

Traducir para la escena

Susana Anaine

La traducción teatral es un trabajo al que no suelen referirse —más allá de la mención en la ficha técnica— las críticas de las páginas de espectáculos o las revistas especializadas, a pesar de ser una de las tareas centrales para llegar a poner en escena una obra extranjera.

El traductor, tanto el del texto literario dramático que culmina en una publicación como aquel a quien se lo contrata para llevar una obra extranjera al lenguaje del medio en el que va a representarse, se encuentra, como dijo Paul Ricoeur, frente a dos grandes “resistencias”: la lengua de origen y la lengua de llegada. Digamos que entre la lengua de origen y la lengua de llegada jamás podría, como un matemático, establecer una plena “biyección” de conjuntos. Esto sería el derrumbe. Necesita “crear” o “recrear” el texto original para que la traducción, ese ilusorio duplicado, funcione en el escenario. No hay foto posible, no hay calco posible. Digo crear porque, siguiendo otra vez a Ricoeur, el traductor de una obra teatral debe “renunciar al ideal de la traducción perfecta”. Si aceptó esto, puede enfrentarse a las consecuencias ideológicas, estéticas, socioculturales e históricas que conlleva el proceso.

La oposición **texto para ser publicado/ texto para poner en escena** es, llevado a la enésima potencia, un conflicto cercano al que inevitablemente se le aparece a la persona que dirige en algún país americano de habla española un texto escrito en el español madrileño o traducido a él. La recepción empieza a ser todo un problema: ni el actor ni director ni el público hablan o les resulta habitual ese lenguaje, demasiado restringido geográficamente. Esta es una traducción que, si me permiten la extensión de significado del término, yo llamaría “casi tautológica”: del español al español.

Para Costa Picazo, toda traducción es una transacción entre dos idiomas, dos tiempos, dos lugares, el autor y el traductor, el traductor y el público o destinatario de la traducción. En la traducción teatral, ve problemas de distinta índole, por ejemplo, el hecho de que las obras teatrales que se traducen en Buenos Aires directamente de Broadway u otros centros de moda, es mala, con un idioma plagado de errores, y lo que pasa a primer lugar es “la expectativa de taquilla. No vale ni siquiera la pena ocuparse de ellas”. Personalmente creo que sí, que vale la pena ocuparse.

Quien desea dirigir una obra de autor extranjero debe comprar los derechos para representarla. En la mayoría de los casos, estos derechos los “comercian” personas o sociedades que representan a un autor o a un grupo de autores en el país. Estos ponen un precio a esos derechos y, por lo común, se constituyen en traductores. Si la traducción no se vende, igual se paga en proporción al puntaje que el traductor recibe por parte de la Sociedad General de Autores de la Argentina. Argentores recauda; el traductor, como es lícito, cobra. Lo ilegítimo es que estos traductores que integran el “combo” de la venta de derechos cobren por una tarea que no siempre

demuestra un gran profesionalismo. Director y actores se ven entonces ante la tarea de tener que digerir un texto muchas veces impronunciable, plagado de “falsos amigos”, de frases casi agramaticales, con una selección de vocabulario que no se corresponde con la del registro de habla elegido ni, en líneas generales, con la norma regional, exceso de redundancias (obviamente no buscadas en discurso estético original) que denuncian un divorcio entre la palabra y la acción propia de la situación dramática, entre miles de problemas.

Ante esta realidad y normalmente bajos presupuestos —o factores de presión, como que los hay cuando la expectativa de recaudación es muy buena—, algunos directores optan por salidas intermedias, no siempre confesadas: toman el texto en el idioma original, lo cotejan con la traducción comprada y, de existir, con otras traducciones a nuestro idioma, trabajan con pilas de diccionarios (pilas en papel y “pilas” en línea) y, una vez comprendido el sentido del texto y los juegos del lenguaje, luego de haber desmenuzado los parlamentos, el registro de habla del personaje, el ritmo del lenguaje, sus metáforas, se preguntan: “¿Cómo lo diría yo?” De haber redundancias, pueden evitarse con los otros lenguajes de la escena, con gestos, con silencios; hay otras necesarias al lenguaje poético del texto. El “¿cómo lo diría?” implica todo eso: saber cuándo la hojarasca es necesaria y cuándo debe podarse. Inevitablemente, algo se va a perder. Inevitablemente no todo se puede trasponer como sería deseable. Todo eso que el traductor profesional sabe porque es un investigador, un conocedor de las culturas “que deben sintonizarse” a través del idioma no puede arreglarse con parches. Quizá sea más fácil ser una modista aceptable que una hábil remendada.

