto y el espectador lo pueda entender. En la narración, en cambio, lo fundamen-

tal es preservar la música y el sentido de la prosa original. Por ejemplo, en el caso de *El paso tan lento del amor*, la novela de Bianciotti que traduje últimamente, el principal problema era sentir y seguir la música de la prosa original para poder trasladarla al español.

—*Desde su perspectiva de narrador, ¿siente la traducción como otra forma de escritura?*

Sí, por supuesto. Y en el caso de *El paso tan lento del amor*, sentí incluso que me apoderaba del texto y lo escribía a mi manera. Por ejemplo, hay un pasaje en el libro en que Bianciotti recuerda el momento en que un florista romano le regala unas flores. Cuando éste se las entrega, él empieza a caminar para llevárselas a una persona y observa que comienzan a marchitarse, entonces habla de “la blandura de los pétalos de jazmín”. Para respetar la música de su prosa, yo preferí la expresión “la molicie de los pétalos de jazmín”. Porque aunque molicie es una palabra más rebuscada, traduce mucho mejor lo que él quiso describir: el punto en que la tersura del jazmín se empieza a ajar. Por otro lado, Bianciotti usa muchos arcaísmos, razón por la cual esta palabra está dentro de las líneas de su estilo.

—*Además, el francés de Bianciotti debe ser bastante especial ya que se trata de su segunda lengua.*

Sí, es un francés casi demasiado perfecto.

—*Usted que ha sido editor de suplementos culturales, ¿cree que debe destacarse la tarea del traductor dentro de las reseñas bibliográficas?*

Sí, pienso que siempre debería hacerse alguna referencia acerca de la calidad de la traducción; y no sólo cuando ésta es admirable sino también cuando es detestable. Personalmente, como crítico, observo minuciosamente los detalles que revelan una buena o una mala traducción.

—¿Mantiene algún tipo de contacto con los autores que traduce?

En general, no; con excepción de Bianciotti con quien mantengo una amistad desde hace muchos años. Por este motivo, cuando traduje las primeras quince páginas de su libro, se las mandé a París para preguntarle qué le parecían. Por suerte, me contestó: "Excelente". Tal vez esta respuesta se deba a que Bianciotti estaba muy disgustado con sus traductores españoles; por eso, cuando en la Feria de Franckfurt un argentino mencionó mi nombre, él decidió que fuera yo quien tradujera sus novelas.

—Para cualquier lector argentino es un alivio saber que el traductor también es argentino...

Seguramente. Es que, por ejemplo, leer una novela negra norteamericana traducida en España es

muy difícil para nosotros. Además, durante años en nuestro país se tradujo muy bien a infinidad de autores de todos los idiomas y en un español que se podía leer en cualquier parte. Por eso nos chocan especialmente las traducciones muy localistas.

—¿Han sido traducidos sus propios textos a otras lenguas?

Una novela mía que se llama *El baile de los guerreros* fue traducida al francés. La publicó una pequeña editorial de la ciudad de Dijón que ya no existe. Esa traducción es muy buena; pero, curiosamente, la persona que la hizo jamás estuvo en la Argentina.

Ernesto Schóo es crítico, narrador y traductor de teatro y narrativa. Fue editor del Suplemento Cultural de los diarios *El Cronista Comercial* y *La Opinión*. En la actualidad dirige el Teatro General San Martín.




---

Pienso que siempre, en las reseñas bibliográficas, debería hacerse alguna referencia acerca de la calidad de la traducción; y no sólo cuando ésta es admirable sino también cuando es detestable. Personalmente, como crítico, observo minuciosamente los detalles que revelan una buena o una mala traducción.

---