

RESEÑA

Véronique Lochert, Marc Vuillermoz y Enrica Zanin, dirs., *Le théâtre au miroir des langues. France, Italie, Espagne. XVI^e-XVII^e siècles*, Droz (Travaux du Grand Siècle, 48), Ginebra, 2018, 687 pp. ISBN: 9782600058551. / Claudia Demattè, Eugenio Maggi y Marco Presotto, eds., *La traducción del teatro clásico español (siglos XIX-XXI)*, Edizioni Ca' Foscari (Biblioteca di Rassegna iberistica, 20), Venecia, 2020, 402 pp. ISBN: 9788869694912; ISBN (ebook): 9788869694905.

HÉCTOR RUIZ SOTO (Sorbonne Université)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevga.464>>

Entre 2016, cuando Christophe Couderc y Marcella Trambaioli editan *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: circulación e influencias* (Anejos de Crítica, Presses Universitaires du Midi), y 2021, cuando acaba de publicarse el último libro de Roger Chartier, *Éditer et traduire. Mobilité et matérialité des textes. XVI^e-XVII^e siècle* (EHESS / Gallimard / Seuil), el estudio de las traducciones literarias y de las influencias o circulaciones de distintos paradigmas teatrales goza de envidiable salud. Dos libros recientes, publicados respectivamente en Francia e Italia, en francés y en español, afrontan esta temática desde dos puntos de vista distintos y complementarios. El primero, publicado en 2018 y dirigido por Véronique Lochert, Marc Vuillermoz y Enrica Zanin, lleva por título *Le théâtre au miroir des langues. France, Italie, Espagne. XVI^e-XVII^e siècles* (Ginebra, Droz). El segundo, de 2020, es *La traducción del teatro clásico español (siglos XIX-XXI)*, editado por Claudia Demattè, Eugenio Maggi y Marco Presotto (Venecia, Edizioni Ca' Foscari). Son dos obras colectivas que trazan dos caminos distintos para el estudio comparativo del teatro clásico europeo de la edad moderna, ambas de especial interés para el conocimiento del teatro áureo español: una en sincronía, otra en diacronía.

El libro de Lochert, Vuillermoz y Zanin es una obra ambiciosa (687 pp.), de vocación enciclopédica: se trata de un *espejo*, en el sentido clásico y totalizador del

término, que pretende reflejar la imagen del teatro continental europeo en los siglos XVI y XVII. Con textos de los coordinadores y de Sandrine Blondet, Céline Candiard, Anne Cayuela, Christophe Couderc, Emanuele De Luca, Marc Douguet, Céline Fournial, Emmanuelle Hénin, Teresa Jaroszevska, Bénédicte Louvat-Molozay, Coline Piot, Marine Souchier, Anne Surgers, Anne Teulade y Clotilde Thouret, el libro está estructurado como un diccionario temático. Los ocho capítulos que lo componen estudian sucesivamente (1) los géneros teatrales, (2) los paratextos del teatro publicado así como representado, (3) la dramaturgia, (4) los personajes, (5) las nociones estéticas como el decoro, la maravilla o la verosimilitud, (6) las técnicas y las especialidades de quienes trabajan en el mundo del teatro, (7) el espacio teatral en sí mismo y, por último, (8) la recepción: los distintos tipos de público, la finalidad del teatro y las invectivas de los enemigos del teatro. Cada capítulo está dividido en varios apartados en torno a un tema único, por ejemplo el intermedio entre actos (*entracte / intermezzo / entremés*, p. 213) o la catarsis (p. 593). A su vez, cada apartado sigue el mismo patrón: después de un glosario de los términos asociados a cada realidad estudiada en francés, italiano y español, los autores proponen una definición general de dichos términos, dibujando los contornos de cada noción, y pasando a continuación a estudiar las particularidades que diferencian la práctica teatral francesa, italiana y española. De este modo, sobresalen los puntos de unión, así como las divergencias y originalidades de estos tres paradigmas teatrales de la Europa moderna.

El libro cuenta con una introducción breve, en la que se propone al lector un modo de empleo para la consulta del libro a partir de los glosarios que encabezan cada apartado y de dos índices, onomástico y terminológico. Hay que lamentar que este segundo índice incluya menos términos en italiano y español de los presentes en cada definición. Asimismo, el sumario solo refleja tres niveles de título, perdiéndose así gran parte del esfuerzo de los editores por estructurar la información disponible en cada apartado, empezando por la separación entre los usos terminológicos comunes y las particularidades nacionales. En lo que respecta al teatro español en sí mismo, la presencia de Anne Cayuela y Christophe Couderc como únicos hispanistas en una nómina de dieciocho autores se refleja en algún error a cargo de autores no hispanistas (por ejemplo “*donaire*”, y no ‘*figura del donaire*’, como sinónimo de “*gracioso*”, p. 315) y alguna decisión discutible, como el hecho de comentar el término “*autor*” tanto en el apartado relativo a la autoría del texto dramático (p. 415) como

en el apartado dedicado a los primeros directores de escena (p. 467). Esta elección se explica por el corpus empleado, en el que destacan los paratextos editoriales del teatro clásico, donde a menudo los poetas reivindican su autoría sobre los textos teatrales. Además de los diccionarios de los siglos XVI y XVII, de la tratadística y de las obras de teatro, el libro se basa en efecto en el corpus de paratextos teatrales editado por el proyecto *Les Idées du Théâtre* (<http://idt.huma-num.fr/index.php>), dirigido por Marc Vuillermoz y, en su sección española, por Anne Cayuela y Christophe Couderc. De esta forma, el libro prolonga un trabajo colectivo de edición y traducción de paratextos teatrales que aspira a una visión global del teatro europeo moderno.

Por ello, el balance de este libro no puede ser más positivo: del diálogo entre especialidades surge un completísimo diccionario razonado del teatro clásico europeo que permite descentrar nuestro punto de vista sobre la comedia nueva, conectándola con los paradigmas teatrales coetáneos que se desarrollan en Italia y Francia, sin perder en el camino las peculiaridades léxicas y dramáticas de cada tradición diferenciada. De este esfuerzo que aúna el rigor lexicográfico con el análisis dramático, cabe esperar que redunde en un mejor conocimiento de nuestro teatro, a menudo marginalizado en el panorama europeo, y considerado aquí, lejos de generalizaciones dogmáticas, a partir del axioma siguiente: “*le théâtre espagnol n’est pas isolé, atypique, local*” (p. 11).

El libro de Demattè, Maggi y Presotto, *La traducción del teatro clásico español (siglos XIX-XXI)*, muestra la necesidad de defender este axioma y la vitalidad de los hispanistas y traductores, editores, directores teatrales o *amateurs* que se afanan en demostrarlo. En efecto, el libro arroja un balance completísimo de las traducciones del teatro áureo disponibles en el mercado editorial y teatral europeo, eslavo, árabe y estadounidense. En todas estas áreas son pocas las representaciones recientes, pero el interés por este teatro aumenta y con él también la exigencia y la calidad de las traducciones.

El libro está estructurado en tres partes: la primera, *Panoramas*, a cargo de Marco Presotto, reúne ocho estudios sobre la presencia de teatro clásico español en distintos países europeos y eslavos, junto con una entrevista sobre su difusión en el mundo árabe. Fausta Antonucci establece un exhaustivo catálogo de las traducciones italianas del teatro áureo, Christophe Couderc hace lo propio con las traducciones francesas, Simon Kroll estudia las alemanas, Jonathan Thacker las inglesas, Veronika Ryjik la recepción del teatro áureo en Rusia, Urszula Aszyk en

Polonia, Oana Sambrian en Rumanía y Marta Plaza Velasco en Lituania. Marco Presotto entrevista asimismo a Zidan Abdel-Halim Zidan para hacer balance de las traducciones al árabe de la comedia nueva, especialmente en Egipto. La segunda parte, coordinada por Claudia Demattè y titulada *Las traducciones*, reúne siete contribuciones en las que el análisis de casos concretos lleva al comentario de múltiples problemas traductológicos. Después del establecimiento del amplio corpus multilingüe en la primera parte del libro, con numerosos apéndices y catálogos inéditos, esta segunda parte pone el acento en el estudio comparativo de varias traducciones, jerarquizándolas en función de un ideal compartido de calidad y fidelidad al texto de origen. En este apartado Jesús Tronch comenta las traducciones de diecisiete comedias disponibles en la biblioteca digital EMOTHE al inglés, italiano y francés; Beata Baczyńska estudia la difusión en Polonia de las obras de Calderón, especialmente aquellas desarrolladas en Polonia, como *La vida es sueño*; Carmen Caro Dugo estudia la versión lituana de *La vida es sueño*; Francesca Leonetti estudia con especial detenimiento tres traducciones italianas del *Burlador de Sevilla*; Eugenio Maggi dedica su artículo a las traducciones irlandesas de *El purgatorio de San Patricio* de Calderón; y los dos últimos artículos estudian con gran detalle las traducciones al italiano de Calderón por Pietro Monti (Elena Marcello) y de *El perro del hortelano* de Lope por tres traductores desde el siglo XVII hasta nuestros días (Marcella Trambaioli). La tercera y última parte del libro, coordinada por Eugenio Maggi y titulada *Las experiencias*, reúne cuatro ensayos de ego-historia de traductores del teatro áureo: Nadine Ly, responsable de la versión francesa del *Acero de Madrid* de Lope; Katerina Vaiopoulos, traductora de sus *Bizarrías de Belisa* al italiano; Erik Coenen, traductor de *La vida es sueño* y otras obras áureas al neerlandés; y Gregory J. Racz, autor de una versión polimétrica y rimada de *La vida es sueño* en inglés (EEUU).

Este libro colectivo construye por tanto un panorama de la difusión actual del teatro áureo que va mucho más allá de lo anunciado en el título. No son pocos los artículos que comienzan la historia de las traducciones de teatro clásico español en el mismo siglo XVII, como lo demuestran las completísimas contribuciones de F. Antonucci, C. Couderc, S. Kroll, o M. Trambaioli. A través del estudio de las traducciones teatrales, los artículos de V. Ryjik, U. Aszyck, y especialmente de O. Sambrian y Z. Abdel-Halim Zidan trazan una historia del nacimiento del hispanismo en distintos territorios, sugiriendo incluso pistas para una prosopografía de los defensores

de esta disciplina tanto en Rumanía como en Egipto y el mundo árabe (véase el Apéndice 1 de la entrevista del traductor egipcio: “Fichas bio-bibliográficas de los traductores al árabe de teatro clásico español”, p. 189 y ss.). En efecto, la mayoría de ensayos demuestran que las traducciones del teatro áureo empiezan a menudo gracias al impulso de poetas y dramaturgos, para desarrollarse cada vez más en el mundo de la academia. El libro abre de esta forma nuevas pistas para la investigación hispanística, mientras subraya la variedad de las lecturas nacionales o políticas que se han hecho del teatro áureo, empezando por la “lopemanía” soviética (p. 14). Comedias dedicadas a personajes históricos rumanos como Segismundo Báthory, al patrón de Irlanda, como *El purgatorio de San Patricio*, o a reyes de Polonia como el Segismundo de *La vida es sueño* permiten estudiar tanto la amplitud temática del teatro áureo, especialmente en aquellas obras relativas a la historia reciente, como la conexión entre poética teatral áurea y el romanticismo. La pertenencia de Calderón de la Barca y Lope de Vega, seguidos de otros autores, a un canon internacional de clásicos barrocos se configura en gran medida mediante las traducciones, como lo demuestran los ensayos reunidos en este libro, y también en virtud de contextos nacionales dispares. Por otra parte, la sección *Las traducciones* plantea varias cuestiones transversales de enorme interés traductológico y filológico. Son temas recurrentes la validez de cierto arcaísmo en el texto meta; las estrategias compensatorias frente a lugares intraducibles, especialmente en lo relativo al humor (E. Marcello); el valor ecdótico de las traducciones, a menudo infravalorado (p. 313-314, M. Trambaioli); así como la exigencia de la polimetría en el texto meta, un requisito cada vez más generalizado. Por último, la sección dedicada a *Las experiencias* explora los distintos marcos de la traducción teatral áurea, del teatro a la academia, en Francia, Italia, Países Bajos y Estados Unidos. Los cuatro traductores ponen el acento en las diferencias entre la traducción destinada al mercado editorial y la traducción propiamente dramática: la búsqueda de un texto polimétrico o rimado es un desafío en el que los editores no siempre acompañan a los traductores, pero cuyo atractivo es innegable en los escenarios. De hecho, las estrategias de adaptación para hacer comprensible el texto en la lengua meta difieren entre el teatro destinado a la lectura, donde cabe la posibilidad de añadir notas aclaratorias, y el teatro representado, donde predomina la eliminación de fragmentos oscuros y se multiplican las estrategias compensatorias, algunas de ellas válidas ya en la versión editorial, como el uso de hiperónimos (K. Vaiopoulos). A las fronteras entre

las dos vertientes, editorial y dramática, de la traducción del teatro áureo se suma la separación de la actividad de los traductores respecto a los estudios académicos de traductología (G.J. Racz), diseñándose así un campo complejo que dificulta la proliferación de nuevas traducciones. Ante esta situación, este libro es un aporte destacadísimo. Por su amplitud y riqueza, es un análisis fundamental sobre la difusión internacional del teatro áureo, pero también constituye un manual de traducción destinado a nuevas generaciones de traductores, académicos o no. Para los traductores, este libro propone de hecho un ideal realizable: traducciones polimétricas, cuya fidelidad al texto original abre la posibilidad de sugerir lecturas *meliores*, mejorando el conocimiento del teatro áureo tanto en la lengua meta como en la tradición ecdótica del texto original.

En definitiva, estos dos libros colectivos son dos instrumentos complementarios para el especialista de teatro áureo, filólogo o traductor. El primero representa un aporte destacado en la literatura crítica francesa, sitúa el teatro áureo en igualdad de condiciones con sus vecinos francés e italiano, y compone a partir de estas tres tradiciones un diccionario multilingüe de la terminología y la práctica teatral de la edad moderna en la Europa continental. El segundo es un panorama de enorme ambición sobre la recepción en los últimos siglos del teatro clásico español, con análisis traductológicos de gran valor, que proponen en definitiva nuevas vías para la traducción de dicho teatro.