No es un chiste: creo que el traductor no debe pensarse a sí mismo como un vaso comunicante, sino como alguien que escribe. Esto en que me imaginó original ya fue pensado y expresado con mucha más precisión por el dramaturgo, director y actor argentino Rafael Spregelburd:

Detrás del texto teatral ya ha habido un escritor que tuvo que “traducir” un mundo entero a unas formas más o menos codificadas: oraciones, réplicas, palabras. Pero estas palabras no son la obra en sí. No contienen los tiempos, los ritos, las intenciones, el “habla” que hace que el texto cobre vida y despegue de una abstracción literaria. Escribir teatro, para mí, ya implica traducir: del mundo de lo imaginario, de la vida escénica fantaseada, al mundo escueto del papel, casi de la partitura.

Por ello es aún más complicado traducir teatro. No sólo hay que tener en cuenta las particularidades de cada lenguaje (el de origen y el de destino) sino también el universo de connotaciones ideológicas, vitales, en tres dimensiones no inscribibles, no instruibles, que el dramaturgo de alguna manera ha tenido que visualizar antes de escribir. Traducir teatro implica volver a ver ese mundo en tres dimensiones,

y no sólo la seca partitura de palabras. /.../ Un sutil cambio de tono, o de registro, o un quiebre en la “voz escrita” del personaje, nos pueden echar todo el trabajo abajo, sobre todo cuando suena a “texto traducido”. La aparición demasiado evidente de una mano que tradujo hace retroceder la vida escénica. La traducción con un máximo de *fidelidad* es una utopía. /.../ Traducir teatro es siempre reescribir teatro.

También es sabido que, en ocasiones, un director desecha de plano la traducción comprada y acude secretamente a otro profesional (un actor, un dramaturgo) conocedor del idioma de origen para que, sin remiendos, haga sonar el escenario en la obra, la haga teatral, la desbroce o la complejice, según convenga a sus ritmos, a su lenguaje escénico. Este verdadero traductor sufrirá el anonimato, pero disfrutará de haber dado carta de ciudadanía escénica a un texto extranjero.

Al margen de lo que es difícil cambiar porque median fuertes intereses, algunas editoriales de teatro han tomado en sus manos este problema. Una de ellas es *Emergentes*, dirigida por Eduardo Rovner, que propone un traductor para cada obra extranjera que publica con la consigna de que se traduzca, en cualquier nivel de habla, a nuestra norma, que los textos de teatro no dejen de ser verdaderamente teatrales por haber sido trasladados de una lengua a otra.

Hay también, entre los varios que pueden nombrarse, autores, poetas o actores que traducen textos teatrales del pasado o contemporáneos: el mencionado Rafael Spregelburd, Alejandro Tantanián, Ingrid Pellicori o Cristina Piña.

Esta enumeración no pretende sugerir que el traductor deba ser alguien que hace teatro, sino que tenga, por lo menos, un conocimiento cercano a ese mundo: cursos con directores, asistencia a ensayos, seguimiento del proceso de puesta en escena. Estos elementos acercan a algo que para la gente de teatro es, acaso, básico: la palabra en el escenario toma otra dimensión, es un signo muy importante, pero no deja de ser un signo más, la palabra es ritmo, música, a veces ruido. Y esa palabra es oída, primero, por todos los que hacen la obra, tiene que sonarle a los actores, tiene que poder decirse. Se inscribe en las leyes propias del universo teatral, cualquiera sea el universo que la escena describa, que represente.