

MARIA FALSKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

El teatro español del siglo XX en Polonia: dos traducciones de *Luces de bohemia*

Palabras clave: teatro español — traducción — *Luces de bohemia*.

Piotr Sawicki, en un artículo publicado en 1975 se preguntaba si en Polonia todavía se traducía la literatura española, y le llamaba la atención el “número sumamente escaso de traducciones, hasta hace poco, además, en gran medida casuales o seleccionadas según unos criterios extraartísticos”. En nuestras breves consideraciones, continuando su preocupación, intentamos responder a la pregunta de si en nuestro país se representaba y se representa, se traducía y se traduce, el teatro español del siglo XX, y en qué medida ha mejorado la situación desde que el profesor Sawicki lamentaba que “poco a poco dejan de publicarse traducciones de literatura española, cuyo conocimiento en Polonia sigue limitado a unos cuantos nombres siempre recordados”¹. Nos hemos propuesto estudiar la fortuna del teatro español del siglo XX en la Polonia de posguerra, representado en los escenarios de los teatros polacos y dado a conocer al lector polaco en traducciones. Nuestro estudio parte del año 1956, ya que la documentación referida a los años anteriores a esta fecha, es difícilmente accesible, y abarca todo el período posterior hasta el momento actual. Tras estas consideraciones de carácter documental, en la segunda parte comparamos dos traducciones polacas de la obra de Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*.

Con los cambios políticos de 1956 se entreabren las fronteras culturales permitiendo la penetración en Polonia de las obras de dramaturgos extranjeros, sobre todo anglosajones (H. Miller, Tennessee Williams, E. O’Neill, H. Pinter) pero también franceses. Se traducen y se representan numerosas obras de

¹ P. Sawicki, “Czy przekładamy jeszcze literaturę hiszpańską?”, *Literatura na Świecie*, 1975, n° 7, pp. 323–334: “nadzwyczaj skąpe ilości przekładów, do niedawna zresztą w znaczącym stopniu przypadkowych lub dobieranych według pozaartystycznych kryteriów”; “[...] z wolna przestają się bowiem ukazywać przekłady z literatury hiszpańskiej, której znajomość w Polsce wciąż jeszcze ogranicza się do paru tylko trwale pamiętanych nazwisk” (traducción al español: M.F.).

J.P. Sartre, A. Camus, J. Anouilh, J. Giraudoux y de los autores del teatro del absurdo de los años cincuenta: E. Ionesco, S. Beckett, J. Genet.

En este vasto panorama de los autores contemporáneos, ¿cuál es el lugar de los dramaturgos españoles? Hay que reconocer que el conocimiento del teatro español del siglo XX es escaso por parte del lector y del espectador polaco, como también parece limitado el interés que tienen por él, los traductores y los críticos. El teatro de García Lorca es una excepción, ya que prácticamente toda su obra dramática ha sido traducida al polaco.

La falta de traducciones del teatro español del siglo XX fue probablemente una de las causas de que su presencia en los escenarios polacos haya sido insignificante y ocasional, especialmente comparándola con la cantidad de escenificaciones de los autores de otros países europeos.

Federico García Lorca, como único dramaturgo español del siglo XX, ha tenido una gran fortuna en Polonia, no solamente en cuanto a las traducciones, sino también al número de representaciones teatrales. Aquí remitimos al estudio de Urszula Aszyk “Federico García Lorca y su teatro en Polonia”, que contiene una lista completa de las representaciones del dramaturgo². Baste con decir que *La casa de Bernarda Alba* en sus tres traducciones polacas fue escenificada en más de veinte teatros de varias ciudades polacas, casi siempre con un número elevado de espectáculos y manteniéndose en cartelera durante dos o tres temporadas.

