La traducción literaria
en el contexto de las lenguas ibéricas

Eds.
Gerardo Beltrán-Cejudo
Aleksandra Jackiewicz
Katarzyna Popek-Bernat
Edyta Waluch de la Torre

WYDAWNICTWA UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO
WUW

La traducción literaria

en el contexto de las lenguas ibéricas

La traducción literaria

en el contexto de las lenguas ibéricas

Eds.
Gerardo Beltrán-Cejudo
Aleksandra Jackiewicz
Katarzyna Popek-Bernat
Edyta Waluch de la Torre

WYDAWNICTWA UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO
WUW

Evaluadores
Prof. Dr. José María Castellano Martínez
Dra. Paulina Nalewajko

Dirección editorial
Maria Szewczyk

Editores
Gerardo Beltrán-Cejudo ORCID 0000-0002-7700-2528
Aleksandra Jackiewicz ORCID 0000-0001-8328-910X
Katarzyna Popek-Bernat ORCID 0000-0002-1561-4334
Edyta Waluch de la Torre ORCID 0000-0003-3663-2379

Corrección lingüística
Ewa Urbańczyk, Marcos Arcaya Pizarro,
José Carlos Albuquerque da Costa Dias, Borja Logares Carbajales

Diseño de la cubierta
Zbigniew Karaszewski

Diseño y maquetación, Edición técnica
Piotr Molski

Publicación financiada con los recursos concedidos al Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia por la Comisión Polaca de Acreditación (Polska Komisja Akredytacyjna) por su evaluación sobresaliente en el marco del programa de apoyo a la calidad de la docencia.

© Copyright de Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Varsovia 2020

ISBN 978-83-235-4276-6 (versión impresa)
ISBN 978-83-235-4284-1 (pdf online)
ISBN 978-83-235-4292-6 (e-pub)
ISBN 978-83-235-4300-8 (mobi)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4
Correo electrónico: wuw@uw.edu.pl
Librería online: www.wuw.pl

1.ª edición, Varsovia 2020

Índice

Presentación 7

I. Reflexiones traductológicas y conceptuales sobre la traducción literaria de y a las lenguas ibéricas

María Luisa Pérez Bernardo
Teoría y práctica de la traducción en "Traducción: literatura y literalidad" de Octavio Paz 13

Barbara Jaroszuk
La traducción literaria como herramienta para el diálogo intercultural. El caso de dos culturas marginales 27

Luis Pablo Núñez
Observaciones sobre las ayudas a la traducción a la lengua polaca de la literatura española contemporánea 51

Wojciech Charchalis
"La traducción es su asunto privado. Nosotros aquí hacemos ciencia". ¿Para qué sirve un traductor en la universidad? 73

Janine Pimentel
Natya Shastra: um projeto de tradução 85

Marta Kacprzak
Los desafíos en la lectura e interpretación de textos judeoespañoles 102

II. Análisis contrastivos de traducciones literarias de y a las lenguas ibéricas

Paloma Díaz-Mas y María Sánchez-Pérez
La traducción entre dos variedades lingüísticas: el caso del español y el judeoespañol en el *Quijote* sefardí de David Fresco 121

Cristóbal José Álvarez López
Flores de otras guertas: las traducciones del español al judeoespañol en la revista *Aki Yerushalayim* 142

Elisabeth Fernández Martín
La traducción de las formas de tratamiento en la literatura en judeoespañol (ss. XIX-XX) 158

Isabella Proia
Traducir la obra de Clarín: observaciones acerca de *El señor y lo demás son cuentos* 181

Mara Imbrogno
Traducir *Libro de Manuel*: una propuesta para jugar con Cortázar y sus palabras . . 197

Julia Nawrot
Tadeusz Kantor en español. Estudio comparativo entre las versiones de los ensayos dedicados al Teatro Cero 214

Alexandra Cheveleva Dergacheva
La poesía de las vanguardias rusas en español: cuando el contexto social demanda la traducción. 227

Anna Jamka
El problema del género gramatical en la traducción: un estudio comparativo de dos traducciones del *Romance de la luna, luna* de Federico García Lorca (1928) al polaco 249

Qiaochu Wang
La traducción poética del chino clásico al español. Compensaciones lingüísticas, simbólicas y literarias en el poema "Rememorando tiempos remotos en el Acantilado Rojo" (*Niannu jiao-Chibi huaigu* 念奴娇·赤壁怀古) de Su Shi. . . . 268

Alba Rodríguez-Saavedra
A moura: a deusa traducida 288

Sobre nuestros autores. 304

Zuluaga, Alberto (1975) "La fijación fraseológica". *Thesaurus*. XXX (2): 225-248.
----- (1999) "Traductología y fraseología". *Paremia*. 8: 537-549.
----- (2001) "Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas". *PhiN*. 1: 67-73.

Sitografía

Centro Virtual Cervantes: *Refranero multilingüe*. https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ [9.10.2018].
El Portal de México: *Expresiones argentinas para mexicanos. Diccionario popular.* http://www.elportaldemexico.com/cultura/diccionarios/diccionarioexpresionesargentinas.htm [9.10.2018].
Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014) *Diccionario de la lengua española (DLE)*. http://dle.rae.es/ [9.10.2018].

Julia Nawrot
Universidad de Granada
ORCID 0000-0002-9006-3480

Tadeusz Kantor en español. Estudio comparativo entre las versiones de los ensayos dedicados al Teatro Cero

Resumen: A pesar de la importancia de Tadeusz Kantor en la evolución del teatro del siglo XX y el gran legado de escritos teóricos que este director polaco ha producido a lo largo de su carrera profesional, en español se publicaron tan solo dos antologías de sus textos. En 1984 en Ediciones de la Flor (Buenos Aires, Argentina) sus ensayos salieron bajo el título de *El teatro de la muerte*. Fue una recopilación realizada originariamente por Denis Bablet y traducida del francés por Graciela Isnardi. En España, la primera traducción de sus textos apareció muchos años más tarde, en 2010, y vino de la mano de Katarzyna Olszewska Sonnenberg. La selección titulada *El teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)* se publicó en Barcelona, en la Editorial Alba. Nos proponemos en este trabajo realizar un estudio comparativo entre las versiones de los ensayos dedicados al Teatro Cero, teniendo en cuenta que la primera de ellas se hizo de forma mediada. Las versiones en español de los textos escogidos se cotejarán también con las fuentes directas (Kantor 1977 y 2005), así como con las versiones definitivas en polaco, con la especial atención en la especificidad de los textos de Tadeusz Kantor.

Palabras clave: Tadeusz Kantor, teatro, traducción, teoría teatral, literatura comparada

Title: Theoretical Texts by Tadeusz Kantor Translated into Spanish: A Comparative Study

Abstract: Despite the importance of Tadeusz Kantor in the evolution of twentieth-century theatre and the great legacy of theoretical writings that he produced throughout his professional career, only two anthologies of his texts were published in Spanish. In 1984, a group of his essays was printed as *El teatro de la muerte* (Theatre of Death) by Ediciones de la Flor publishing house (Buenos Aires, Argentina). It was a compilation originally made by Denis Bablet and translated into Spanish from French by

Graciela Isnardi. In Spain, the first translation of his texts appeared many years later, in 2010, by Katarzyna Olszewska Sonnenberg. The selection titled *El teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)* (Theater of Death and Other Essays (1944-1986)) was published in Barcelona, by Alba publishing house. In the present work a comparative study between two versions of the essays dedicated to Zero Theatre has been carried out, taking into consideration that the first one was done in a mediated way. The Spanish versions of the chosen essays have been also compared with the direct sources (Kantor 1977 and 2005), as well as with the definitive versions in Polish, with special attention to the specificity of Tadeusz Kantor's texts.

Keywords: Tadeusz Kantor, theater, translation, theatrical theory, comparative literature

El gran éxito internacional de *La clase muerta* le dio a Tadeusz Kantor reconocimiento a nivel mundial, que pronto se tradujo en interés por su teoría relacionada con el teatro. De ahí que la primera edición de los textos teóricos del director de la compañía de teatro Cricot 2 se publicara, ya en 1977, en forma de una antología; tan solo dos años después del estreno de este espectáculo. La recopilación fue preparada por Denis Bablet en francés, en estrecha colaboración con el propio artista. El libro reunía varios ensayos que abarcaban todas las etapas de la obra de Kantor, desde el Teatro Clandestino Independiente hasta el recién inaugurado Teatro de la Muerte, así como una entrevista realizada por Krzysztof Miklaszewski. En los años setenta y primeros ochenta del siglo XX, los textos teóricos de Kantor solían aparecer en prensa y revistas especializadas en teatro, esto con motivo de la presentación de sus espectáculos en diferentes escenarios del mundo[1], por ello *Le Théâtre de la Mort* editado por Bablet como primera antología sigue siendo un libro de referencia para los investigadores del teatro de Kantor.

Para la primera publicación de sus ensayos en español en forma del libro[2] hubo que esperar siete años más, hasta septiembre de 1984, cuando *El Teatro de*

1 En España, por ejemplo, ya en mayo de 1971 la revista *Primer Acto* incluyó a Cricot 2 entre las compañías más prometedoras del Festival de Nancy del mismo año y publicó cinco ensayos breves de Kantor, titulados: "La recuperación del arte"; "Qué es el conjunto Cricot 2"; "Pre-existencia escénica"; "Método del arte de ser actor" y "La condición del actor" (Kantor 1971a-e). Desgraciadamente, se desconoce al traductor de estos textos, que probablemente proceden del programa de mano de *La gallina acuática* repartido durante este festival, por lo que la traducción probablemente se haría del francés (Nawrot 2018a: 143).

2 Para las traducciones al español publicadas en revistas y catálogos *cf.* Nawrot 2018a: 143-146.

la Muerte apareció en la editorial bonaerense Ediciones de la Flor. La traducción del francés coincidió con la presentación de *Wielopole, Wielopole* en Argentina y corrió a cargo de Graciela Isnardi. Conviene tener en cuenta que, como señaló Denis Bablet en la "Advertencia" (1977a: 7) que precede la edición francesa:

> Ceci n'est pas un livre sur Tadeusz Kantor, mais un recueil d'écrits. En même temps qu'il élabore la réalité scénique pour créer ses spectacles, Kantor fait le point, accuse et s'explique en une série de témoignages – manifestes, partitions de spectacles et de happenings, interviews, articles – qui éclairent sa démarche et affirment son originalité[3].

Katarzyna Olszewska Sonnenberg, que preparó el primer libro de escritos de Kantor publicado en España, en cambio, define sus textos como "instrucciones de montaje de una obra eternamente inconclusa, una obra que debe ser continuamente revisada si quiere seguir siendo artística" (2010: 10). La antología titulada *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)* (Kantor 2010) se editó en Barcelona (Alba Editorial), en el vigésimo aniversario de la muerte del artista polaco, un cuarto de siglo después de la traducción de Graciela Isnardi.

En este punto surge la pregunta sobre el motivo de la retraducción de los textos de Kantor al español. Y si en el caso del *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)* se puede hablar de una retraducción. Existen varios motivos para retraducir una obra (Zaro 2007: 26-29), y en caso de los escritos del artista polaco podemos señalar dos razones principales. Por un lado, la antología traducida por Graciela Isnardi fue una traducción mediada que llegó a los lectores hispanohablantes a través del francés, lo que por sí solo constituye un motivo para llevar a cabo una traslación directa del polaco. Por otro lado, las dos ediciones argentinas de *El Teatro de la Muerte* hace muchos años que están descatalogadas, lo que dificulta el acceso al pensamiento crítico-teórico de Kantor en español. La publicación de la selección de Katarzyna Olszewska Sonnenberg no solo subsanó estos dos problemas, sino que además fue una manera de homenajear al artista.

---

3 "Este no es un libro sobre Tadeusz Kantor, sino una mera selección de sus escritos. Al mismo tiempo que pinta y que elabora la realidad escénica para crear sus espectáculos, Kantor se sitúa, se explica, acusa, en una serie de testimonios –manifiestos, guiones de espectáculos y de *happenings*, entrevistas, artículos– que iluminan su tarea y confirman su originalidad" (Kantor 1984). En la versión en español de Ediciones de la Flor esta cita de Denis Bablet está recogida en la contraportada del libro.

No obstante, el hecho de que se tratara de una retraducción se pone en entredicho tras una simple comparación de los índices de ambos libros. Su examen desvela que, a pesar de la similitud del título, se trata de dos antologías muy distintas, aunque por supuesto los textos más emblemáticos han sido incluidos en ambas publicaciones. Como ya se ha mencionado, la selección de Denis Bablet se hizo cuando Tadeusz Kantor apenas se había dado a conocer en la arena internacional, y cuando sus ensayos se veían como una especie de comentario adicional a sus montajes teatrales. Veinte años después de la muerte del director polaco, cuando a sus espectáculos se puede acceder tan solo a través de grabaciones, los textos teóricos cobran –si cabe– mayor importancia para los estudiosos del teatro de Cricot 2. En ambos libros, empero, se siguió la premisa del primer antólogo de Tadeusz Kantor: "Une édition intégrale des écrits de Kantor aurait exigé plusieurs volumes. Nous avons procédé à un choix qui permette de dégager les étapes essentielles de l'activité créatrice et l'évolution de Kantor. Nous espérons ne pas l'avoir trahi"[4] (Bablet 1977a: 7).

La selección de textos de Kantor comporta dos problemas principales: por un lado se trata de material abundante, una rica reflexión teórica del propio artista sobre su creación que aborda casi medio siglo. Otra dificultad se deriva del carácter de esos comentarios que, igual que los espectáculos que no estaban fijados de una vez por todas (Nawrot 2018a: 4), también sufrían modificaciones. Los escritos completos de Kantor, en su versión final, fueron editados por Krzysztof Pleśniarowicz tres lustros después de la muerte del artista y precisamente en ellos se basó Olszewska Sonnenberg (2010: 10) preparando la publicación del *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)*.

Si la elección de los textos de Kantor para una antología se presenta problemática, la labor de traducirlos es aún más ardua. "Muchas veces se ha repetido que la traducción es labor exigente e ingrata; con menos frecuencia –pero no con menos razón–, que es labor desesperada" (Ayala 1965: 14). Los problemas que se presentan a la hora de volcar un texto en una lengua extranjera son múltiples y la especificidad inherente de los escritos del creador del Teatro de la Muerte obstaculiza todavía más el trabajo del traductor, que se enfrenta con una profunda reflexión teórica que no siempre sigue una línea de evolución lógica. Los ensayos

4 "Una edición integral de los escritos de Kantor exigiría varios volúmenes. Hemos realizado una selección que permite mostrar las etapas esenciales de su actividad creadora y su evolución. Esperamos no haberlo traicionado" (Kantor 1984). En la versión en español de Ediciones de la Flor esta cita de Denis Bablet está recogida en la contraportada del libro.

de Kantor son fragmentarios, repetitivos, a veces incluso ilógicos. Junto con el complejo contenido relacionado con el desarrollo de sus ideas artísticas, entran en juego elementos formales como la división en versos, la utilización de mayúsculas o cursiva para subrayar algún concepto en particular, algunas preguntas retóricas o exclamaciones.

> Todo esto es la Vanguardia. Y todo esto es Tadeusz Kantor. Y traducir a Tadeusz Kantor es un intento de descifrar sus aparentes absurdos, de poner orden en lo premeditadamente desordenado, de deconstruir para reconstruir en otra lengua un discurso donde las palabras son una especie de encantamiento mediante el cual el lector-público entrará en contacto con esa dimensión superior de lo absoluto. (Bravo García 2010: 12)

Para el presente estudio comparativo se han elegido los ensayos de la etapa denominada el Teatro Cero, que "corresponden a un momento decisivo en la vida del auto que le lleva a […] dedicarse a «reformar el teatro de forma radical y completa»" (Olszewska Sonnenberg 2010: 11). En este periodo, que culmina con el espectáculo titulado *El loco y la monja* (1963), Kantor pretende "reavivar el proceso artístico, que con el tiempo se ha convertido en una convención, una repetición fácil de procedimientos reconocidos que gozan de cierto prestigio" (Nawrot 2018a: 843).

Por motivos puramente cronológicos que se siguen en las obras completas editadas por Pleśniarowicz, la etapa del Teatro Cero aparece explicada en el primero de los tres tomos (Kantor 2005: 221-291), y se compone de varios textos dedicados tanto al teatro como a las artes plásticas. La recopilación de Denis Bablet traducida al español está centrada en la producción teatral de Kantor, por lo que junto a los escritos teóricos sobre teatro se incluye también un amplio fragmento del guion de *El loco y la monja* (Kantor 1984: 93-105), así como la descripción de la acción de este espectáculo (Kantor 1984: 107-113), que sin embargo no han entrado en la antología compilada por Katarzyna Olszewska Sonnenberg (Kantor 2010). De ahí que nos centremos en algunos aspectos más llamativos de los ensayos sobre el Teatro Cero (Kantor 1984: 115-127; Kantor 2010: 65-79) y su Manifiesto (Kantor 1984: 80-91; Kantor 2010: 51-64), que sí están recogidos en ambas antologías en español.

El "Manifiesto del Teatro Cero" (Kantor 1984: 80-91) data del año 1963, año del estreno de *El loco y la monja*, que al mismo tiempo fue la razón de su publicación (Pleśniariowicz 2005: 582). Esta fecha marca el cambio de etapa de Cricot 2 y así se

explicita en las versiones de Bablet e Isnardi (Kantor 1984: 91), mientras que este dato se suprime en las publicaciones posteriores. Además, en las obras completas de Kantor en polaco aparece ya bajo el título de "Teatro autónomo" con el subtítulo explicativo de "[Manifiesto del teatro cero]" (Kantor 2005: 233), y así lo presenta Olszewska Sonnenberg (Kantor 2010: 51). Asimismo, en la versión final (Kantor 2005: 233-243) se convierte en un texto seguido, donde las partes que antes estaban claramente separadas y tituladas, ahora están señaladas tan solo al margen. La profunda revisión que realizó Kantor de ese texto lo llevó a ser mucho más descriptivo y explícito, como podemos observar al inicio del ensayo. Frente a la concisión de la versión francesa, la versión polaca es mucho más dilatada:

THÉÂTRE AUTONOME
est celui qui ne reproduit pas,
c'est est-à-dire interprète la littérature
avec les moyens de la scène,
mais possède
sa propre réalité
indépendante. (Kantor 1977: 85)

Teatrem autonomicznym
nazywam teatr nie-
będący aparatem
reprodukowania
czy tzw. scenicznego
interpretowania
literatury,
lecz
posiadający
swoją **niezależną**
rzeczywistość. (Kantor 2005: 233)

Lo que se traduce literalmente en las correspondientes versiones en español:

THÉÂTRE AUTONOME
es aquel que no reproduce,
es decir interpreta la literatura
con los medios escénicos,
sino que posee
su propia realidad
independiente. (Kantor 1984: 80)

Denomino **teatro autónomo**
aquel teatro que no es
un mero aparato de reproducción,
es decir, que no se limita a una
interpretación
escénica
de un texto literario,
sino que dispone
de su propia **realidad**
independiente. (Kantor 2010: 51)

Salta a primera vista que la longitud del segundo fragmento es casi el doble y la impersonalidad inicial ha sido sustituida por el verbo *denominar* que denota al autor de esta teoría, que a la vez que la hace suya, le quita la sensación de objetividad absoluta, propia de la primera versión. Aunque debemos recordar que Kantor siempre escribía desde la subjetividad de su creación y sus escritos son un

comentario personal a su propia obra. Este hecho más adelante aparece también reflejado en la versión de Graciela Isnardi, mediante la utilización de expresiones como "Mi realización de un teatro autónomo"[5] (Kantor 1984: 81); "Lo que he creado / es una realidad"[6] (1984: 81) o "He utilizado un objeto" (1984: 84, 2010: 56).

Lo que llama la atención en el breve fragmento citado es la sustitución, por parte de Katarzyna Olszewska Sonnenberg, del término *la literatura* por el de *un texto literario*; cambio que restringe la amplitud de la noción de la literatura, que aparece como tal en el original francés[7] (Kantor 1977: 85) y polaco (Kantor 2005: 233), equiparado por Kantor con el concepto del teatro como espectáculo. En el comienzo del *[Manifiesto del teatro cero]* el artista sienta las bases generales de su idea del *Teatro autónomo*, independiente, que no está condenado a ilustrar la literatura como "en el viejo teatro naturalista" (Kantor 1984: 87, 2010: 60). Por fin el teatro se libera y deja de ser una "traducción / […] una interpretación / o una actualización" (Kantor 1984: 81, 2010: 52).

No es la búsqueda
de un pretendido equivalente escénico
que cumpliría el oficio
de acción paralela,
calificada de autónoma por error. (Kantor 1984: 81)

En su versión de este último fragmento Olszewska Sonnenberg añade la palabra *tampoco* (Kantor 2010: 52), que no está en el original polaco. Este adverbio le da fluidez a la argumentación, pero cambia ligeramente su carácter, dado que Kantor se servía mucho de la enumeración yuxtapuesta de elementos sin ningún tipo de conectores. Su estilo se caracteriza por ser más bien seco, tajante y directo.

Nie jest znajdowaniem
tzw. "**odpowiednika scenicznego**", który
byłby rodzajem drugiej,
paralelnej "akcji",
mylnie zwanej
autonomiczną. (Kantor 2005: 234)

Tampoco es la búsqueda
del denominado "**equivalente escénico**", una especie
de "acción" secundaria, paralela
que erróneamente
se llama autónoma. (Kantor 2010: 52)

5 "Mi realización / del teatro autónomo" (Kantor 2010: 52).

6 "Confecciono / una realidad" (Kantor 2010: 52).

7 Traducción del polaco: Eric Veaux.

Una situación similar se da en la parte final de este ensayo, cuando la traductora añade la locución verbal *en cambio*:

Reducir a cero en la práctica cotidiana significa negación y destrucción. En arte, puede llevar al resultado inverso. (Kantor 1984: 90)	La reducción a cero en la vida ordinaria implica negación y destrucción. *En cambio*, en el arte puede originar resultados contrarios. (Kantor 2010: 63)

También en este caso la versión de Graciela Isnardi parece mucho más cercana a la idea de Kantor que opone la *práctica vital* al *arte* de forma, mucho más brusca, por yuxtaposición:

> Sprowadzenie do zera
> w praktyce życiowej
> oznacza negację i destrukcję.
> W sztuce może wywoływać
> wprost przeciwne rezultaty. (Kantor 2005: 242-243)

La manera en que Kantor expresa estos conceptos complejos da al lector la posibilidad de medirse con ellos de forma autónoma, ya que se presentan delante de sus ojos *a secas*. A menudo sus ideas adoptan forma de frases cortas, o incluso entrecortadas por su rotura en versos, lo que las convierte en enunciados directos. Pero esta peculiaridad del estilo de Kantor dificulta sobremanera la labor del traductor, que –como lector privilegiado– debe enfrentarse con el carácter "a veces forzado, a veces ilógico, con frecuencia absurdo" (Bravo García 2010: 9) de los ensayos kantorianos. El traductor (o tal vez deberíamos llamarlo *intérprete* de la obra de Kantor) ha de tomar la decisión de si en su versión va a reflejar cada palabra de forma literal o va a buscar el sentido oculto (Bassnett 2011: 12), la esencia de la teoría del artista polaco. Es cierto que una traducción demasiado directa podría convertirse en ilegible, sin embargo, en el caso de Kantor muchas veces resulta ser la opción más acertada, que permite dejar la interpretación más profunda al lector.

Debido a la distancia temporal, Katarzyna Olszewska Sonnenberg conocía necesariamente la primera versión española de los textos de Kantor editados en español en forma de libro. De ahí que en caso de los mismos ensayos podemos hablar de una retraducción, aunque no debemos olvidar que la versión de Graciela Isnardi es una traducción indirecta, que llega al español a través del francés. No obstante ello, y sabiendo que Kantor dominaba el francés y pudo participar de

forma activa en la preparación de la primera antología de sus textos, asegurándose de que la traslación de sus textos fuera lo más acertada posible, podemos llevar a cabo una comparación entre las versiones en español de 1984 y de 2010.

Durante el estudio detallado de las traducciones del *[Manifiesto del teatro cero]*, en los fragmentos compuestos de listas de palabras, se ha observado un fenómeno curioso de utilización, por parte de Olszewska Sonnenberg, de sinónimos de palabras que en la versión de Isnardi eran traducción directa y acertada de Kantor, por ejemplo:

Esos movimientos se cargan de rasgos psicológicos violentos, furiosos, nerviosos, espasmódicos, nacientes, expirantes, distraídos, risibles, monótonos, amenazantes. (Kantor 1984: 83-84)	Los movimientos adquieren rasgos psicológicos, son: bruscos, rabiosos, nerviosos, compulsivos, anquilosados, agonizantes, caóticos, ridículos, monótonos amenazantes. (Kantor 2010: 55)

En la versión en polaco aparecen los siguientes adjetivos: "gwałtowne, wściekłe, nerwowe, podrygujące, zacinające się, zamierające, rozlatane, śmieszne, monotonne, groźne" (Kantor 2005: 237), que ya en la primera traducción al español expresaban de forma pertinente el sentido que buscaba Kantor para esos movimientos. La única diferencia significativa se da entre "nacientes" (Kantor 1984: 83) y "anquilosados" (Kantor 2010: 55), esto debido al cambio introducido por el autor, que se puede trazar a través de la versión francesa, que recoge el adjetivo *naissants* (Kantor 1977: 88) frente al posterior *zacinające się* (Kantor 2005: 237). Pero en los demás casos nos parece llamativo este empeño de evitar las soluciones previamente encontradas por Isnardi. Quizás se tratase de esquivar el posible plagio… Aunque parece igualmente inexplicable el hecho de que Olszewska Sonnenberg en ningún momento haya mencionado la primera traducción de estos ensayos al español. Por cierto, se hace difícil sostener la pretendida *pureza* de traducción (Zaro 2007: 32), es decir, una traducción que no tenga en cuenta a su predecesora.

Otro ejemplo de similitud, a la vez que un intento de su elusión, lo encontramos en uno de los ensayos del Teatro Cero, titulado "Situaciones molestas":

Reemplazar el choque por una situación molesta:
Una situación molesta es algo más
que lo chocante.
Para ello hace falta mucho más
audacia,
riesgo
y decisión.
Una situación molesta destruye
de manera mucho más eficaz
la experiencia vital del espectador
y su existencia convencional, legalizada,
lo pone "más abajo".
(Kantor 1984: 125)

Reemplazar el choque por una situación molesta:
una situación molesta es algo más que
un estado de choque.
Exige mucho más
valor,
capacidad de riesgo
y determinación.
Una situación molesta destruye de forma
mucho más eficaz
la experiencia vital
del espectador
mientras que sitúa "más abajo"
su existencia
convencional y normalizada.
(Kantor 2010: 77-78)

En la comparación de las traducciones de este fragmento a primera vista resaltan la traducción idéntica de algunas frases, lo que es comprensible, ya que ambas versiones se mantienen fieles al original kantoriano.

Zastąpić szok sytuacją
żenującą:
Sytuacja żenująca to coś więcej
niż zaszokowanie.
Trzeba na to o wiele większej
odwagi
ryzyka
i decyzji.
Sytuacja żenująca niszczy w widzu
o wiele skuteczniej
jego doświadczenie życiowe
jego konwencjonalne,
ulegalizowane istnienie,
ustawia go "poniżej". (Kantor 2005: 254)

Pero llama la atención el intento –a nuestro parecer, forzado– de sustituir algunas palabras por sus sinónimos (por ejemplo: "valor" por "audacia"; "capacidad de riesgo" por "riesgo"; o "determinación" por "decisión"). Da la sensación como si Olszewska Sonnenberg quisiera que su versión se distinguiera de la primera

versión española. Lo acrecienta aún más el cambio del orden en la última frase, que se aleja de forma injustificada del original, y pone el foco en un concepto distinto del que había resaltado Kantor, situándolo al final del fragmento ("convencional y normalizada" frente a "«más abajo»"). Una alteración de significado bastante grave, sobre todo teniendo en cuenta el tema principal del ensayo, puesto que trata sobre la reducción a cero de las situaciones teatrales, en un proceso en que el director pretende llevar todos "los elementos constituyentes del teatro hacia lo más bajo, en un movimiento de descenso" (Nawrot 2018a: 843).

Según Juan Jesús Zaro, "la retraducción, por lo general, pone más atención que la primera traducción a la letra del texto de origen, a su realce lingüístico y estilístico, a su singularidad" (Zaro 2007: 27). En el caso de los textos de Kantor, empero, los rasgos estilísticos están fuertemente ligados con el contenido, por lo que los aspectos lingüísticos y formales son portadores de significado. El eterno dilema del traductor de si reproducir las palabras, las ideas o la forma del texto original (Savory *apud* Torre 1994: 121) se sustituye por la pregunta de cómo trasladar el peculiar pensamiento teórico-crítico de Kantor a una lengua extranjera sin ser acusado de negligente (Bravo García, 2010: 9). Podemos observarlo, de forma similar, en el fragmento titulado "Texto y acción" (Kantor 1984: 87-88, Kantor 2010: 60-61). En el cuerpo de este texto Graciela Isnardi opta por la palabra *acción*, tal y como aparece en su referente francés (Kantor 1977: 91), mientras que Katarzyna Olszewska Sonnenberg utiliza el verbo sustantivado *el suceder* (Kantor 2010: 60), trasladando de forma literal la expresión *dzianie się* de la versión final en polaco (Kantor 2005: 240). Ambas traductoras se han atenido a la forma exacta en el texto original, que a lo largo de los años había cambiado.

La conclusión que se deriva de este breve trabajo de comparación entre las dos versiones en español de los ensayos de Tadeusz Kantor dedicados al Teatro Cero es que un ejercicio comparativo de este tipo puede ser un procedimiento útil para trazar las modificaciones incluidas en sus propios escritos por el artista. Asimismo, destacamos que la temprana publicación de *El Teatro de la Muerte* (Kantor 1984) en traducción de Graciela Isnardi permitió a los lectores hispanohablantes acercarse a la teoría teatral de Kantor en un "contexto de gran ebullición cultural de festivales teatrales, giras internacionales e intercambio de ideas innovadoras entre los grandes artistas de teatro" (Nawrot 2018b: 154), tan propio de los años ochenta del siglo XX. Por otro lado, la edición de Katarzyna Olszewska Sonnenberg de *El Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)* (Kantor 2010) amplió considerablemente el número de escritos del artista polaco traducidos al español, a la vez

que matizó ciertos detalles de los textos que sufrieron cambios en su versión final polaca. Este primer estudio comparativo abre las posibilidades de profundizar tanto en el pensamiento teórico de Kantor, así como como de reflexionar sobre la teoría de la (re)traducción y la práctica traductológica.

Referencias bibliográficas

Ayala, Francisco (1965) *Problemas de la traducción*. Madrid, Taurus Ediciones.

Bablet, Denis (1977a) "Avertissement". En: Kantor, T. *Le Théâtre de la Mort*. Textes réunis et présentés par Denis Bablet. Lausanne, L'Age d'Homme: 7.

----- (1977b) "Le jeu et son partenaires". En: Kantor, T. *Le Théâtre de la Mort*. Textes réunis et présentés par Denis Bablet. L'Age d'Homme: 9-29.

----- (1981) "El espectáculo y sus cómplices". *Pipirijaina*. 19-20, octubre 1981: 2-11. Traducción de Carla Matteini.

Bassnett, Susan (2011) *Reflections on Translation*. Bristol/Buffalo/Toronto, Multilingual Matters.

Bravo García, Fernando (2010) "Tadeusz Kantor o la pervivencia de la Vanguardia". En: Kantor, T. *La clase muerta. Wielopole, Wielopole*. Notas y traducción de Fernando Bravo García. Barcelona, Alba Editorial: 9-18.

Kantor, Tadeusz (1971a) "La condición del actor". *Primer Acto*. Nº 132, mayo 1971: 25.

----- (1971b) "La recuperación del Arte". *Primer Acto*. Nº 132, mayo 1971: 22-23.

----- (1971c) "Método del arte de ser actor". *Primer Acto*. Nº 132, mayo 1971: 24.

----- (1971d) "Pre-existencia escénica". *Primer Acto*. Nº 132, mayo 1971: 24.

----- (1971e) "Qué es el conjunto Cricot 2". *Primer Acto*. Nº 132, mayo 1971: 23.

----- (1977) Le Théâtre de la Mort. Textes réunis et présentés par Denis Bablet. Lausanne, L'Age d'Homme.

----- (1984) *El Teatro de la Muerte*. Selección de Denis Bablet. Trad. de Graciela Isnardi. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

----- (2005) *Pisma. Tom I. Metamorfozy. Teksty o latach 1938-1974*. Pleśniarowicz, K. (ed.). Wrocław/Kraków, Ossolineum/Cricoteka.

----- (2010) *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)*. Selección y traducción de Katarzyna Olszewska Sonnenberg. Barcelona, Alba Editorial.

Nawrot, Julia (2018a) "Dramaturgia espectacular. Enfoque teórico de Tadeusz Kantor". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. 27: 835-856.

----- (2018b) *La recepción de Tadeusz Kantor en España*. Tesis de doctorado. Director: Antonio Sánchez Trigueros. Granada, Universidad de Granada. http://digibug.ugr.es/handle/10481/53161 [15.10.2018].

Olszewska Sonnenberg, Katarzyna (2010) "Presentación". En: Kantor, T. *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1989)*. Selección y traducción de Katarzyna Olszewska Sonnenberg. Barcelona, Alba Editorial: 9-12.

Pleśniarowicz, Krzysztof (2005) "Nota edytorska". En: Kantor, T. (2005a). *Pisma. Tom I. Metamorfozy. Teksty o latach 1938-1974*. Pleśniarowicz, K. (ed.). Wrocław/Kraków, Ossolineum/Cricoteka: 573-589.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014) *Diccionario de la lengua española* (*DLE*). http://www.rae.es/rae.html [30.09.2018].

Torre, Esteban (1994) *Teoría de la traducción literaria*. Madrid, Editorial Síntesis.

Zaro, Juan Jesús (2007) "En torno al concepto de retraducción". En: Zaro, J. J. y Ruiz Noguera, F. (eds.) *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga, Miguel Gómez Ediciones: 21-34.