La relevancia del texto referencial en el ámbito de la traducción teatral. Un caso de estudio en la obra de Álvaro Cunqueiro[1].

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO
Universidad Complutense de Madrid

Rubén JARAZO ÁLVAREZ
Universidade da Coruña

RESUMEN
La traducción de la obra dramática de Álvaro Cunqueiro *O incerto señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca* al inglés supone no sólo la dinamización de la cultura gallega en el exterior, sino un documento de alto valor cultural para los estudios culturales en el mundo de habla inglesa o los estudios shakesperianos. En el presente artículo, daremos cuenta de la importancia de la traducción de las acotaciones en el texto en el conjunto de la obra como en su traducción al inglés.

Palabras claves: Acotación, Shakespeare, Álvaro Cunqueiro, Hamlet.

ABSTRACT
Translating Álvaro Cunqueiro's play *The Uncertain Lord Don Hamlet, Prince of Denmark* into English is not only part of exporting Galician culture into foreign literary systems, but it should also be considered as a high quality record to English speaking countries studies and Shakespearean reception. In this article, we will enhance on the importance of translating stage directions, as a defining factor in the play as a whole and its translation into English.

Keywords: Directions, Shakespeare, Álvaro Cunqueiro, Hamlet.

Ya en el año 1920, la *Escola Dramática Galega* establecida en A Coruña desde 1922 hasta 1926, muy especialmente a través de uno de sus miembros más destacados, Leandro Carré Ballesteros, llevará a cabo la traducción y estreno de *As alegres comadres de Winsor*, basada en la comedia isabelina *The Merry Wives of Windsor*, traducida y adaptada a la escena gallega por Antón Vilar Ponte. No obstante, el proceso de recepción de la obra de William Shakespeare se verá truncado en Galicia al inicio de la Guerra Civil, en el año 1936. Su reactivación vendrá de la mano de la editorial Galaxia y de

[1] Este artículo ha sido posible gracias a los proyectos de investigación "Teatro isabelino en Galicia: Recepción Cultural y Literaria en Álvaro Cunqueiro" (Excma. Diputación da Coruña), y el Programa Ángeles Alvariño 2009 (Programa de Recursos Humanos) de la Xunta de Galicia. Expresamos así constancia de nuestro agradecimiento a estas entidades.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

aquellos intelectuales que en la década de los 50 y, especialmente, en los 60, contribuirán a un nuevo resurgir de la literatura y cultura gallegas. Sin embargo, la producción teatral se verá continuamente enfrentada por los límites establecidos por el régimen franquista en la posguerra española, un régimen que destruirá la débil trayectoria teatral en Galicia tras finalizar la Guerra Civil.

Uno de los autores más representativos en esta época es Álvaro Cunqueiro, quien no sólo publica diversos ensayos sobre la figura del bardo inglés, como "As mil caras de Shakespeare" o "Shakespeare en galego", sino también diversos artículos que divagan sobre la persona y obra de William Shakespeare como "Catrocentos anos de Shakespeare" o "Valentinas en Shakespeare e Donne" (*Obras completas*, tomo IV). En 1956, no obstante, Cunqueiro da un salto cualitativo con respecto al bardo inglés e incluye una versión libre del romance de *Romeo and Juliet* titulada *Romeo e Xulieta, famosos namorados* en su novela *As crónicas do sochantre*. También es el autor de la versión libre de *Sueño de una noche de San Juan*, radiada por él mismo. Dicho salto se verá únicamente superado por la publicación en 1959 de la obra de teatro surrealista *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca*.

Don Hamlet constituye una versión libre del mito hamletiano desarrollada en tres actos. El primer acto, que comienza "in media res", no abre con la escena del fantasma del rey Hamlet asesinado por su hermano, tal y como se muestra en la versión shakesperiana. Por el contrario, Cunqueiro introduce la figura del Coro, que no cumple ninguna función específica salvo informar al príncipe Hamlet de quién es en realidad su verdadero padre, el nuevo rey. Sorprendentemente, el Coro no volverá a intervenir hasta la muerte del usurpador, en pleno desenlace, lo que pone de manifiesto su futilidad como activo esteticista en el global de una obra que únicamente puede entenderse bajo el prisma del surrealismo. A continuación, el príncipe Hamlet establece un diálogo (xornada I, escena 3ª) con Laertes en el que se reiteran datos ya conocidos que conforman un debate interno y obligan al príncipe a aceptar la nueva realidad, a debatirse entre las dudas, el dolor y la sed de venganza. Esta primera "xornada" se caracteriza, por tanto, por introducir al espectador en el estado anímico e inestable de Hamlet. En la "xornada" segunda, Cunqueiro incide en las corrientes edípicas que darán lugar a un nuevo desenlace de la versión cunqueirana, desenlace final en el que el príncipe, finalmente, se quita la vida en la última escena como resolución al conflicto emergente, como restablecimiento del orden establecido, y como impedimento para evitar el final edípico que lo obliga a desposarse con su madre.

Siguiendo esta tendencia, la traducción y adaptación de textos teatrales será comúnmente aceptada en Galicia durante la década de los 60 como método para reforzar una tradición teatral casi inexistente. No obstante, de aquí en adelante, la práctica traductológica se materializará en una estrategia universalizadora de la cultura y literatura gallega. De este modo, Fernando Pérez Barreiro—Noia traducirá y publicará el segundo acto de *Macbeth*, *A traxedia de Macbeth* en *Grial* (1970), traduciendo la totalidad de la obra en *Grial* dos años más tarde. Asimismo, Miguel Pérez Romero traducirá *A Midsummer's Night's Dream* (*Soño dunha noite de San Xoán*) y *The Merchant of*

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

Venice (*O mercader de Venecia*) en 1989, siendo ambas traducciones publicadas oficialmente por el Servicio Central de Publicacións de la Xunta de Galicia en Santiago de Compostela. Años más tarde, Pérez Romero llevará a cabo la traducción de *Noite de Reis* y *A Tempestade* para la editorial Galaxia, en 2003.

En la actualidad, con motivo del centenario del nacimiento del escritor, *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca* ha sido aceptado como el inicio de esa tradición dramática de la posguerra que rompe con la trayectoria anterior, como apuesta arriesgada en la tradición dramática gallega, constituyendo así una obra esencial del teatro gallego del siglo XX hasta el punto de llegar a ser considerada como la pieza fundacional del teatro moderno en Galicia. En este sentido, la traducción de esta obra teatral a la lengua inglesa supone no sólo la dinamización del teatro gallego en el exterior, sino también la elaboración de un documento de estudio único para los estudios filológicos ingleses y, en particular, para los estudios shakesperianos. No obstante, lo cierto es que en un proyecto traductológico de estas dimensiones puede observarse fácilmente cómo en ocasiones la dificultad radica más en la traducción de las acotaciones o texto referencial que en el texto de la representación en sí.

Se denomina acotación a todo texto no pronunciado por los actores y destinado a esclarecer al lector la comprensión o el modo de presentación de la obra[2]. Ahora bien, la distinción tradicional entre texto principal y texto secundario para referirse al diálogo y a las acotaciones, respectivamente, no resulta ser adecuada dado el carácter jerárquico de ambas denominaciones[3]. No en vano, tan importante puede ser el texto dialogado como las acotaciones. Especialmente en un teatro como el de Cunqueiro que, dadas las circunstancias del momento, fue escrito para ser leído más que representado. Törngvist distingue entre "stage directions" y "acting directions"[4]. En castellano, el término "acotaciones escénicas" recoge perfectamente ambas modalidades inglesas[5]. Ante una escenificación potencial, se pueden considerar las acotaciones escénicas como parte esencial del conjunto de la obra, aun cuando, como es obvio, sean susceptibles de ser respetadas *ad litteram*, ignoradas, o, incluso, ser interpretadas o aplicadas de modo contrario al que nos proponen. Esta doble posibilidad puede ser adoptada también por el traductor de obras dramáticas: éste puede respetar las acotaciones en su labor traductora, o bien puede optar por cambiarlas en aras de una mayor inventiva o de nueva claridad sobre el texto[6]. Sin embargo, desde los años ochenta, la actividad traductora, lejos de constituir un mero trasvase de significantes y significados de una lengua a otra, considera que no puede desentenderse de aquellos factores extralingüísticos que constituyen parte integral de un texto, es decir, el traductor

---

[2] Pavis, Patrice. *Theatre at the Crossroads of Culture*. London: Routledge, 1998, p. 25.

[3] Bobes Naves, María del Carmen. *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco Libros, 1997, p.178; y García Barrientos, José Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid, Síntesis, 2001, p. 42.

[4] Törnqvist, Egil. *El teatro en otra lengua y otro medio*, traducción del inglés de Marta Mateo Martínez-Bartolomé. Madrid, Arco Libros, (1991) 2002, p.27.

[5] Braga-Riera, Jorge. La traducción al inglés de las comedias del Siglo de Oro. Madrid: Fundamentos, 2009, p.125.

[6] *Ibidem* 125.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

no puede hacer caso omiso de la cultura de la lengua original ni, mucho menos, de la propia de la lengua meta; es más, ésta última se convierte en referencia prioritaria para la actividad traductora. El contexto y la cultura meta se elevan de este modo por encima de consideraciones puramente lingüísticas[7].

Así pues, en este artículo clasificaremos las acotaciones del *Don Hamlet* de Cunqueiro como acotaciones para la escena –donde se describen las diferentes estancias y se dan indicaciones sobre la localización o la iluminación–, acotaciones para los actores –donde se usa una profusa adjetivación para caracterizar a los distintos personajes, se cuestiona la locura de Ofelia, se establecen las diferencias entre Shakespeare y Cunqueiro, o bien se refiere la idea del incesto o se hacen alusiones eruditas a los clásicos–, y acotaciones peculiares que bien incluyen la narración que complementa el inicio *in media res*, bien la reflexiones del autor. Relacionaremos todas estas acotaciones con las características de la obra y pondremos de manifiesto las dificultades que presenta la traducción del texto origen en gallego al texto meta en lengua inglesa.

Más allá de las acotaciones destinadas a la dirección escénica, en especial a la descripción de estancias o atmósferas, la complejidad traductológica se reduce en ocasiones a la gran cantidad de información que el autor compacta en muy pocas líneas:

> **Texto origen:** Xornada Segunda
> A Cámara do Xadrez. Desde o balcón mírase o peirao e mailo mercado do pan. Os mastros das naos case que chegan ó balcón. Unha grande mesa, sobre da que hai montóns de Libros, e un ábaco. O balcón está aberto. É a hora meridiana.
> Poloño, Malar e outros estudiantes[8].

> **Texto meta:** Act II
> The Chess Chamber. From the balcony, we can admire the view of the pier and the bread market. The masts of the ships almost touch the balcony. There is a large table, with many books on it, and an abacus. The balcony is opened. It's noon.
> Polonius, Malar and other students.

Sin embargo, en muchos casos, las acotaciones más formales en torno a la localización espacial o la adjetivación cargan connotaciones que deben ser tenidas en cuenta a la hora de traducir el texto. La versión del *Hamlet* de Cunqueiro se encuadra en el teatro europeo más existencialista de la primera mitad del siglo XX. La esencia de su príncipe, sus orígenes, resultan ser una farsa enmascarada que se esfuma, junto con su esencia, cuando éste da cuenta de su verdadero origen al inicio de la obra. Comprende entonces que no conoce ni a su verdadero padre ni a su madre, quedando pues borrosa cualquier posible diferencia entre verdad y mentira, justicia e injusticia. Todo ello repercute directamente en la oposición espacial creada entre el exterior del castillo y el interior. La siguiente acotación y su traducción son buena muestra de ello.

---

[7] *Ibidem* 15.

[8] Cunqueiro, Álvaro. *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca (peza dramática en tres xornadas)*. Vigo: Editorial Galaxia, 1958, p. 45.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

Obsérvese asimismo la importancia de la adjetivación como dato relevante de la información referencial:

> **Texto origen:** Esta peza ten por escenario o castelo que chaman de Elsinor, no reino de Dinamarca, que é unha floresta salvaxe que se mete mar adiante deica onde o pulo das ondas, rexendo alí a cotío asubiantes temporais do primeiro cadrante, ten poder para quebralo en moitedume de illas, cadaqué ousada dun castelo. No peito penedoso da máis avesía, alí está Elsinor, a torre real. Nas illas, e é polas xistras salobres, non hai árbore nin rosa, nin se escoitan cantar outros paxaros que os que están en gaiolas de vimio pintado de azul nas cámaras das infantas, nos murados castelos[9].
>
> **Texto meta:** This play has as stage a castle in Elsinore, in the kingdom of Denmark, in the middle of a wild field of exotic flowers which even confronts the ferocious tides of the sea, usually steering there rumbustious and unruly storms from the first quadrant. [...]. There you can find Elsinore, the Royal tower, in the darkest rocky cliff. In the isles, because of the saline breeze, there is neither tree, rose, nor a singing bird, but those imprisoned in their blue wicker birdcage at the princess' chamber, in the walled castles.

Esta descripción efectista del exterior del castillo, de la parte no visible en escena, se contrapone con acotaciones como la siguiente, en la que no sólo se establece un uso muy dramático de la iluminación de las estancias, sino que además se añade una gran significación a la metáfora del jardín como elemento de la naturaleza dominada por el ser humano frente a la naturaleza salvaje que azota las paredes del castillo desde el exterior:

> **Texto origen:** O patio cuberto de Elsinor. Á dereita, por entre unhas arcadas, vese o xardín: crisantemos, begoñas, hedra. Dúas, tres escaleiras, baixan ó patio dos altos corredores. No fondo, unha parede chea, sen un van. A esquerda, un corredor, de caracol, que descansa sobre columnas. O sol entra pola esquerda, e aluma parte do muro do fondo e as escaleiras da dereita e o xardín[10].
>
> **Texto meta:** The indoor courtyard in Elsinore. At the right hand, between some stairs, the garden could be seen: chrysanthemum, begonias, ivy. The corridors on the top are connected with two, three stairs. In the background, a full wall, without a hole. At the left hand, a corridor, in a spiral, reclining over several columns. The sun enters by the left, and partially lights the wall in the background, the stairs, and the garden.

En el ámbito de las acotaciones dirigidas a la actuación de los personajes, cabe decir que Cunqueiro tiende a sustituir instrucciones precisas en torno al estado de ánimo de los personajes por el uso de la adjetivación. La adjetivación como proceso de caracterización de los personajes se antoja una constante en la obra cunqueirana, tanto dramática como narrativa. Buena prueba de ello es la inclusión de adjetivos tan representativos en el título de obras dramáticas como "Función de Romeo e Xulieta,

[9] *Ibidem* 15.
[10] *Ibidem* 65.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

Famosos Namorados", o la obra objeto de estudio en este artículo O *Incerto* Señor Don Hamlet...":

> **Texto origen:** Á metade da parrafada última do Coro, comenza a baixar polas escaleiras Laertes, irmán de Ofelia. Mozo novo, moi franco e respeitoso[11].
>
> **Texto meta:** Interrupting the Chorus final lines, Laertes, Ophelia's brother, descends the stairs. He is an honest and deferential young man.

En ocasiones, las acotaciones en Cunqueiro resuelven cuestiones que en la obra de Shakespeare están cargadas de gran ambigüedad. Éste es el caso de la locura de Ofelia y la escena en la que la cortesana reparte flores en el escenario. En la obra del dramaturgo inglés no se aclara si estas flores son únicamente simbólicas, siendo síntoma por tanto de la locura de Ofelia, o si por el contrario figuran como un elemento más sobre el escenario. En su versión, el escritor gallego adapta la trama de Ofelia de modo que ésta no se vuelve loca ni se suicida. Sin embargo, deja muy claro que las flores sí aparecen sobre el escenario:

> **Texto origen:** Entra Ofelia. Trae un brazado de margaridas no colo[12].
>
> **Texto meta:** Enter Ophelia. She brings a bouquet of daisies on her lap.

A pesar de que Ofelia no se suicida en la versión cunqueirana, la locura sí es un rasgo muy presente en la relación de ambos enamorados:

> A mesma Ofelia, esquizofrénica na obra de Shakespeare, está debuxada aquí coma unha coitadiña, a figura sumisa dunha moza que di si a todo (*El sí de las niñas*) sen decatarse do que acontece ó seu redor. O «Hamlet» non é mais que un pensamento, un soño que escomenza o Coro e remata o mesmo Coro. O público xa sabe o que lle vai acontecer, o que non coñece é como se vai resolver, lingüística, e literariamente[13].

Resulta cuanto menos paradójico e irónico que Ofelia no se suicide y sea Hamlet el que finalmente se quite la vida ahorcándose—"Dille a Ofelia que digo Ofelia ao morrer ¡Fan agora tan ásperos espartos!"[14]. Este cambio de planes en la obra cunqueirana deja entrever que la venganza no tiene cabida a favor de la restauración del orden establecido que había desaparecido tras el asesinato del rey designado por mandato divino. La cortesana es dibujada por Cunqueiro como una mujer inocente, sumisa, una joven que acepta órdenes sin darse cuenta de lo que ocurre a su alrededor. Ahora bien, su historia de amor con Don Hamlet no es tan relevante para Cunqueiro como lo fue para Shakespeare, por lo que aparece relegada a un segundo plano.

---

[11] *Ibidem* 23.
[12] *Ibidem* 72.
[13] Fernández Fernández, Santiago. "Historia de unha montage teatral: *O Hamlet,* de Álvaro Cunqueiro." n.p., n.d: 401.
[14] *Ibidem* 97.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

Gana más bien Ofelia importancia en la obra por su contraposición a la figura femenina de Gerda, la reina, a la que Cunqueiro convierte en protagonista al concederle voz y voto en la acción, cambiando así radicalmente la versión shakespeariana. En esta trama edípica, Don Hamlet y su madre Gerda constituyen los dos personajes principales de la tragedia. Si para Don Hamlet la obra puede darse por terminada cuando se pregunta sobre el fin observando el lecho de muerte y sangre en el que yacen todos los cuerpos –"Señora Nai: dos asasinos ficamos sós a escena. Pregúntome se isto é o desenlace"[15]– lo cierto es que para Gerda, su madre, la salvación reside paradójicamente en incitar a su propio hijo a cometer incesto –Gerda: "somos máis un home e unha muller calquera que un fillo e unha nai"[16]–por considerarlo el único medio para conservar la corona, salvarse del castigo final y asegurar el futuro del reino en Dinamarca. Como consecuencia directa de la importancia de la trama edípica, las acotaciones en torno al incesto son por tanto también de gran relevancia a la hora de realizar una traducción a la lengua inglesa:

> **Texto origen:** *A Raiña aprétase contra Hamlet, arrodea cos seus brazos o fillo, entrecruza os dedos de ámbalas mans na caluga de Hamlet.*
> Escoitando as sagas antergas, ¿pensaches algunha vez que eu poderia elixir un día, que poderia pedirche ter un fillo de teu? ¿Gústache a calor que dou?[17]
>
> **Texto meta:** *The Queen holds her body against Hamlet, surrounding her son with her arms, crossing the fingers of both hands in Hamlet's nape.*
>
> Listening to old sagas, have you ever thought I could choose you one day, ask you for an heir? Do you like the warmth I'm giving you?

La versión hamletiana de Cunqueiro, con raíces del teatro surrealista, también refleja una ausencia de lógica y acción directamente extraída de la versión shakesperiana. En otras palabras, la obra de Cunqueiro es todo desenlace, lo que afecta directamente a las acotaciones de la pieza: desde el asesinato en Bohemia y la aparición del fantasma en la torre –acciones que no aparecen en la obra– hasta el momento final en el que la acción se precipita y las muertes se suceden vertiginosamente. No existe una acción concreta, sino más bien una reflexión moral y espiritual, reflexión en la que Don Hamlet fracasa y decide quitarse la vida. Las acotaciones son necesarias por tanto como sustituto de la técnica del *in media res*:

> **Texto origen:** EI Rei Olaf tivo que ir facer guerra a Bohemia, e en Dinamarca, vendo un Rei sair á batalla, coidaron que volvían fermosos tempos. O reino enteiro parecia unha mocidade. [...] Pero estaba en demasía mesto con ouro, con traicións, con medo, o

[15] Cunqueiro, Álvaro. *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca (peza dramática en tres xornadas).* Vigo: Editorial Galaxia, 1958, p. 38.
[16] *Ibidem* 37.
[17] *Ibidem* 91.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

sangue dos Hardrada, e cando coidaron as xentes do país que viña un tempo novo, veu, dun golpe, en menos de dous anos, a caída da estirpe no crime[18].

Texto meta: King Olaf was persuaded to declare war with Bohemia, and citizens in Denmark, by seeing their king in battle, thought that prosperous times were coming. The entire kingdom exulted youthfulness. [...] Yet Hardrada's blood held too much hunger for gold, malefactions and fear, and when their citizens believed it was time for a new beginning, in less than two years, their lineage was committed to crime.

Otra característica que acentúa la escasa acción que tiene lugar en *Don Hamlet* son los diálogos sinuosos, oscuros y barrocos que Cunqueiro confiere a sus personajes, y que inciden en definitiva en esa imagen *quasi* estática en la que se convierte la escena de Elsinor. Las acotaciones en la obra del escritor mindoniense tienen también una última función como espacio creado para la reflexión del escritor:

Texto origen: Pero estas xentes Hardrada eran avaras, apetadoras de ouro e pedras de precio, e porque non saisen os tesouros das arcas comezaron a casar entre eles, curmán con curmán e tio con sobrina, e veulle fraqueza a aquel sangue pirata de noutrora, e deixaron o mar por estar a carón das uchas, e vecinos de seu roubáronlles terras e coutos, e pillaban no trigo que os Hardrada mandaban mercar a Tilsit e no ferro que pagaban nas fragas de Bohemia[19].

Texto meta: Nonetheless, the Hardrada family was greedy, very fond of gold and gemstones. In order to keep their wealth in the treasury, they began to marry one another, cousins wedded cousins, uncles married nieces, and weakness came to their once pirate blood. They left the sea to be closer to their chests, and their neighbours beguiled them out of their properties and reserves, taking their wheat from the Tilsit, and their iron bought in the forest of Bohemia.

En conclusión, puede decirse que para Cunqueiro, como para Mihura o Lorca, el surrealismo envuelve las corrientes vanguardistas de la primera mitad del siglo XX. Es más, para críticos como Ricard Salvat "[...] el surrealismo es algo connatural a la tradición cultural peninsular y de manera, muy especial, en Galicia y Portugal"[20]. Ya que para Salvat la literatura peninsular ostentaba repertorios vanguardistas suficientes como para no tener que tomarlos prestados del modelo francés. Sin embargo, tomar como referencia esta corriente cultural tendrá, a su vez, una repercusión directa en la versión cunqueirana que difiere, evidentemente, de las características e interacción de los personajes en el drama shakesperiano. En otras palabras, los recursos propios de la dramaturgia del absurdo, como incoherencias semánticas, comicidad inesperada, ludismo, metaforización, adjetivación, o uso de descripciones excesivamente largas y

[18] *Ibidem* 16.
[19] *Ibidem* 16.
[20] Salvat, Ricard. "Cunqueiro y el teatro europeo de su tiempo." *Congreso Álvaro Cunqueiro.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993, p. 452.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes

complejas en ocasiones[21], promueven la alienación, el caos, el absurdo y la locura. Todo ello evidencia, no obstante, que la obra de Cunqueiro fue inicialmente planeada para ser leída y nunca representada, dado el estado del teatro gallego del momento. En ese sentido, las acotaciones constituyen un elemento indispensable en el global de la obra y por tanto, su traducción efectiva debe ser quizás una de las tareas más arduas y necesarias a la hora de considerar la traducción de la obra en lengua inglesa.

Elena Domínguez y Rubén Jarazo

Referencias bibliográficas

BOBES NAVES, M.C., *Semiología de la obra dramática.* Madrid: Arco Libros, 1997.

BRAGA-RIERA, J., *La traducción al inglés de las comedias del Siglo de Oro.* Madrid: Fundamentos, 2009.

CUNQUEIRO, Á., *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca (peza dramática en tres xornadas).* Vigo: Editorial Galaxia, 1958.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, S., "Historia de unha montage teatral: *O Hamlet,* de Álvaro Cunqueiro." n.p., n.d: 401.

GARCÍA BARRIENTOS, J. L., *Cómo se comenta una obra de teatro.* Madrid, Síntesis, 2001.

PAVIS, P., *Theatre at the Crossroads of Culture.* London: Routledge, 1998.

TÖRNQVIST, E., *El teatro en otra lengua y otro medio,* traducción del inglés de Marta Mateo Martínez-Bartolomé. Madrid, Arco Libros, (1991) 2002.

[21] Paz Gago, José María. "Dramaturxia Cunqueirana. Análise de *O incerto señor Don Hamlet.*" *Congresso A.Cunqueiro. Actas.* Mondoñedo: Associaçom Galega da Língua, 1991, p. 167.

Elena DOMÍNGUEZ ROMERO; Rubén JARAZO ÁLVAREZ. La relevancia del texto referencial en el ámbito de la...
Centro Virtual Cervantes