

Zatlin, Phyllis (2005) *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 240. £54.95/\$99.95 (Hbk) ISBN 1-85359-832-1

Este libro es de lectura muy recomendable para traductores y adaptadores teatrales, así como para investigadores de esta área de estudio. Su autora, Phyllis Zatlin, se ha ganado un merecido prestigio en el ámbito teatral español por haber traducido con éxito algunos textos de dramaturgos nacionales para su puesta en escena en U.S.A. José Luis Alonso de Santos, Paloma Pedrero y Jaime Salom se encuentran entre quienes tienen que agradecerle a Zatlin su colaboración en la ardua tarea de introducirse en el difícil mercado teatral norteamericano.

De los ocho capítulos que componen su libro, los cuatro primeros conjugan una fundamentación epistemológica amplia sobre traducción teatral, desarrollada en sus puntos más significativos, con un análisis de corpus en el que su oscilación investigadora entre obras de cuatro lenguas (español, inglés, francés y alemán) permite una comparación polisistémica muy enriquecedora. A esto hay que añadir un rico anecdotario, principalmente extraído de la experiencia propia de la autora, que aporta gotas de humor inhabitual en un texto académico.

Por lo que respecta a la base teórica, era de esperar la necesaria referencia al trabajo seminal de Zuber sobre traducción teatral a principios de los ochenta, tras mencionar pioneras pinceladas como las de Corrigan (1961) y el influyente capítulo sobre el tema en *Translation Studies* (1980), escrito por Susan Bassnett (coeditora de la colección *Topics in Translation* a la que pertenece este libro), que generaría una voluminosa bibliografía posterior. Las recientes aportaciones de Upton y Aaltonen completan este apartado. Se abordan algunos tópicos quizás ya algo manidos como la distinción entre la traducción para la lectura y para el escenario, o el concepto de representabilidad, pero la perspectiva práctica de Zatlin siempre llega más allá, afirmando que el lector ideal es el director o el productor, pues serán ellos quienes, a fin de cuentas, decidan sobre su montaje.

En cuanto al estudio de obras concretas, el relativo distanciamiento de Zattlin con respecto a su localización estadounidense aporta una visión conjunta muy colorista. La socarronería con la que trata algún que otro arrebató censor norteamericano (los desnudos femeninos de *El color de agosto* de Paloma Pedrero pasan desapercibidos, mientras que el *Corpus Christi* de Terence McNally causa furor) contrasta con los fundados temores de que su traducción de *Bajarse al moro*, de Alonso de Santos, no pueda llegar a representarse por la repetida alusión, según la autora, a

“orificios corporales con los que se trafica con drogas”. El título en inglés, *Going Down to Marrakesh*, revela, por otra parte, la inevitable pérdida de carga semántica por mucho que el dramaturgo español insistiera en la actualización de la jerga en la traducción al inglés.

La autora repartió una encuesta para su libro a la que respondieron 36 traductores teatrales, y es interesante constatar como del idioma que más se traduce es del español (17), y al que más se traduce es al inglés (18), lo cual da una idea del interés del teatro hispano (español y sudamericano) en Estados Unidos. Otro dato importante es como casi ningún traductor se gana la vida con esta actividad (por razones obvias de escasez de ingresos e inestabilidad laboral). Y entre tanto dato hay alguna que otra perla sobre la experiencia de traductores españoles, como la de Jaume Melendres, quien afirma que los empleados de la SGAE “suelen ser incompetentes que no saben, por ejemplo, que Strindberg es un autor de dominio público.” Algunos planteamientos contrastivos son muy interesantes, como el hecho de que en Bélgica las traducciones teatrales han de sonar como tales (exotización es el término más usado académicamente), mientras que en la vecina Francia han de “fluir de la misma manera que el original” para ser incorporadas culturalmente, algo similar a lo que sucede en España.

En todo caso, es difícil escapar de los clichés culturales, y Zattlin recalca como en Estados Unidos toda España debe parecer andaluza, a lo Lorca, incluso el teatro de Valle-Inclán, por ejemplo, cuya acción tiene lugar principalmente en Galicia y Madrid. Por otra parte, cuando Zattlin tradujo *La estanquera de Vallecas* como *Hostages in the Barrio*, parecería estar alentando una localización más latinoamericana que española.

Hay un capítulo dedicado a organizaciones transnacionales fundadas (generalmente con dinero público) para promover el teatro propio en el extranjero. Se citan *Ibéral* y *Les Anachroniques* (promulgan el teatro español en Francia), o el *Atelier Européen de la Traduction*, una suerte de organización financiada por la CE para incentivar el intercambio de obras entre países europeos. Zattlin destaca los resultados de estas iniciativas con un entusiasmo quizás excesivo.

El capítulo cuarto, *Practical Approaches to Translating Theatre*, es el más extenso y el más apasionante, ya que Zattlin enumera una serie de casos concretos con problemática traductora basada en su propia experiencia, narrando como los solventó con gran éxito (no siempre sucede así, suponemos que incluso para ella). Elementos culturales, jerga, opacidad cultural, juegos de palabras... todo un rico mosaico de casuística traductora que, en el capítulo siguiente, estrecha su campo de acción a las obras que incorporan una lengua extranjera además de la lengua origen, con el problema que supone trasladarlo a un nuevo contexto donde la percepción de la diferencia cultural será, lógicamente, distinta. El texto *El*

traductor de Blumemberg, de Juan Mayorga, con la mezcla de español y alemán, es un buen ejemplo en este sentido.

Los tres últimos capítulos son más desiguales. El dedicado a doblaje y subtitulación no va mucho más allá de las habituales comparaciones entre ambas modalidades, recalcando el peligro de la pérdida de información según la norma standard de cada país. A destacar la clamorosa ausencia entre las fuentes bibliográficas de Frederic Chaume y Jorge Díaz-Cintas, quienes, respectivamente, han aportado estos últimos años la investigación más relevante en cada uno de estos campos.

Los dos últimos están dedicados a la adaptación literaria al cine, aunque la preponderancia de los textos teatrales no hace más que revelar la especialidad de la autora. *El beso de la mujer araña*, *La casa de Bernarda Alba*, la obligada referencia al aluvión shakespeariano e incluso el curioso caso de *La vida en un hilo*, de Edgar Neville, que fue película antes que obra de teatro, ilustran un recorrido ya abordado con frecuencia en otros volúmenes.

En suma, *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*, es una presentación con empaque académico de la disciplina de la traducción teatral por una especialista que ejerce profesionalmente, lo cual aporta una amena perspectiva realista y un planteamiento pragmático a una práctica laboral no reconocida en su justa medida ni en el ámbito teatral ni en el universitario.

John Sanderson, Universitat d'Alacant
sanderson@ua.es