Una traducción actuada del *Teatro canzone* de Giorgio Gaber: *Me duele el mundo.*

Manuel GIL ROVIRA
Universidad de Salamanca

Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ
Universidad de Burgos

RESUMEN
Nuestro artículo pretende presentar, desde los puntos de vista teórico y práctico, cómo transitar desde el *Teatro canzone* gaberiano a *Me duele el mundo*: espectáculo que recogía varias canciones y representaciones de Giorgio Gaber (desde el *Signor G* hasta sus últimos discos y actuaciones).
El punto de partida de la puesta en escena del espectáculo es, lógicamente, los textos/el texto gaberianos: textos que se conciben y actúan desde un espacio histórico, temporal y geográficamente muy marcado, y que se transforman, se hacen nuevamente suyos en la traducción.

Palabras clave: Giorgio Gaber, *teatro canzone.*

ABSTRACT
This paper intends to present, from the theoretical and practical viewpoints, how to go from the Gaberian *Teatro canzone* to *Me duele el mundo*: show which contained several songs and performances of Giorgio Gaber (from **Signor G** to their recent albums and performances).
The starting point for the staging of the show is, logically, Gaberian texts / text: texts that are designed and operate from an historical, temporal and geographically very marked space, and are transformed, they become yours again in translation.

Keywords: Giorgio Gaber, *teatro canzone.*

Cuando leí la pequeña errata en el título de nuestro artículo, antes de ser enviado para la correspondiente revisión y corrección, tomé, evidentemente de acuerdo con el colega Melgosa, la decisión de no enviar corrección alguna[1]. Lo que los dos queríamos presentar era una actuación, en castellano, y en un momento determinado, de unos textos italianos cambiantes en función de sus entornos concretos.

Los textos eran cambiantes, y así se concebían desde un principio, y es desde esa mutabilidad, desde donde había que establecer la traslación.

Decía que la errata daba pie a una interpretación que aparecerá después y que anticipo. La traducción de Gaber implica alguna toma de postura, que son distintas a

[1] En el índice primero de artículos presentados a este proyecto de *La traducción en las artes escénicas*, el título con el que apareció nuestra propuesta era "Giorgio Faber" en lugar de Gaber.

Manuel GIL ROVIRA; Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

la traducción de Faber. Lo contaré más adelante; pero sí quiero decir que Faber es el nombre cariñoso con el que se llama Fabrizio De André, y que la acción textual y musical de Gaber requiere otra traducción. La escena, el espacio teatral y la canción unidas llevan necesariamente a trasladar más de un código, no sólo la palabra.

Así, traducir un texto que ha sido concebido como texto con voluntad de arte implica una serie de elecciones. Si ese texto se ha compuesto para ser musicado hasta conformar un uno compacto, una canción, las elecciones se restringen, aunque den pie a otras necesarias variaciones. Si ese texto/canción ha sido compuesto para formar parte de un uno, para conformar con otros un espectáculo concreto, esa obligación de elección, de establecer unos parámetros concretos de equivalencia entre texto traducido y traducción, restringe aún más esos parámetros aunque a veces abra más el catálogo de palabras concretas a utilizar.

Ésta era la situación en la que nos encontrábamos a la hora de enfrentar los textos de Gaber. Se trataba de traducir canción italiana, pero una canción concreta, la del *Teatro-canzone* de Giorgio Gaber. No se podía abordar el texto como hemos hecho en otros momentos con la canción de autor de un Fabrizio De André, un Francesco de Gregori o un Francesco Guccini. Tampoco se podía abordar, ni se quería, como si se tratara de un texto teatral de Dario Fo, etc... por utilizar algunos nombres del entorno creador y hasta de colaboración gaberiano. Sólo se podía abordar desde Gaber, desde la intención de hacer un espectáculo gaberiano con sus materiales.

En la introducción (Melgosa Rodríguez, F., «Introducción» en: Gaber 2010: 9-20) se planteaba cómo, cuando el milanés compone un texto que después será musicado, ese texto inicialmente tendrá como función formar parte de un espectáculo concreto que ya tiene un marco, una idea motriz. Cuando a partir del año 1968 publica *L'asse dell'equilibrio*[2] y, sobre todo, a partir de 1970, con la estabilización de la fórmula del *teatro-canzone* al publicar *Il Signor G*[3], todos los textos se compondrán con esa idea. Ello va a comportar una serie de referencias, de maneras de expresión concretas, temporal y geográficamente marcadas, y marcadas, a su vez por un código común y cómplice con el público inmediato. De igual modo, algunas de esas canciones, de esas piezas teatrales, pasarán en otros momentos a formar parte, no sólo de los recitales de varios, sino también de otros espectáculos temáticos posteriores con todas sus variaciones, en función de la nueva idea motriz, del momento y del lugar. La propia progresión de los intereses en que centra los espectáculos (desde la aproximación a lo cotidiano, lo gris, pasando por la atención principal sobre el compromiso o después sobre el enfrentamiento directo del pasado, hasta llegar a la conciencia de la fragilidad de la enfermedad, etc...) arrastra algunos de esos textos de principio a fin y condiciona la nueva propuesta.

Por tanto, la presentación en España de un espectáculo gaberiano implicaba un planteamiento de traducción muy concreto. Establecida la idea "robada" previamente,

[2] La versión escrita del espectáculo está publicada en Gaber, G. *La libertà non è star sopra un albero. Antologia ragionata.*, Torino, Einaudi, 2002: 59-68.
[3] *Ibidem*, 73-92.

Manuel GIL ROVIRA; Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

como es lógico, al propio Gaber, había que trasladar las coordenadas temporales y geográficas, intentando a su vez ser lo más fieles posible, si no a la literalidad, sí a la literariedad del milanés. Se trataba, en fin, de hacer una adaptación sin, por un lado, traicionar los originales y, por otro, sin caer en el burdo ejercicio de la explicación, lo que habría hecho imposible la idea de espectáculo, además de haber destrozado la obra gaberiana, casi al propio Gaber. Había que adentrarse en el texto activo.

Uno de los primeros pasos era, por tanto, dilucidar, establecer con claridad la personalidad física y social de los personajes reales y las situaciones. Era medianamente fácil buscar, de entre muchos, algún paralelo a figuras como el omnipresente Giulio Andreotti; era una información que casi no era necesario dar y analizar para la versión. No así personajes mucho más concretos, personajes que han formado y forman parte de la crónica periodística italiana, de la convivencia diaria en Italia, y que en ésta aparecen como de común conocimiento de lunes a domingo y, por tanto sin glosa alguna. La crónica, o mejor, la expresión gaberiana está llena de ellos, son en muchos casos el eje de la crítica, la actuación de la idea. Valga como ejemplo, aunque abigarrado, un párrafo de la pieza *La oveja Dolly*, cuya versión se puede ver en la edición. Presentamos en primer lugar el texto traducido manteniendo los nombres de referencia italianos y, acto seguido, la versión de base que se publicó por "La Tarasca", reflejo de la actuada en el espectáculo. Queremos así presentar el proceso de traducción que, en éste caso, nos parece significativo.

> "Por decir algo, yo no estoy nada seguro de que Aldo Biscardi sea de verdad. No, digo, es peligroso, no sólo para el fútbol. Piensa un poco si cada uno pudiera clonar a quien quisiera, a quien le apeteciera. No sé, por decir algo, Bossi. Bossi clona Alberto da Giussano, a Pontida. Borrelli.... Borrelli clona a Robespiere. ¿Y la Pivetti? La Pivetti clona a Juana de Arco, sin la hoguera. Buttiglione... Buttiglione clona al Oso Yogui. ¿Y Andreatta? Andreatta clona a Pippo... No a Baudo. Pippo, Pluto y Paperino. ¿Y D'Alema? D'Alema clona a Trotsky, genial... Después lo sigue hasta Méjico y... Crack. En la cabeza. ¿La Bindi? La Bindi una santa, María Goretti. Que prefiere morir antes que dejarse violar por el monstruo. Como Di Bella. ¿Y Berlusconi? Berlusconi clona a Emilio Fede y a alguno más porque con uno no le es suficiente."

> "Por decir algo, yo no estoy nada seguro de que José Mª García sea de verdad. No, digo, es peligroso, no sólo para el fútbol. Piensa un poco si cada uno pudiera clonar a quien quisiera, a quien le apeteciera. No sé, por decir algo, Ynestrillas. Ynestrillas clona al D. Pelayo. Garzón… Garzón clona a Robespierre. ¿Y la Botella? La Botella clona a Juana de Arco, sin la hoguera. Mayor Oreja… Mayor Oreja clona a Leoncio León y Tristón. ¿Y Chaves? Chaves clona a Castelar… para ver si aprende a hablar. ¿Y Anguita? Anguita clona a Trotsky, genial… Después le sigue hasta Méjico y… *¡crack!* ¿Y Ana de Palacio? La Palacio ¡una santa y virgen, María Goretti! que prefiere morir antes que clonar otra Susana Estrada. Zapatero clona al bueno de Naranjito y Caldera a Zruspas. ¿Y Aznar? Aznar clona a Pedro J. Ramírez, Sáez de Buruaga, Jiménez Losantos y alguno más porque con esto no le es suficiente…" (Gaber, G. 2010: 48-49)

Manuel GIL ROVIRA: Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

Por otro lado se abordó el problema de conocer y traducir para contrastar las distintas actuaciones de aquellos textos que habían vivido de manera distinta en distintos espectáculos y recitales, para desde ahí escoger o en algún caso amalgamar. Todo ello se hacía desde el respeto a la amalgama que, incluso las actuaciones más recientes, comportan con el texto primigenio las piezas de Gaber. Ello se produce en estas piezas en algunos casos desde casi el mismo momento de la creación del primer texto hasta el final de la obra del milanés. Prueba de esto, las versiones elegidas como base en el espectáculo, y que así se reportan en la edición. En primer lugar de la pieza "Juego de niños. Yo me llamo G." (Gaber. G. 2010: 31-32) (*Giuoco di bambini: io mi chiamo G*[4]) que en espectáculo *Il Signor G* grabado en el año 1970 carece de la última estrofa, que sin embargo estará a partir de la representación del año 1971. En segundo, de "América" (Gaber, G. 2010: 70-73), integrante inicialmente del espectáculo *Libertà obbligatoria*[5] (1976), presente también en *E pensare che c'era il pensiero*[6] (1995) y finalmente en *Gaber 96-97*[7] (1996). Y, como último ejemplo el de *"Io se fosse Dio"* – "Yo si fuera Dios" (Gaber, G. 2010: 74-83)- creada para *Il teatro di Giorgio Gaber*[8] (1982) y que después, tomando elementos de esta versión, aparecerá fuertemente actualizada desde el año 1991 en una versión sólo actuada en vivo y nunca grabada.

Esos son los dos procesos fundamentales que se actuaron en la traducción. A partir de ahí el resto de las acciones una vez tomadas estas decisiones, serán las de territorialización de nombres propios (Juana, José, etc...), de cuerpos policiales (Guardia Civil), las adecuaciones a la métrica musical, el uso del masculino o femenino en función del actor, etc... y, por supuesto la adaptación con esos datos del entero texto.

En cualquier caso, se trataba de partir también de la literalidad de la información del texto para poder reconstruir su versatilidad, ese carácter atemporal de los textos del milanés que los convierte en sucesivamente actuables según idea, tiempo y geografía, donde *"Estos tiempos nuestros de sobresaltos" ("Questi nostri tempi di sconvolgimenti")*, esa teatralización de la realidad circundante, se convierten, en Gaber, en nuestros sucesivamente.

Aún así la propuesta que se hace en la edición es una propuesta escrita. Pretende ser testigo fiel del espectáculo tal y como se concibió y actuó, se hizo escena, pero al ser necesariamente propuesta escrita, quedaba algún elemento que limar. Creímos oportuno en este caso mantener el mayor grado de fidelidad posible a la edición escrita, a la transmisión escrita de la obra del milanés. Pondremos un ejemplo. Es verdad que no podemos trasladar miméticamente la puntuación italiana a la castellana, pero, en el caso de Gaber, cuando escribe en verso para las canciones, la puntuación no procede de manera normativa y gramatical, procede a través de grupos estróficos

[4] *Ibidem* 78-79.
[5] *Ibidem* 211-258.
[6] *Ibidem* 413-435.
[7] *Ibidem* 454-473.
[8] *Ibidem* 310-342.

Manuel GIL ROVIRA; Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

temáticos con una escasa presencia de signos ortográficos de puntuación. A la hora de hacer nosotros la propuesta escrita, creímos oportuno reflejar ese modo de escritura: mantener en la medida de lo posible la división del verso y estrófica, la apariencia de esa puntuación etc...

La edición que se presentó se mueve, por tanto, entre esos dos polos que hemos expuesto: entre la adaptación y la literalidad, el espacio escénico y el necesario soporte escrito, etc... En definitiva, transmitir el espacio de teatralidad y literalidad de un espectáculo, *Me duele el mundo*, que es Giorgio Gaber.

Para poder entender, de todas formas, cual era la intención de la traducción la parte fundamental es la que sigue, aquella en la que el profesor Fernando Melgosa nos expone el cómo la escena se traslada en escena y la actuación en actuación, que era lo que se quería llevar a cabo y lo que se hizo tanto en Burgos como en el Paraninfo de la Facultad de Filología de la U. Complutense de Madrid en 2003.

Cuando vi por primera vez un espectáculo de *Teatro-canzone* me produjo sensaciones contradictorias: diversión, indignación e, incluso, confusión; algo nada fuera de lo normal tratándose de este artista.

Giorgio Gaber se encontraba hastiado y desasosegado por el festival de San Remo y por su trabajo en la televisión, cuando en 1970, Paolo Grassi –codirector junto a Giorgio Strehler del Piccolo Teatro de Milán– le propone un recital sobre el escenario milanés. Acepta y para ello adapta el álbum publicado en 1969 *Il Signor G.*, cuyo título le servirá para la creación del personaje escénico. Aquel espectáculo creará la fórmula del *Teatro-canzone*, es decir, la unión de canciones con la alternancia de monólogos. A partir de ese momento, Gaber trabaja en algo en lo que Brel y Brassens –dos de sus referentes musicales– ya eran conscientes: de las posibilidades que el teatro aporta a la canción. Por ello, trabajará junto a Sandro Luporini en unos textos que nacerán en el teatro y para el teatro, encontrando aquí y no en los discos su auténtica dimensión.

Para realizar nuestra "traducción" escénica del *Teatro-canzone*, investigamos en profundidad sobre aquellos pilares ideológicos que sostenían los espectáculos de Gaber y su lenguaje escénico. Junto al resto del equipo artístico que configuró el espectáculo[9] que titulamos *Me duele el mundo*, empezamos a trabajar con las siguientes bases:

- Hay que dudar siempre.
- No somos tan distintos los unos de los otros.
- Es fundamental reconocerse como persona.
- El hombre siempre es un valor.
- Hay que amar la verdad.
- El amor es también respeto y ampararse en lo cotidiano.
- Hay que ser hombres dentro de la sociedad.

[9] Adjuntamos al final del artículo el anexo con el texto y la ficha técnica del programa de mano que se dio en el estreno de *Me duele el mundo*.

Manuel GIL ROVIRA; Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

- La necesidad de la denuncia y la urgencia de una ética.
- Tener el coraje de la piedad.

Como director del Aula de Teatro de la Universidad de Burgos, tenía la responsabilidad de trasladar el señor G. al elenco de actrices y actores con los que contaba, en total quince. Esto me llevó a utilizar un intérprete para cada prisma esquizoide que proyecta el personaje creado por Giorgio Gaber. Así, buscamos quince rasgos diferentes del mismo personaje: ese ser esquizofrénico, de actitudes desmadejadas, desgarbadas... Tuvimos que encarnar a quince personajes degenerados, quince voces fuera del coro, totalmente identificables en nosotros mismos.

El espectáculo *Me duele el mundo,* a pesar de su aparente simplicidad, encubría un entretejido de procesos productivos, donde confluían música, texto, expresión corporal, diversas técnicas de interpretación, luces... y, por supuesto, la respuesta del público. En todo momento se dio un intercambio, una interacción entre espectadores y actores, posibilitando que este mismo proceso conformara, como hacia Gaber, también el propio espectáculo.

Trabajamos con los códigos interpretativos de la *commedia dell'arte*, del cabaret, del clown, de la farsa y de la ironía con el fin de lograr la composición de un "gestus", es decir, utilizamos los rostros de los actores como si fuesen máscaras, apoyándose, además, en posturas corporales desvalidas y deformes.

Recurrimos a una manera especial de administrar las emociones; al contrario que un actor en una interpretación "al uso", que busca la interiorización de estas, nosotros, previamente, las codificamos en los dos primeros *sketches* para luego facilitar su legibilidad y connivencia con el público en el resto del espectáculo. Esto era un requisito fundamental pues nos conducía a una complicidad total con los espectadores para el resto del espectáculo, algo clave en nuestro propósito escénico.

Encontramos en Rodrigo Lasso una ayuda inestimable, fue el adaptador musical de los temas de Gaber, algo nada fácil. Giorgio Gaber concebía la música como algo supeditado a la palabra, de tal forma que las cosas "se contaban" con acompañamiento musical. ¡Pero qué acompañamiento!, una banda de cinco músicos aportaba aires jazzísticos. Lasso, nos propuso alternar el recitado con la música, por lo que tuvimos que trabajar los textos de una manera excepcionalmente rítmica y extraer así la esencia "gaberiana" en cada número musical. Además, debíamos tener presente en todo momento que los temas tenían que adaptarse a cada persona/personaje, lo cual implicaba una dificultad extra.

Sabíamos que en el *Teatro Canzone*, Gaber no solo quería transmitir emociones, sino también sensaciones. Una de las claves para lograrlo fue el ritmo que aportamos al espectáculo y no nos referimos, por supuesto, únicamente al musical, sino a un ritmo subterráneo presente también en los textos. Este ritmo venia marcado por una carencia binaria de silencio-palabra, rapidez-lentitud, actuación-no actuación, puesta en relieve-banalización y determinación-indeterminación. También las luces y la puesta en escena contribuyeron a crear efectos plásticos, a conseguir este juego binario,

Manuel GIL ROVIRA: Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

sin limitarse a ser un mero acompañamiento. Este empeño obedecía a conseguir que el ritmo fuera, como para Gaber, el objetivo central de la puesta en escena.

Me duele el mundo, tenía como propuesta trasladar a la escena esa gran fiesta de la democracia que son las votaciones, con su exhibicionismo y con su juego de las falsas apariencias, donde, al final, todos "ganan". Queríamos indagar en la teatralidad de esas situaciones.

La selección que hicimos de los distintos *sketches*, respondía al deseo de trasladar una línea argumentativa sólida, cuyo eje fundamental fuera unas elecciones. Evidentemente, buscamos monólogos y canciones con un fuerte componente social que nos facilitaran no solo divertir, sino también concienciar y ayudar, dentro de nuestras posibilidades, a tomar posiciones críticas ante ciertas situaciones que se estaban produciendo precisamente en aquellas fechas en las que se representó, comienzos del año 2003.

Giorgio Gaber murió el 1 de enero de aquel mismo año. Tres semanas más tarde salió publicado su último disco *Io non mi sento italiano* –disco grabado en un estudio después de treinta años– en donde recoge un resumen de su legado. Nuestro montaje, a tres meses de su estreno, pretendió trasladar a la escena sus últimas inquietudes: el mundo que se deteriora desde dentro; el reclamo de un humanismo para el siglo XXI creyendo en el potencial del individuo; la denuncia y el respeto hacia los demás como eje de una intensa esperanza hacia el futuro.

Humildemente, creemos que si no lo conseguimos estuvimos muy próximos. *Me duele el mundo*, nos consta, logró no solo emocionar, sino también conmocionar a aquellos espectadores que compartieron con nosotros aquellos días del año 2003.

Anexo:

Os presentamos a Giorgio Gaber (Milán 1939-2003), uno de los artistas italianos que más ha defendido la libertad individual. El conjunto de sus canciones y monólogos constituye por sí solo un verdadero tratado sobre el arte de ser libres. Este cantautor, actor y crítico ácido, de mente tan aguda como su lengua, es prácticamente desconocido en nuestro país.

Comienza su carrera como guitarrista de Adriano Celentano, para brillar después con luz propia en la televisión y en los festivales de San Remo, pero decide bajarse del tren de la popularidad para engancharse al mundo crítico de amigos como Dario Fo, Franca Rame y Gianfranco Manfredi. Es llamado por Paolo Grassi y Giorgio Strehler para trabajar en el Piccolo Teatro de Milán y es ahí cuando encuentra su casa y su dimensión definitiva, convirtiéndose su *Teatro-canzone* en el fenómeno teatral más singular de los últimos treinta años.

Siempre de la mano del poeta anárquico Sandro Luporini, asume la representación de su generación y canta su derrota, la fragilidad existencial, para después ponernos en guardia ante el peligro sutil de la imbecilidad, siempre en acecho detrás de una

Manuel GIL ROVIRA; Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes

esquina. No obstante, proclama tener una confianza ilimitada en los potenciales del individuo, haciendo de ello su fe, laica naturalmente.

FICHA TÉCNICA:
Me duele el mundo. Espectáculo basado en el Teatro-canzone de Giorgio Gaber.
REPARTO (por orden de aparición):
Beatriz García, Maribel Herreros, Beatriz Ruiz, Erika Pérez, Susana García, Mónica de Diego, Carlos Ibáñez, Laura Rodríguez. Javier González, Laura Terradillos, Nerea Boado, Juanjo Villalaín, Guillermo Garatxana, Victoria del Cerro, Daniel Sadornil.
Espacio escénico: Gregorio Méndez.
Vestuario: ATUBU.
Iluminación: MIMAR Espectáculos.
Versiones y arreglos musicales: Rodrigo Lasso.
Diseño gráfico: Gregorio Méndez y Julia Gründler.
Traducción: Manuel Gil Rovira.
Dramaturgia y dirección: Fernando Melgosa.
El espectáculo *Me duele el mundo* se estrenó el 7 de abril de 2003 en el Teatro Clunia de Burgos.

Manuel Gil Rovira y Fernando Melgosa

Referencias bibliográficas

GABER, G., Selección, Burgos, "La Tarasca", 2010 ("Introducción" y "Epílogo: anexos gaberianos", Melgosa Rodríguez, Fernando; "Nota a la traducción" y traducción, Gil Rovira, Manuel).
GABER, G., *La libertà non è star sopra un albero*, Torino, Einaudi, 2002.
Audiovisuales y espectáculos:
GABER, G., *Parole e canzoni* (libro + VHS) Torino, Einaudi, 2002. En este video se encuentran intervenciones de Teatro-canzone grabadas por la Rai, concretamente en los programas: Teatro 10 y Senza rete, ambos de 1972.
GABER, G., *Storie del signor G.* (libro y doble DVD) Teatro Comunale di Pietrasanta, Radiofandango, 1991.
GABER, G., *Il Teatro- canzone.* Teatro Pan di Lugano, Radiotelevisione svizzera di lingua italiana, 1994.

Manuel GIL ROVIRA: Fernando MELGOSA RODRÍGUEZ. Una traducción actuada del Teatro canzone de Giorgio ...
Centro Virtual Cervantes