



“En teatro, es importante trabajar con traductores conscientes”

Alejandra Boero

Alejandra Boero destinó su participación en la mesa redonda realizada en la XXII Feria del Libro, a señalar cuáles son las necesidades de un director teatral respecto de la tarea del traductor y a determinar qué características debe tener el lenguaje de un texto traducido para poder ser llevado a escena.

Yo soy de una época en la que, cuando aparecía un traductor, nos acordábamos de la vieja frase italiana *traduttore, traditore*. Nuestro problema era que no lográbamos escapar de algunos traductores que, en realidad, deseaban ser autores pero, como no se animaban a hacer su propia obra, corregían o agrandaban o achicaban o, en suma, ponían lo que querían en sus traducciones. Entonces, si no se conocía el idioma de partida, resultaba imposible comprobar qué cosas correspondían al texto original y cuáles habían sido agregadas posteriormente.

Por este motivo fue que empezamos a estudiar diversos idiomas, para poder leer el texto original que íbamos a interpretar. Y en esas lecturas solíamos encontrarnos con grandes sorpresas, porque a veces el traductor le hacía decir a los personajes lo contrario de lo que había

dicho el autor.

La realidad es que, en teatro, llevar a escena obras traducidas es un proceso muy complejo, razón por la cual es importante trabajar con traductores conscientes, como Masllorens y del Pino, que son gente que indaga e investiga profundamente.

Ése es el primer paso, trabajar con alguien a quien uno le tiene confianza.

El segundo, es conocer el contexto en que el autor escribió la obra: el momento histórico de su elaboración, las razones por las cuales fue escrita, su lenguaje, las características sociales de los personajes y cualquier otro elemento que pueda resultar útil.

En las obras norteamericanas, por ejemplo, aparecen muchos términos que pertenecen al *slang*. Estas formas idiomáticas son difíciles de trasladar al castellano, porque si las

reemplazamos con términos del habla callejera de la ciudad de Buenos Aires, el texto se transforma en algo inaguantable que, además, falsea la verdadera esencia de la obra.

Por eso digo que los pasos a seguir son muchos hasta llegar con un texto al espectador.

En mi caso, y creo que en el de muchos más, elijo ciertas obras extranjeras porque presentan una problemática o un argumento que pueden ser cercanos al de cualquier espectador argentino.

No me interesa traer una obra extranjera para que se conozca lo que sucede en otras partes del mundo, sino para que la gente sepa que, en otros lugares, hay personas a las que les pasa lo mismo que a nosotros. Ese drama, esa historia que se está contando, debe hacerle sentir la misma vibración al espectador de la ciudad de Buenos Aires que al del interior de la Argentina.

Por ejemplo, si se trata de una obra americana que transcurre en plena ciudad de Nueva York, seguramente tendrá formas idiomáticas que al traducirlas literalmente resultarán prácticamente ininteligibles para el espectador. Pero si uno les da el valor que tienen en castellano, logrando expresar lo que quieren decir realmente, entonces el espectador experimentará la misma sensación que experimentan, frente al texto, hombres de otras latitudes.

Es muy importante también que el actor se encuentre con un lenguaje que le permita transmitir sus sentimientos; porque, a veces, la forma en que está traducido o escrito un texto le impide llegar a experimentar un sentimiento real.

Entonces, hay que probar mil veces hasta saber cuál es la forma que determinada frase tiene que tener para que el actor pueda hacer contacto con sus sensaciones y su pensamiento.

Por ejemplo, cuando uno lee *El mercader de Venecia* en su idioma original, descubre que Shylock habla en forma diferente a la de otros personajes de la obra. Hay ciertos giros que marcan un estilo relacionado con las raíces del personaje.

Por eso es tan encomiable lo que hizo Gregorich con los textos de Shakespeare. Él logró traducir el pensamiento de este autor en forma tan accesible, que cualquier espectador puede captar el contenido de las obras. Esto sirvió también para romper con el mito de que el teatro clásico es difícil y de que Shakespeare es sólo para elegidos.

Pero alcanzar este objetivo lleva mucho tiempo de trabajo. Además, en innumerables ocasiones nos hemos tropezado con traductores que, una vez terminada su tarea, la entregan y, de allí en adelante, no les preocupa si al director le sirve o no lo que han hecho. En otra época, lo único que querían los traductores era cobrar sus derechos; entonces, nos dejaban hacer lo que quisiéramos. Pero si uno, como director, tenía un poco de ética o un poco de conciencia, recurría al original, indagaba qué era lo que realmente el autor había querido decir y volvía a traducir todo.

Supongo que otros textos literarios resultan menos conflictivos. Pero como en el teatro el texto debe ser dicho en voz alta por personas que sienten y piensan al mismo tiempo, hacer una buena traducción es mucho más difícil y complejo.

ALEJANDRA BOERO es actriz y directora teatral. Figura predominante de la escena nacional, es una de las pioneras del teatro independiente. Fundadora de *Nuevo Teatro* y *Andamio 90*, ha dirigido y protagonizado gran cantidad de obras de los más diversos repertorios.



Es muy importante que el actor se encuentre con un lenguaje que le permita transmitir sus sentimientos; porque, a veces, la forma en que está traducido o escrito un texto le impide llegar a experimentar un sentimiento real.
