LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS DIALECTALES: NESTROY Y SU (IM)POSIBLE TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

JUAN LUIS WINKOW HAUSER

Universidad Complutense de Madrid

1. La primera pregunta que cabe plantearse a la vista del título de la presente ponencia es la siguiente: ¿qué postura debe tomar el traductor ante un texto dialectal? A no ser que el propio autor —como es el caso de G. Hauptmann con *Die Weber*— proporcione junto a la versión original en dialecto una segunda versión en la lengua estándar, el traductor que se enfrenta a un texto dialectal puede optar por una de estas tres soluciones: utilizar exclusivamente el registro culto de la lengua a la que traduce, sacrificando de este modo la riqueza de matices estilísticos contenidos en la obra original; emplear la lengua estándar incluyendo circunstancialmente algún vulgarismo/coloquialismo que sirva para caracterizar a algún personaje cuando, junto al registro dialectal, aparecen en la obra distintos registros diastráticos; o bien tomar alguno de los dialectos de la lengua a la que traduce —si lo conoce bien o es el suyo propio—, siempre que con esto se preserve la intención original del autor y no se caiga en el ridículo por no haber hecho las adaptaciones necesarias de índole cultural.

Esta última opción es, sin duda, la que entraña mayores dificultades y peligros. Así, si traduzco al español una obra redactada originariamente en berlinés, silesio, estirio o vienés, ¿por qué dialecto del español debo decidirme: por el andaluz, el extremeño, el murciano, el aragonés o el asturleonés? ¿O acaso debería elegir un habla local más o menos definida, como el madrileño de Arniches y las zarzuelas para traducir del vienés o el berlinés? Debería que tener en cuenta muchos factores a la hora de decidirme; por ejemplo, las circunstancias históricas y sociales reflejadas en la obra original a fin de seleccionar una región dialectal española donde exista o haya existido una situación similar. Igualmente debería considerar el grado de vigencia de ambos dialectos en la época en que se redactó la obra original y en la actualidad.

Parece bastante obvio que la traducción de una obra dialectal empleando alguno de los dialectos de la lengua de llegada exige en la mayoría de los casos que el traductor realice modificaciones ambientales, geográficas o culturales. En el caso de una novela o una obra poética resultaría inadmisible semejante intromisión por parte del traductor. Supongamos un relato o un poema narrativo cuyos protagonistas son pescadores que se expresen en gaélico o *Plattdeutsch*: sería absurdo hacerles hablar en asturiano o andaluz sin cambiar al mismo tiempo el escenario donde se desarrolla su actividad. Los géneros lírico y narrativo no admiten que nadie, excepto el propio

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...

Centro Virtual Cervantes

autor, modifique lo más mínimo de la obra original. La obra literaria se crea para que permanezca siempre en sus propios términos, es intangible, y en principio va dirigida a un público utópico y ucrónico. ¿Con qué derecho puede el traductor cambiar nada? Debe conformarse con mantenerse dentro de los límites de la lengua estándar, reflejando siempre que pueda las diferencias diastráticas que aparezcan en el original.

¿Y qué sucede con el género dramático? Al contrario que la narrativa o la lírica, la obra de teatro admite dos vías distintas de recepción: la lectura a través de un libro o la representación sobre un escenario. Para el primer caso rigen las mismas restricciones que para la poesía o la narrativa a la hora de traducir.

Por el contrario, cuando se trata de montar una obra sobre el escenario, las características concretas del público que va a asistir a las representaciones, así como del lugar y la época en que la obra va a cobrar vida nuevamente, hacen posible —tal vez incluso recomendable— la adaptación del texto original a esas condiciones de recepción. Esa flexibilidad del texto dramático representado hace posible que los pescadores escoceses o frisones de un hipotético drama se transformen en pescadores onubenses o asturianos y que el habla dialectal de aquéllos se cambie en andaluz o bable. Para ello basta con que la obra se represente en Andalucía, Asturias o en cualquier otro lugar donde el público comprenda el dialecto y considere verosímil y justificable la adaptación de los personajes y lugares originales a las circunstancias, presentes o pretéritas, de alguna de las regiones dialectales señaladas.

En el caso concreto de Nestroy las dificultades con las que se encuentra el traductor parecen muchas veces insalvables. Al registro dialectal de gran parte de sus personajes se añaden los juegos de palabras, los neologismos, los cuplés, aliteraciones, la presencia de personajes, objetos y costumbres castizas, las alusiones soterradas, y un largo etcétera que hace de Nestroy un autor prácticamente intraducible, o traducible a costa de grandes traiciones. Todo ello explica la paradoja de que ninguna de sus obras se haya vertido al español, a pesar de la importancia de Nestroy en la dramaturgia alemana del siglo XIX.