Otro autor, Alejandro Casona, se dio a conocer en Polonia gracias a su obra *Los árboles mueren de pie* que gozó de una gran popularidad entre los directores de teatro y el público. Tras su primer estreno en el Teatr Żydowski (Teatro Judío) en 1958, con la traducción y dirección de Ida Kamińska, la obra (traducida por María Sten) fue representada en cinco teatros polacos

² U. Aszyk, “Federico García Lorca y su teatro en Polonia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1986, nº 1, pp. 270–280. Completando los datos añadimos la lista de representaciones del teatro lorquiano en los años 1987–2000 (no disponemos de los datos completos del período posterior al año 2000). *La casa de Bernarda Alba*: Białystok, Teatr Dramatyczny (Scena Mała), estreno: 10.12.1987, traducción: Zofia Szleyen, dirección: Andrzej Jakimiec; Toruń, Wilam Horzyca, estreno: 29.04.1990, tr. Z. Szleyen, dir. Grzegorz Stanisławiak; Cracovia, Teatr Stary, estreno: 16.04.1991, tr. Z. Szleyen, dir. Kate Rape (Gran Bretaña); *Bodas de sangre*: Varsovia, Teatr Szwedzka 2/4, estreno: 6.10.1991, tr. Carlos Marrodán Casas, dir. y escen. Krzysztof Kelm; Wrocław, Teatr Polski, estreno: 14.02.1999, tr. C. Marrodán Casas, dir. Jan Szurmiej; Kalisz, Teatr Wojciech Bogusławski, estreno: 10.09.1999, tr. Jarosław Marek Rymkiewicz, dir. Marek Wit; *La zapatera prodigiosa*: Olsztyn, Teatr Stefan Jaracz, (Scena Kameralna), estreno: 2.02.1996, tr. Z. Szleyen, dir. Henryk Adamek; *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*: Opole, Teatr Jan Kochanowski (Mała Scena) estreno: 14.05.1988, tr. Z. Szleyen, dir. Wojciech Maryański; Cracovia, Teatr Satyry — Maszkaron (Scena Wieża Ratuszowa), (con el título polaco *Miłość Perlimplina do Belisy w ogrodzie pośród melisy*), estreno: 3.11.1990, tr. Tadeusz Jakubowicz y Alicja Leonhard; Katowice, Teatr Lalki i Aktora (Teatro de Titeres) (con el título polaco *Romans Perlimplina i Belisy*), estreno: 4.11.1994, tr. Z. Szleyen, dir. Maciej K. Tondera; *Doña Rosita o el lenguaje de las flores*: Kalisz, Teatr Wojciech Bogusławski, estreno: 25.03.1990, tr. Z. Szleyen, dir. Jacek Pazdro; *Así que pasen cinco años*: Słupsk, Teatr Dramatyczny (Mała Scena), estreno: 12.06.1988, tr. Z. Szleyen, dir. Paweł Nowicki; *Retablillo de don Cristóbal*, Toruń, Teatr Lalki i Actora, estreno: 27.03.1993, tr. Z. Szleyen, dir. Wojciech Olejnik.

y siempre con un gran éxito. Sin embargo otras obras del autor apenas se conocieron en Polonia³.

La obra de Ramón del Valle-Inclán tuvo escasa y tardía aparición en el repertorio de los teatros polacos. Probablemente la primera obra representada fue *Divinas palabras* que, traducida por Stanisław Hebanowski y dirigida por Delfor Peralta, se estrenó en el Teatr Polski de Poznań en la temporada de 1965/66. Sin embargo, su éxito fue moderado, ya que se dieron sólo doce espectáculos (más uno fuera de la sede) y en la temporada siguiente, dos (uno en su propio escenario y otro fuera de la sede). Más recientemente la obra volvió a los escenarios con la nueva traducción de Carlos Marrodán Casas. El mismo año 1998, hubo dos representaciones: en el Teatr Słowacki (Escena Teatr Miniatura) de Cracovia bajo la dirección de Bartosz Szydłowski (estudiante de la Escuela Superior de Teatro de Cracovia); y en el Teatr Rozmaitości de Varsovia, bajo la dirección de Piotr Tomaszuk y la escenografía de Mikołaj Malesza.

