

Iliescu Gheorghiu, Calina (ed.) 2008. *Teatru cu voce de Femeie. Două piese de Gianina Cărbunariu i Laila Ripoll/Teatro con voz de mujer. Dos piezas de Gianina Cărbunariu y Laila Ripoll*. Edición Bilingüe. Bucarest: Fundación cultural “Camil Petrescu” a través de la Editorial Cheiron, 211pp.

Enrique Nogueras
Universidad de Granada

En 2004, Catalina Iliescu se responsabilizó de un muy interesante volumen colectivo publicado por la Universidad de Alicante: *Duplicidad comunicativa y complicidad creadora en la traducción del teatro/Duplicitat comunicativa i complicitat creadora en la traducció del teatre*. Recogía una serie de trabajos, algunos muy notables, que daban cuenta de un proyecto de colaboración entre la Universidad de Alicante y la Uniunea Teatrală din România (UNITER), por el cual una obra de teatro rumana fue montada en catalán por un grupo de actores rumanos y una catalana lo fue en rumano por un grupo de actores alicantinos. La obra rumana era *Paparazzi sau cronica unui răsarit de soare avortat* de Matei Vişniec, cuya traducción catalana se hizo desde la primitiva versión francesa (*Paparazzi ou la chronique d'un lever du soleil avorté*), aunque se publicó confrontada con “la variante rumana”. La obra catalana fue *Minimal Show*, de Sergi Berbel y Miquel Górritz. Viene a cuento recordarlo porque este nuevo libro se mueve en la misma línea, pero añadiendo una interesante perspectiva de género, pues las dos obras estudiadas y traducidas son obra de mujeres. El libro es rigurosamente bilingüe, también el prólogo y los estudios introductorios están en ambas lenguas: castellano y rumano.

Ambas obras tienen en efecto voces de mujer, y no solo porque lo son de mujeres. También porque los son sus personajes: exclusivamente en la catalana, mayoritariamente en la rumana. Se trata de *Stop the tempo*, alucinante recorrido de tres jóvenes provocando apagones por los locales nocturnos más *cool* de Bucarest, y de *Atra Bilis*, extraña y angustiosa (pero también humorística) reelaboración del tema de la “España profunda”, protagonizada por cuatro ancianas. La primera es obra de Gianina Cărbunariu (Piatra Neamţ, 1977); la segunda de Laila Ripoll (Madrid, 1964). Las dos autoras presentan el rasgo común de ser también mujeres de teatro, críticas, directoras y actrices, escenógrafas... Ambas poseen un *curriculum* notable que aquí no puedo resumir. Se trata de dos autoras ya consolidadas y de dos obras de indiscutible calidad.

Después de unas notas de agradecimiento, el libro se abre con un prólogo de Juan A. Ríos Carratalá sazonado con interesantes reflexiones sobre la situación del teatro en la sociedad actual, la posibilidad de un teatro alternativo y su viabilidad institucional, las aportaciones de las últimas promociones de dramaturgos y escenógrafos o las dificultades para “conocer lo que otros jóvenes creadores están llevando a cabo en sus países” (p.12). La traducción y el intercambio pueden contribuir a paliar esta carencia: “Gracias a sus responsables [de este volumen] podemos disfrutar

de dos obras elaboradas en unas similares coordenadas temporales y generacionales, pero separadas por miles de kilómetros. Son los que desaparecen cuando, aparte de la cuarta pared, cae también la de unas fronteras culturales que la realidad social y económica de la inmigración ha convertido en más absurdas si cabe” (p. 14).

Siguen las dos obras, precedidas cada una por un estudio y una breve presentación bio-bliográfica de su autora. El estudio de la de Gianina Cărbunariu ha sido realizado por la editora del volumen, y lleva por título “*Temp(o)us fugit...*, salvo para Gianina Cărbunariu. Estudio de la traducción al castellano de su obra *Stop the tempo!*” [“*Temp(o)us fugit...*, dar nu și pentru Gianina Cărbunariu. Studiu despre traducerea în limba spaniolă a piesei *Stop the tempo!*”] En un trabajo que no tiene desperdicio, la profesora Iliescu ha realizado un análisis detenido de los problemas y el proceso de traducción desde el original rumano hasta llegar a la propuesta de texto castellano que finalmente se nos ofrece. Un trabajo que se lee con sorprendente facilidad, agrado y provecho, incluso cuando no se comparten los puntos de partida teóricos de carácter general o se discrepa de algunas elecciones concretas (esto último es probablemente inevitable ante cualquier traducción). La perspectiva es traductológica, pero muy apegada al texto objeto del comentario y como no podía ser menos deviene también un pormenorizado análisis de la obra, pues si, según se ha dicho muchas veces, el crítico es sobre todo un lector privilegiado, el traductor (o el traductólogo) debe serlo aún más. Creo que el estudio de la profesora Iliescu y el texto de Laila Ripoll son lo mejor de un libro en el que todo es bueno.

Con unas certeras pinceladas sobre el teatro rumano y su problemática tras la caída del régimen totalitario, Catalina Iliescu sitúa históricamente obra y autora: recuperación de autores como Ionescu y Vișniescu, influencia anglosajona, surgimiento de compañías independiente y de un grupo de dramaturgos jóvenes no conformistas en torno al año 2000. “Entre ellos Gianina Cărbunariu destaca por su brillante comienzo en una trayectoria que promete atraer miradas de dentro y fuera de las fronteras sobre una generación...” (p. 22). A juicio de Iliescu, *Stop the tempo!* sería una de las piezas claves en la salida de la crisis del teatro rumano.

Teniendo en cuenta las particularidades que la traducción de un texto de teatro implica, expuestas con solidez, agilidad y gran riqueza de referencias bibliográficas, y que lo quiere ofrecer es un texto para el escenario, es decir destinado a la representación y no sólo a la lectura (y por supuesto no una traducción filológica, destinada a un uso sobre todo académico), Iliescu enumera las distintas posibilidades ante las dificultades que la traducción enfrenta. Adopta para el análisis el “paradigma de la traductología descriptivista”, siguiendo el modelo de Lambert y Van Gorp de 1985 que había ya aplicado con éxito, en su tesis doctoral, a la traducción de *La tercera estaca* (*A treia teapă*) de Marin Sorescu.

Iliescu hace un recorrido no exhaustivo por los distintos aspectos o niveles de la obra examinando los problemas de traducción y comentando las soluciones adoptadas. Es una especie de guía por los distintos pasos del proceso de traducción que no solo resulta interesante e instructiva (incluso para quienes no se interesen

especialmente por el rumano) sino que deviene como se ha apuntado un detenido análisis de la obra traducida. En primer lugar se analizan los “Datos preliminares” y se justifica haber mantenido (con indiscutible acierto) el título original como título de la versión término. Sigue el estudio del “macro-nivel”, especialmente de las acotaciones didascálicas, muy ricas en la obra de Gianina Cărbunariu que, también a mi juicio muy acertadamente, se han traducido íntegras: “[en el teatro] confluyen modalidades verbales y no verbales. La tarea del traductor es plasmar en la versión término la expresión (palabra) y la expresividad (gesto) [...] la expresividad queda reflejada en la didascalia, por lo que hemos optado por la traducción integral” (p. 28).

El análisis del “micro-nivel”, a continuación, se ha limitado por motivos de espacio a “los aspectos léxico-semánticos, que cuentan con una amplia representación en el texto origen y han generado una serie de dificultades en el proceso de traducción”. Catalina Iliescu se ocupa, por este orden, del argot, los anglicismos (unidades léxicas, expresiones, nombres propios...) crecientes en rumano acaso aún más que en español, las frases hechas —que salpican el texto original— y el “contexto sistémico”, considerado desde el punto de vista de las convenciones escénicas, las relaciones intertextuales y las relaciones intersistémicas: nombres propios (antropónimos, nombres de establecimientos, marcas comerciales) y referentes socioculturales (vida cotidiana, películas del momento, anuncios de televisión). Dado que en una versión destinada a la representación no se pueden utilizar las notas a pie de página (y solo muy limitadamente mecanismos que las suplan) la resolución de las dificultades deben, auténtico *tour de force* para los traductores, implicar necesariamente elementos de lo que Lawrence Venuti denomina “domesticación”. En todo caso, y como ya se ha apuntado, estas páginas me parecen una excelente lección de traducción y traductología. Incluso cuando, pocas veces, discrepo de las soluciones adoptadas; por ejemplo, “me siento como en *Asesinos natos*” me parece preferible a “me siento como en una peli de Tarantino” (pp.45 y 46) y creo que “bebedores de agua mineral” (p.42) es preferible a “bebedores de Nestea”. Y es un acierto por supuesto haber mantenido los poemas de Marius Ianuș, “a diferencia de la versión inglesa”, no solo por el papel que juegan en la obra, sino además para evitar una domesticación excesiva que, más que intentar salvarla, borra la diferencia cultural.

En el penúltimo apartado de su trabajo, y antes de resumir sus conclusiones, Catalina Iliescu relata con cierto detalle la historia del proceso de traducción. No es un aspecto menor, ya que el proyecto que lo enmarca tiene una importante dimensión pedagógica, realizado en equipo, con la participación de alumnos licenciados en Traducción e Interpretación que han cursado el rumano como lengua D: comparación del texto con la versión inglesa (debida a Andrei Marinescu y Paul Meade), traducción literal en bruto con ayuda de un hablante nativo, reparto del trabajo y establecimiento de criterios, ayuda de hablantes nativos, tanto en España como en Rumanía, donde los traductores realizaron una estancia, e incluso visitaron la sala donde se estrenó la obra y se entrevistaron con la autora...puesta en común y revisión por un traductor

profesional. Es evidente el valor propedéutico y heurístico de la experiencia y de justicia citar a los traductores: Dalila Niño, David Grau, Fernanda Bozio del Mastro, Marta Cano, Laura Más, Santiago Mas y Ana Ortuño.

La otra obra incluida en este volumen, *Atra bilis. Cuando estemos más tranquilas*, de Laila Ripoll, ha sido traducida al rumano con el título de *Fiere. Aici nu s-a întâmplat nimic* por Roxana Antochi, Ioana Brumar y Bianca Sandu y la presentación ha corrido a cargo de Roxana-Mihaela Antochi, que titula su trabajo “El papel de los elementos culturales en la construcción del humor. Recursos folclóricos y religiosos en el texto de Laila Ripoll” [“Rolul elementelor culturale în construirea umorului. Resurse foclorice și religioase în textul dramatic al Lailei Ripoll”]. A diferencia de la obra de Gianina Cărbunariu, *Atra bilis* transcurre en un solo cuadro, la habitación donde cuatro mujeres velan al marido de una de ellas; el realismo mágico, el mundo rural profundo (como el de la Bernarda Alba de Lorca, evocada por la autora explícitamente a propósito de esta obra), y cierto estatismo constituyen el marco donde se desenvuelven una serie de tensiones que desembocan en una situación que, paradójicamente, es muy semejante a la inicial... Roxana Antochi ha estudiado la obra en función de las cualidades lingüísticas y psicológicas de los personajes —“Las cuatro mujeres pertenecen al medio rural, han nacido en un rincón olvidado del mundo, que puede ser un pueblecito de España o de cualquier otro país” (p.106)— y la relación de éstos con los elementos mítico-folclóricos que tienen carácter universal, la circularidad de los espacios arquetípicos. Es un análisis oportuno y bien trabado en el que hay que lamentar acaso que sólo dedica algunas pinceladas a los problemas de traducción que han debido ser enormes, sólo aliviados por el hecho de que “cuando hablamos sobre pequeños pueblos se imponen dos coordenadas indiferentemente de la zona geográfica o del momento histórico, en concreto, el filón religioso y el componente folclórico” (p.106), fuente igualmente del humor que en la obra se combina con la intensidad dramática y la agilidad con que los personajes entran y salen, o se mueven en y sobre un único cuadro. Con esta obra, Laila Ripoll declaraba haber concluido su periodo de aprendizaje, y hay que concordar en que “la obra de Laila Ripoll gana en complejidad y en valencias interpretativas, traspasando la frontera del espacio ibérico y penetrando en la zona de los universales culturales” (p.122).

Teatru cu voce de Femeie es en fin, a mi juicio, una obra atractiva y no solo desde el punto de vista académico. Útil para traductores y traductólogos, aun si no se interesan específicamente por el rumano, pero recomendable también a quienes se mueven por las vías más conservadoras de la Filología, interesará igualmente a quienes se dedican al teatro y su estudio, se preocupan por las relaciones interculturales o la cultura rumana, o simplemente aman la literatura. Coordinando esta edición Catalina Ilescu ha realizado un trabajo notable y una aportación valiosa.