Indudablemente la traducción de alguna de sus comedias al español con fines editoriales conllevaría la supresión de ricos matices lingüísticos y culturales, intraducibles por inadaptables dentro de los estrechos límites de un libro. Sin embargo, como ya señalamos anteriormente, al traductor se le abren múltiples posibilidades de adaptación si su trabajo va a servir para la puesta en escena de alguna de esas comedias. Entonces, según sean las circunstancias específicas de la recepción, traductor y director podrán decidirse por adoptar un registro dialectal, actualizar los cuplés aludiendo a hechos o costumbres del momento, modernizar los tipos humanos que encierran los personajes, dirigir la sátira hacia personas o vicios del momento, en una palabra: explotar al máximo las posibilidades que ofrece un texto abierto.

2. Mi interés y admiración por la obra de Nestroy, unido a la posibilidad de colaborar con una compañía de teatro *amateur*, me impulsaron el verano pasado a intentar traducir una de sus comedias. Finalmente me decidí por su obra postrera, *Häuptling Abendwind*, estrenada en Viena en febrero de 1862, cuatro meses antes de su fallecimiento. El motivo por el que deseché otras comedias más conocidas, como *Der Talisman*, *Lumpazivagàbundus* o *Der Zerrissene*, y elegí ésta fue el entusiasmo que despertó en mí una representación a la que asistí en Viena en julio de 1991,

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...
Centro Virtual Cervantes

concretamente en el Jura Soyfer Theater am Spittelberg. El buen hacer de sus intérpretes y realizadores, junto con la frescura y modernidad del texto, dejaron en mí un recuerdo inolvidable.

Humor negro, unas gotas de teatro del absurdo y la sátira de la civilización y del nacionalismo irracional son la clave de su permanente actualidad, y con ello de su transposición a otros países y épocas —como el momento actual, por motivos de sobra conocidos.

Tras su estreno en 1862, al que asistió el propio emperador (y cuya reacción desconocemos), la obra se representó tan sólo cuatro veces más y desapareció de la escena. La época del humor negro no había llegado todavía y a los vieneses no les gustó verse retratados como caníbales.

Sí, caníbales con presunciones de gente civilizada son los protagonistas de esta comedia, cuyo argumento paso a resumir brevemente para aquellos de ustedes que no la conozcan. Así podrán juzgar si su traducción y eventual estreno entre nosotros merece la pena o no:

Vientoponiente el Pacífico, cacique de una isla de caníbales alejada de la civilización, Granlulua, se prepara para recibir la visita de Crestadegallo el Violento, cacique de una isla vecina, Papatutua, la cual sí ha entrado en contacto con la civilización occidental. Este hecho ha despertado en Crestadegallo un exacerbado nacionalismo y el consecuente desprecio por lo extranjero. Vientoponiente está desesperado, ya que no dispone de ningún manjar suculento, es decir, ningún prisionero suficientemente apetitoso que ofrecer a su invitado.

Mientras tanto, un joven peluquero parisino, cuyo barco acaba de naufragar, logra alcanzar la isla. Nada más llegar conoce a Atala, la hija de Vientoponiente, e inmediatamente surge el amor entre ambos. Desoyendo las advertencias de Atala sobre el peculiar arreglo de cabello con que obsequian los lugareños a los forasteros, Arturo, que así se llama en parisino, abandona su escondite y se presenta ante Vientoponiente. Tras una breve conversación llena de cortesías y equívocos, Vientoponiente convence al forastero para que se vaya de paseo con Tabasco, su cocinero, a quien ha dado en secreto la orden de que lo cocine para el banquete.

Por fin llega Crestadegallo y ambos caciques se enredan en una conversación convencional, plagada de esas fórmulas vacías características del discurso civilizado, tan parodiado por Nestroy en sus comedias y que es expresión de una civilización en la que los corazones están igualmente vacíos. De repente, en medio del festín, un reloj da las siete y a continuación reproduce la canción de guerra de los papatuanos. Sólo que los sonidos proceden del estómago de Crestadegallo. Éste empieza a cavilar y concluye que se ha tenido que comer a su propio hijo, puesto que sólo él posee un reloj con semejantes características. Vientoponiente intenta consolar a su invitado con una frase tan convencional como: «uno nunca sabe qué va a ser de los hijos», a lo que Crestadegallo contesta con la cortesía propia de la gente civilizada: «Le ruego que disculpe, pero ahora debo tomarme la libertad de vengarme de usted». Las lanzas están en alto, cuando de pronto aparece Arturo, el hijo pródigo a quien Crestadegallo había enviado al mundo civilizado para que adquiriera una formación. Viene acompañado de Tabasco, al cual ha sobornado haciéndole un peinado a la última moda a cambio de que cocinara en su lugar al oso sagrado de la isla, que se había tragado su reloj.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...
Centro Virtual Cervantes

Al final, a pesar de que ambos caciques se confiesan haberse comido recíprocamente la mujer el uno al otro en el pasado —tal y como siempre habían sospechado— llega la reconciliación y ambos jóvenes reciben el permiso paterno para casarse.