El esperpento *Los cuernos de don Friolera*, traducido al polaco por Gustaw Koliński, fue llevado al escenario del Teatr Klasyczny de Varsovia por el director Piotr Piaskowski (estreno: 14.11.1970). La obra *Luces de bohemia*, también traducida por G. Koliński, fue puesta en escena en el Teatr Studio de Varsovia por Grażyna Chrażyczewska (27.11.1981).

Del teatro de Antonio Buero Vallejo se han representado en Polonia sólo dos obras. El director Andrzej Wajda escenificó *El sueño de la razón* (el estreno: 21.03.1976) en el Teatr na Woli de Varsovia, con la traducción de Kazimiera Fekecz y escenografía de Krystyna Zachwatowicz. El espectáculo tuvo un gran éxito y en la temporada de 1975/76 se dieron sesenta funciones a las que asistieron 21.212 espectadores⁴. En el Teatr Cyprian Norwid de Jelenia Góra se representó *El concierto de San Ovidio* traducido por Carlos Marrodán Casas. La obra, en la dirección de Adolf Wetschek, se estrenó el 14.05.1994.

De la obra dramática de Alfonso Sastre hasta ahora sólo se ha representado en los escenarios polacos *El cuervo*, una pieza que se aparta de la tendencia general de su teatro y se aproxima al drama de terror o policíaco con una estructura temporal complicada. La obra fue puesta en escena en el Teatr Dramatyczny de Białystok (el estreno: 13.10.1980) con la traducción de Joanna Śmiałowska y la dirección de Wojciech Pisarek.

Los dramaturgos españoles actuales están prácticamente ausentes del repertorio teatral polaco. Una feliz excepción es Alfonso Vallejo (nacido

³ Para más detalles véase: U. Aszyk, "Los árboles mueren de pie, en los escenarios polacos", en: *Actas del "Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)". Congreso internacional en el centenario de su nacimiento*, 2004, pp. 311-329. La autora analiza el fenómeno de la popularidad y proporciona datos acerca de sus representaciones en escenarios polacos. Menciona también dos espectáculos del Teatro de Televisión: *Otra vez el diablo*, con la traducción de Zofia Karczewska-Markiewicz y dirigida por Jan Jakub Kolski; y *La dama de alba*, traducida por Maria Sten y dirigida por Natalia Korycka-Gruz.

⁴ Datos de la revista *Almanach sceny polskiej*.

en 1943) cuya obra *El cero transparente*, traducida por Urszula Aszyk, fue representada en el Teatr Dramatyczny Jerzy Szaniawski de Płock (el estreno: 23.11.1990) y dirigida por de Jacek Andrucki) y en el teatro Fundacja PROCEM – teatr k2 de Wrocław (el estreno: octubre de 1992, dirección de Wojciech Ziemiański).

Se representaron también en Polonia dos obras del joven dramaturgo catalán, Sergi Belbel: *Tàlem*, en el Teatr Stu de Cracovia, con la traducción de Anna Sawicka y *Després de la pluja* en el Teatr Dramatyczny (Scena OFF) de Białystok, traducida por Marzenna Mętrak-Gottesman.

Hay que añadir que a partir de los años noventa se observa un interés por representar obras dramáticas (o incluso novelescas adaptadas a la escena) de los autores hispanoamericanos. Aparecen en escenarios polacos las obras de Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Manuel Puig.

La presencia de las traducciones del teatro español del siglo XX en Polonia es también muy limitada. Entre los textos traducidos sólo algunos salieron en forma de volúmenes, la mayoría se publicó en la revista teatral *Dialog*, otros, finalmente, hechos por encargo de uno u otro teatro, con la finalidad de una representación concreta, se quedaron sin publicar.

Como ya hemos observado, García Lorca es el único dramaturgo cuya obra, en su totalidad, ha sido traducida al polaco. Varias de sus obras tienen más de una versión, y así por ejemplo *La casa de Bernarda Alba* fue traducida por Jan Winczakiewicz, Jarosław Marek Rymkiewicz y Zofia Szleyen; *La zapatera prodigiosa* por Juliusz Chodacki, Zofia Szleyen y Aleksandra Mianowska; *Bodas de sangre* por Mieczysław Jastrun y Carlos Marrodán Casas; *Yerma* por Zofia Szleyen y Jarosław Marek Rymkiewicz; *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* por Tadeusz Jakubowicz con Alicja Leonhard y Zofia Szleyen. Esta última traductora, cuyos méritos por la popularidad de la literatura española en Polonia son inapreciables, trasladó al polaco la mayor parte de la obra dramática (y no solamente) de García Lorca. En 1998 se publicó, con la traducción de Urszula Aszyk, el volumen que contiene entre otras, obras juveniles de Lorca y su “teatro inconcluso”.

En 1972 la editorial de Cracovia Wydawnictwo Literackie Kraków publicó dramas escogidos de Rafael Alberti. El volumen contiene cinco obras: *El trébol florido*, *El adefesio*, *La lozana andaluza*, *De un momento a otro* y *Noche de guerra en el museo del Prado* traducidas por Zofia Szleyen. La última de estas piezas ya había aparecido anteriormente en la revista *Dialog* (1956, nº 2).

En 1975, en la misma editorial de Cracovia, se publicó una selección de obras teatrales de Ramón del Valle-Inclán. El volumen, que salió con el título polaco *Dziwadła i makabrydy*, contiene cinco obras traducidas por Zofia Szleyen: *Lucas de bohemia*, *La hija del capitán*, *Divinas palabras*, *Las galas del difunto* y *Rosa de papel*. La obra *Divinas palabras* ha tenido otras dos traducciones: de Stanisław Hebanowski y de Carlos Marrodán Casas. Gustaw Koliński ha traducido *Los cuernos de don Friolera* y *Lucas de bohemia*. Ambos textos se publicaron en la revista *Dialog* (respectivamente en los

números: 1969, nº 7 y 1970, nº 5). La comparación de las dos versiones de *Luces de bohemia*, de Zofia Szleyen y de Gustaw Koliński nos ocupará en la segunda parte de nuestras consideraciones.

No se publicó el texto de la obra de Alejandro Casona *Los árboles mueren de pie* a pesar de su enorme éxito escénico. En cambio, en la revista *Dialog* (1957, nº 8) apareció una pieza corta del autor, escrita para el Teatro Ambulante, *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, traducida por Tadeusz Jakubowicz.

No existe, a nuestro saber, ningún volumen de teatro de Antonio Buero Vallejo ni de Alfonso Sastre. Los lectores polacos sólo han podido conocer dos obras de Buero Vallejo, *El sueño de la razón* (en la traducción de Kazimiera Fekecz) y *El concierto de San Ovidio* (traducido por Carlos Marrodán Casas) publicadas en *Dialog* (1974, nº 12 y 1987, nº 6).

Se han traducido algunas obras de Fernando Arrabal, autor cuya pertenencia al teatro español siempre ha sido discutida. De hecho, sus obras publicadas están escritas en francés y traducidas al polaco desde esta lengua.

Gustaw Koliński ha traducido una obra de José Ruibal, *El asno*, que se publicó en la revista *Dialog* (1970, nº 2).

Hay que observar que después del año 1975 ha hecho su modesta, pero prometedora, aparición el teatro de los jóvenes autores españoles (nacidos después de 1940). Bajo los auspicios del Instituto Cervantes de Varsovia, una amplia sección del número 4 (1999) se dedicó a la presentación de los jóvenes dramaturgos, sobre todo de expresión catalana. Acompañadas de un breve comentario sobre el teatro español actual y una entrevista con Benet i Jornet y Bebel, se publicaron, en esta ocasión, las traducciones de tres obras: *Desig* de Josep M. Benet i Jornet (nacido en 1940) con la traducción de Carlos Marrodán Casas, *Després de la pluja* de Sergi Belbel (nacido en 1963) traducida por Marzenna Mętrak-Gottesman y *Marsal Marsa* de José Sanchís Sinisterra (nacido en 1940) traducida por Marta Jordan. Los dos primeros autores escriben en catalán, y el tercero, aunque también relacionado con Barcelona, se expresa en castellano. Otra obra de J. Sanchís Sinisterra, *El cerco de Leningrado* apareció publicada, con la traducción de Marta Jordan, en el número 8/2000 de *Dialog*.

Otros dramaturgos jóvenes que fugazmente aparecieron en la revista *Dialog*, representados por la traducción de una obra ocasionalmente acompañada de una nota o un artículo sobre el autor son: Jorge Díaz (*Topografía de un desnudo*, traducción: Maria Sten, nº 5/1975); Alfonso Vallejo (*El cero transparente*, traducción: Urszula Aszyk, nº 6/1987); Rodolf Sirera (*El veneno del teatro*, traducción: Marcelli Minc, nº 3/1993); Rodrigo García (*El reloj*, traducción: Carlos Marrodán Casas, nº 3/1991); Fernando Fernán Gómez (*Las bicicletas son para el verano*, traducción: Carlos Marrodán Casas, nº 6/1985).

La presencia del teatro español actual en Polonia parece todavía más limitada si la comparamos, por ejemplo, con la del teatro francés (traducciones de varias obras de Collet, Durringer, Vinaver).

De este breve repaso resulta una conclusión claramente poco satisfactoria: el teatro español del siglo XX (con la excepción de García Lorca) es un gran desconocido para el lector y el espectador polaco.

La escasa cantidad de traducciones que se han ofrecido en Polonia no siempre viene compensada por su calidad. En las consideraciones que siguen intentamos comparar dos textos de la misma obra traducida por dos traductores distintos. Se trata nada menos que de una de las obras más conocidas de Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*. El drama traducido por Gustaw Koliński se publicó en la revista *Dialog* en 1970 con el título polaco *Światła cyganerii*. La segunda versión, traducida por Zofia Szleyen, *Blaski cyganerii* se incluyó en el volumen de teatro escogido de Valle-Inclán, titulado *Dziwadła i makabrydy* y publicado en 1975.

El trabajo del traductor que emprende la tarea de traducir las obras de Ramón del Valle-Inclán queda plagado de obstáculos. En primer lugar, el lenguaje muy complejo del dramaturgo mezcla constantemente elementos intelectuales y poéticos con todo tipo de palabras y expresiones procedentes del habla popular, jerga, madrileñismos o gitanismos. Las dificultades, incluso para un lector nativo español, han provocado que los editores de algunas ediciones de su obras hayan acompañado éstas de un glosario. El traductor tiene que enfrentarse con los nombres propios de los personajes de tipo “apodo”, creados por el autor y cargados de significación que necesitan un equivalente semántico en otra lengua. El uso de palabras groseras, insultos, injurias obliga a buscar un registro de lengua adecuado para recrearlas.

En segundo lugar, la dificultad consiste en que las obras de Valle-Inclán tienen un trasfondo real y constantes referencias y alusiones a las personas y hechos del contexto nacional. Una simple traducción, sin notas explicativas, dejaría al lector polaco, generalmente ignorante de aquella realidad, frente a una incomprensión total de la obra.

Hechas estas reservas, y con todo el respeto por la gran labor de los dos traductores polacos de *Luces de bohemia*, Zofia Szleyen y Gustaw Koliński, queremos sin embargo prestar atención a las graves imperfecciones de ambas versiones.

En la reseña de la representación de *Divinas palabras* en el Teatr Rozmaitości de Varsovia en 1998, Justyna Golińska escribió sobre el lenguaje de las obras de Valle-Inclán y sus traducciones polacas hechas por Zofia Szleyen: “El material es extremadamente difícil para trasladarlo a otra lengua. Y desgraciadamente, completamente ilegible en las traducciones de esta traductora, llenas de una torpe poetización, frases ilógicas, y símbolos incomprensibles”⁵. Sin embargo, la autora de la reseña elogia las traducciones de Gustaw Koliński, calificándolas de “buenas y claras”.

⁵ “Materiał niesłuchanie trudny do przetransponowania na inny język. I zupełnie niestety nieczytelny w przekładach tej tłumaczki, które pełne są nieudolnego poetyzowania, nielogicznych zdań i niezrozumiałych symboli” (tr. al español M.F.); J. Golińska, “Kąśliwy diabełek Tomaszuka”, *Dialog*, 1999, n° 4, pp. 130–134.

En cuanto a *Luces de bohemia*, ambas versiones polacas, aunque en fragmentos muy distantes, nos parecen poco satisfactorias. En rasgos generales, el texto de G. Koliński, más libre, está escrito en un polaco más claro y correcto. Zofia Szleyen, al intentar quedar cerca del original, hace una lectura más difícil y no libre de incorrecciones de lengua.

En las dos traducciones se observan errores que resultan simplemente de la falta de comprensión del texto español. He aquí unos ejemplos que comparan el texto original con las dos versiones polacas:

1. El periodista es el plumífero parlamentario (109)
 Dziennikarz jest pióropuszem parlamentu (S, 48)
 Dziennikarz jest skrybą parlamentarnym. (K, 48)⁶

Plumífero es el nombre despectivo que se aplica a los periodistas.

2. Trenza en perico (58)
 – warkocz w koronę (S, 18)
 – włosy jak czub papugi. (K, 35)

En la acotación que describe “la chica de una portera” el dramaturgo juega probablemente con un doble sentido de la palabra: orinal alto y tupé postizo. La versión de Koliński resulta de la mala comprensión del vocablo.

3. torciendo la gaita (61)
 pokręciwszy łepetyną (S, 19)
 zakręciła tyłkiem. (K, 36)

La gaita aparece aquí con la acepción “cuello”.

4. Pídale usted las tres beatas. (63)
 – Niech pan zażąda trzy dewotki. (S, 21)
 – Niech pan lepiej pożyczczy ze trzy pesety. (K, 36)
- 4a. [...] decláreme usted en secreto si cameló las tres beatas [...] (75)
 – niech pan wyzna, czy przytulił wreszcie te trzy dewotki (S, 28)
 – musi mi pan wyznać w tajemnicy, czy upolował pan trzy pesety. (K, 39)

Beatas es un madrileñismo para decir pesetas.

5. Un café de recuelo te integra. (74) Y le convido a usted a un café de recuelo. (75)
 Świeżo parzona kawa postawi cię na nogi. (S, 27) I zapraszam panów na świeżo parzoną kawę. (S, 28)
 Kawa z drugiego parzenia doskonale ci zrobi. (K, 39) I zapraszam pana na kawę z drugiego parzenia. (K, 39)

⁶ Entre paréntesis damos la letra S para las citaciones que proceden de la traducción de Zofia Szleyen, la letra K para las de la traducción de Koliński y la cifra que significa el número de la página correspondiente.

Según lo explica el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, el *café de recuelo* es “hecho con los posos que quedan de un primer cocimiento”. Además, la traductora cambia el singular de “usted” por el plural “pa-nów”.

6. Sobra tanta política. (88)
 To zbytek grzeczności! (S, 35)
 Dosyć! Nie politykować! (K, 43)

La *política* aparece aquí con la acepción “cortesía”.

7. [...] Y el relato de ustedes, francamente, me parece un poco exagerado.
 DORIO DE GADEX Es pálido, ¡Don Filiberto! (107)
 [...] A pańska relacja wydaje mi się, szczerze mówiąc trochę przesadna.
 DORIO DE GADEX Ona jest raczej powściągliwa, don Filiberto! (S, 46)
 [...] A poza tym, szczerze mówiąc, wasze relacje wydają mi się trochę przesadzone.
 DORIO DE GADEX Patrzcie, Don Filiberto zbladł! (K, 47)

El adjetivo *pálido* se refiere aquí, con toda evidencia, (también por razones de gramática; el uso del verbo “ser”) al relato y la versión de Koliński es errónea.

8. ¿Dónde gano yo veinte duros, Collet? (39)
 Gdzie zarobię dwadzieścia duros, Collet? (S, 7)
 Gdzie ja zarobię cztery razy po piątku? (K, 31)

Zofia Szleyen ha optado por dejar la forma original española; en cambio, la versión de Gustaw Koliński es errónea, ya que un duro es una moneda de cinco pesetas (veinte duros equivale a cien pesetas).

Hemos observado también errores en la traducción de nombres propios:

9. Yo te bautizo Saulo. (101)
 Chrzczę cię imieniem Saulo. (S, 42)
 Ja cię chrzczę imieniem Saulo. (K, 45)

El nombre de Saulo tiene su forma polaca “Szawel”, que es el nombre de San Pablo antes de convertirse.

10. Maestro, ¿usted conoce la Babilonia londinense? (53)
 Mistrzu, znasz waszmość londyński ów Babilon? (S, 15)
 Mistrzu, czy pan zna tę londyńską wieżę Babel? (K, 34)

La traducción de los nombres de los personajes creados por el autor constituye un verdadero reto. En algunos de ellos las dos versiones difieren considerablemente, aunque ni una ni otra parecen logradas. En general, Gustaw Koliński, en los casos más dudosos, decidió dejar, en las acotaciones de reparto, en primer lugar el nombre original y sólo entre paréntesis la traducción polaca. De esta manera tenemos: Max Estrella (Max Gwiazda), Pica Lagartos (Jaszczurka), Enriqueta La Pisa Bien (Enriqueta Zgrabna Nóżka), La Lunares (Panna Pieprzyk), etc. En la versión de Zofia Szleyen, Pica

Lagartos se ha convertido en Nakłuwacz Krokodyli, Enriqueta La Pisa Bien en Enriqueta Piękny Chód y La Lunares en Pikantna.

Los errores aquí citados son solamente una pequeña muestra, ya que lamentablemente, en ambos textos polacos, aparecen en abundancia.

Otras imperfecciones consisten en las ampliaciones, en las que el traductor se toma la libertad de dar una forma desarrollada a una frase simple del original. Este procedimiento todavía queda lícito, si tiene un carácter interpretativo cuando el contexto requiere una explicación. Sin embargo, en varias ocasiones son arbitrariedades no justificadas:

11. En la cueva hacen tertulia, el gato, el loro, el can y el librero. (49)
W suterenie toczy się debata między kotem, papugą, psem i księgarzem. (S, 12)
Dotrzymuje tu sobie nawzajem towarzystwa doborowa kompania – kot, papuga, pies i stary księgarz. (K, 33)
12. Se invita a salir al que quiera jaleo. (71)
Kto chce krzyżeć jest zaproszony do wyjścia. (S, 26)
Wszystkich, którzy mają ochotę zbyt szumnie się bawić, proszę żeby natychmiast stąd wyszli. (K, 39)

En los dos ejemplos la traducción de Zofia Szleyen se mantiene cerca del texto original y la versión de Gustaw Koliński lo amplifica.

El procedimiento contrario, son unas generalizaciones ocasionadas por la sustitución de un término específico por otro más general, como lo demuestran los ejemplos que siguen:

13. la guardilla (43) poddasze (S, 9) pokój (K, 32)
14. obreros golfantes (70) robotnicy o wyglądzie łobuzów (S, 25) robotnicy (K, 38)
15. Se reclina en el respaldo del sillón (43) Odchyła głowę na oparcie fotela (S, 9) Siada w fotelu (32)

El último ejemplo forma parte de una acotación. La simplificación de Koliński hace una indicación escénica, que podría ser importante para la escenificación, menos precisa.

Las acotaciones de Valle-Inclán por su carácter no puramente técnico, sino literario o incluso poético, procuran evidentemente dificultar a los traductores. No obstante, si, en la traducción, se hacen indescifrables, pierden toda su utilidad para una virtual puesta en escena. Este parece ser el caso de la acotación que describe a Zaratustra, al principio de la escena segunda. El problema radica en el término “braseo” que determina un objeto no utilizado y desconocido en Polonia. Además, el braseo tiene un papel importante en la obra: en la primera escena Max le propone el suicidio a su mujer y su hija “con cuatro perras de carbón” y en la última nos enteramos de que éstas murieron asfixiadas por “el tufo de un braseo”. La traducción de Zofia Szleyen es ininteligible; la de Gustaw Koliński, en cambio, es lógica y clara pero muy distante del original:

16. Encogido en el roto pelote de una silla enana, con los pies entrapados y cepones en la tarima del brasero, guarda la tienda. (49)
 Skurczony na niskim, miękko wymoszczonym, zdartym fotelu, ma okręcone szmatami nogi, ujęte jak w dyby, w obudowę grzejącego popielnika; pilnuje sklepu. (S, 12)
 Siedzi z podwiniętymi nogami na małym stołeczku o powydzieranym obiciu i grzeje sękate palce nad piecykiem, w którym żarzą się węgle. Pilnuje sklepu. (K, 33)

En último lugar queremos prestar atención a algunos cambios del registro literario al coloquial en ambos traductores. He aquí dos ejemplos:

17. No le deje irse. (62)
 Niech jej pan nie pozwoli odejść. (S, 20)
 Niech jej pan nie pozwoli nawiać. (K, 36)
18. Yo respeto mucho el talento. (87)
 Ma się ten respekt dla ludzi utalentowanych. (S, 35)
 Osobiście darzę wielkim szacunkiem ludzi talentu. (K, 42)

En cuanto a las omisiones de fragmentos del texto (en ocasiones extensas), es imposible saber si han sido casuales, intencionales⁷ o simplemente resultan de diferentes versiones del original traducidas por los dos autores, ya que en ninguna de las traducciones figura la información que facilite la identificación de la fuente española.

La versión de Koliński no solamente es, en nuestra opinión, más clara y coherente. El traductor se preocupa por abastecer al texto de numerosas y detalladas explicaciones referidas a los personajes reales e históricos, lugares y acontecimientos que el lector polaco pueda desconocer. La traducción de Zofia Szleyen en varios momentos no ofrece notas que facilitarían la asimilación de la obra por parte del lector polaco.

Como hemos podido observar en estas breves consideraciones, el teatro español del siglo XX carece de una cuantitativa y cualitativa representación en Polonia y por lo tanto, concluyendo nuestras breves observaciones queremos invitar a los traductores a emprender la nada fácil tarea de aproximar esta parte de la literatura europea al lector polaco.

Referencias bibliográficas

Obras

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

1995 *Luces de bohemia*, Madrid, Espasa Calpe.

1975 *Dziwadła i makabrydy* (tr. de Z. Szleyen), Wydawnictwo Literackie.

1970 “Światła cyganerii” (tr. de G. Koliński), *Dialog*, 1970, 5, pp. 30–73.

⁷ O exigidas por la censura. En la traducción de Koliński no aparece todo el fragmento siguiente: “MAX — Hay que resucitar a Cristo. DON GAY — He caminado por todos los caminos del mundo, y he aprendido que los pueblos más grandes no se constituyeron sin una Iglesia Nacional. La creación política es ineficaz si falta una conciencia religiosa con su ética superior a las leyes que escriben los hombres” (56).

Estudios

ASZYK U.

1986 “Federico García Lorca y su teatro en Polonia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 1, pp. 270–280.

2004 “*Los árboles mueren de pie*, en los escenarios polacos”, en: *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903–1965)”*. Congreso internacional en el centenario de su nacimiento, pp. 311–329.

GOLIŃSKA J.

1999 “Kąśliwy diabełek Tomaszuka”, *Dialog*, n° 4, pp. 130–134.

SAWICKI P.

1975 “Czy przekładamy jeszcze literaturę hiszpańską?”, *Literatura na Świecie*, n° 7, pp. 323–334.

Key words: Spanish theatre — translation — *Luces de bohemia*.

The Spanish theatre of the 20th century in Poland: two translations of *Luces de bohemia*

Abstract

The first part of the article deals with the presence of the Spanish theatre of the 20th century on Polish stages and existing translations of the works. This survey allows us to say that apart from the works of Federico García Lorca Spanish drama has been known to a Polish reader and spectator to a very small degree. The second part of the article discusses and compares two translations of Valle-Inclán's play, *Luces de bohemia*. Both versions contain numerous mistakes resulting from misunderstanding of the original text.