3. Los amantes de la opereta habrán reconocido al instante la obra en que se basa Nestroy para crear su «grotesca carnavalada»: se trata de *Vent su Soir*, opereta de Offenbach con libreto de M. P. Gille. La obra, que era bien conocida por los vieneses, le sirvió a Nestroy para colocar ante sus ciudadanos un espejo que reflejara la imagen grotesca de su estulticia. Para ello utilizó el medio de identificación más directo, el dialecto vienés, que mezclado con su maestría en el uso del lenguaje para crear efectos cómicos y satíricos al mismo tiempo, sin duda provocó en los espectadores un sentimiento ambiguo de regocijo y malestar.

Ese mismo efecto es el que se debe buscar a la hora de adaptar la obra a nuestra realidad. El primer problema que surge es el del dialecto. Mi traducción está pensada para la representación en Madrid. La configuración lingüística de nuestra capital es tan variopinta, que difícilmente podríamos encontrar un habla dialectal con la que se identificaran sus habitantes. Emplear el madrileño chulapón y castizo del siglo pasado equivaldría a hacer arqueología lingüística. Lo que se conoce por «cheli» no es más que una jerga juvenil y periférica de corta vida. Por lo tanto no queda otra solución que elegir el español estándar. Con ello se pierde una serie de rasgos expresivos que sería posible mantener si tradujéramos pensando en un público sevillano.

El personaje dialectalmente más marcado de la comedia es Vientoponiente el Pacífico, precisamente aquél que eligió Nestroy para interpretar él mismo, y con el que quería caricaturizar desde las tablas al pequeño burgués vienés y su afán de egoísta tranquilidad.

Dada su condición de vienés disfrazado de caníbal, Vientoponiente hace uso del dialecto o del alemán estándar, según las circunstancias, como cualquier vienés medianamente culto. Así, cuando habla con su hija o se dirige a su pueblo, emplea el dialecto o expresiones coloquiales, mientras que con el joven forastero y con su invitado se expresa generalmente en correctísimo alemán de Hannover.

En mi traducción he intentado marcar estas diferencias empleando coloquialismos y formas apocopadas frecuentes en Madrid («na'», «pa'», «esque», terminaciones en -ao, etc.) para reproducir los párrafos más marcadamente vieneses. Este problema se resolvería más fácilmente en la versión sevillana, en la que sí dispondríamos de un registro dialectal conmutable por el del español culto.

Dificultades parejas a las de índole dialectal se le ofrecen al traductor con las alusiones culturales. Nestroy provoca un efecto cómico haciendo que el joven forastero, que está lógicamente hambriento tras el naufragio, le pida a Atala para comer algo tan típicamente vienés como un trozo de *Gugelhupf* y un *Schokolade mit Nachguß*, que se puede convertir fácilmente en «chocolate con churros» en la versión madrileña. En otro lugar de la obra Nestroy busca la identificación entre los papatuanos y los vieneses asociando la lengua de aquéllos con el aspecto sonoro que ofrece una expresión genuinamente vienesa:

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...
Centro Virtual Cervantes

> *— Abendwind: Im Ausland können wir mit unserer Sprach' nicht einmal betteln gehen, denn wenn wir auf Insulanisch sagen: «Bitt' gar schön um a bisserl was» - so glaubt der vielleicht, man hat ihn ein' Esel g'heißen oder sonst eine Grobheit g'sagt.*

Por desgracia algo genuinamente madrileño en nuestros días es un joven toxicómano pidiendo dinero a los transeúntes. Así es que se podría adaptar del siguiente modo:

> —Vientoponiente: En el extranjero, con nuestro idioma, no podemos ni tan siquiera ir a mendigar; sobre todo si algún joven insulano aborda a un peatón diciéndole: «Tronco, enróllate con un par de libras»; sin duda se pensaría que lo ha tomado por una planta o una persiana.

La respuesta de Crestadegallo, en el más puro estilo xenófobo puede actualizarse fácilmente:

Biberhahn: Alles eins! Ich leid nix Fremdes mehr. Ich spekulier' auf eine Bartholomäusnacht; eh' ich das nicht durchsetz' schmeckt mir der beste Missetäter nicht mehr.	Crestadegallo: ¡Lo mismo da! Ya no soporto nada más que proceda del extrajero. Incluso estoy pensando en promulgar una nueva ley de extranjería. Además, hasta que no lo haga ni el mejor de los delincuentes me sabrá bien.

Otro aspecto de las comedias nestroyanas que puede ofrecer dificultades al traductor son los cuplés. Es costumbre en las representaciones vienesas de nuestros días actualizar alguno de ellos. He visto adaptaciones sobre acontecimientos de rabiosa actualidad, como los escándalos de la AKH de Viena, el asunto Sinowatz, el escándalo de Noricum, etc. Puesto que nosotros tampoco estamos escasos de escándalos, se podría hacer referencia en algún cuplé a Juan Guerra, Mariano Rubio, la PSV, etc. Yo he optado por traducir en vez de adaptar, pues en esta comedia los cuplés están muy integrados en la trama general, son muy divertidos y a mí me encanta traducir ripios.

Por último llegamos al mayor escollo con choca el traductor/adaptador de Nestroy: su maestría quevedesca para crear juegos de palabras. Veamos algunos ejemplos tomados de *Häuptling Abendwind*:

a) Vientoponiente anuncia a su hija la llegada de Crestadegallo diciéndole:

> *In kalten Ländern könnten dieses Zusammentreffen Schnee bedeuten - in unserm Klima bedeutet es großartigen politischen Um- und Aufschwung.*

Aquí Nestroy juega con el sentido real (nieve) y figurado (en la expresión *damit ist's Schnee*, «de ahí no sale nada») de la palabra *Schnee*. La doble referencia se puede mantener traduciendo: «En los países fríos este encuentro serviría para romper el hielo entre nosotros y nada más».

b) El sonido de la terminación latina *-tie* en la palabra *Diplomatie* le sirve para crear una situación de gran comicidad. Vientoponiente comunica a su pueblo que los papatuanos ya han entrado en contacto con un pueblo civilizado, que entre otras

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...
Centro Virtual Cervantes

cosas: *sie sind auch Erfinder der Diplomatie*, a lo que sus súbditos reaccionan exclamando: *Zur Genesung!* Vientoponiente, tras dar las gracias dice entonces para sí: *Wir haben in unserer Sprache kein Wort, was auf «atzi» ausgeht, drum haben s'glaubt, ich hab' g'niest.* Con el fin de conservar el efecto cómico he traducido: «ellos son también los inventores de la diplomacia y el parchís», lo cual encierra una pequeña mentira, puesto que Nestroy se refiere veladamente a los británicos, que no inventaron precisamente este juego.

c) Otras veces el juego verbal consiste en emplear varias palabras compuestas con un elemento común o palabras de una misma raíz. Así, Arturo le relata a Atala que tenía pensado llegar a una isla: *wo ich landen und alsbald nach meiner Hinkunft Auskunft über meine Herkunft erhalten sollte.* No he encontrado sinónimos de «llegada», «información» y «origen» que pudieran relacionarse léxicamente como las palabras del texto original, por lo que el efecto cómico se pierde en la traducción. Más adelante, el propio Arturo relata su naufragio de la siguiente manera: *Kurz, der Schiffbruch ward gebrochen, und ich, als er brach, durch den Bruch so betäubt.* Aquí sí es posible mantener el políptoton del original: «El barco comenzó a zozobrar, y cuando se rompió era tal mi zozobra por la ruptura...»

d) En otras ocasiones Nestroy se inventa palabras o crea neologismos por fusión de dos palabras, como *Zopfismen* (de *Zopf* y *Sofismen*): *Diese Wilde hat ein prächtiges Haar, dessen Urwüchsigkeit sich noch nie durch trügerische, falsche Zopfismen kompromittierte.* Genial golpe de efecto para el que es difícil encontrar una correspondencia medianamente plausible. Yo he traducido de la siguiente manera: «Esta salvaje tiene un pelo espléndido, cuya primitiva belleza no ha sido aún comprometida por los trenzados engaños de algún peluquerucho».

Podríamos seguir enumerando otros muchos casos en los que el agudo ingenio del actor y comediógrafo vienés ponen al borde de la intraducibilidad su obra. De ahí el paréntesis que encierra el prefijo im- de imposible en el título de la presente ponencia. Creo que ese paréntesis se puede quitar, o al menos se debe intentar. Las posibilidades de adaptación y recreación de un texto que ofrece la puesta en escena nos facilitarán sin duda el trabajo.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...
Centro Virtual Cervantes

TRADUCCIÓN DE LENGUAJES DE ESPECIALIDAD

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Juan Luis WINKOW HAUSER. La traducción de textos dialectales: Nestroy y s...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes