

28

o
a
m
e
r
i
c
a
n
a

Santiago Rusiñol

Llibertat!

¡Libertad!

Edición Bilingüe

INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900028812

Llibertat!

¡Libertad!

de

Santiago Rusiñol

Traducción del catalán de Jacinto Benavente
Revisada y ampliada por Jaume Melendres

Presentación de Juan Antonio Hormigón

Prólogo de Jesús Rubio Jiménez



PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN DE
DIRECTORES DE ESCENA DE ESPAÑA
INSTITUT DEL TEATRE DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

Título original: *Llibertat!*

© Herederos de Santiago Rusiñol, 2000

© del prólogo: Jesús Rubio Jiménez, 2000

© de la presentación: Juan Antonio Hormigón, 2000

Director de publicaciones: Juan Antonio Hormigón.
Coordinación: Carlos Rodríguez

© de la presente edición:

Asociación de Directores de Escena de España
Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

Primera edición: febrero, 2000

PUBLICACIONES DE LA
ASOCIACION DE DIRECTORES
DE ESCENA DE ESPAÑA

Serie: Literatura Dramática Iberoamericana, nº 28

Costanilla de los Angeles, 13. bajo izda. 28013 Madrid (España)

<http://www.adeteatro.com>

e-mail: redaccion@adeteatro.com

Diseño: Tomás Adrián

ISBN: 84-87591-90-6

Depósito Legal: M-7133-2000

Realización Gráfica: Carácter, S.A.

Llibertat!

¡Libertad!

de

Santiago Rusiñol

Traducción del catalán de Jacinto Benavente
Revisada y ampliada por Jaume Melendres

Presentación de Juan Antonio Hormigón
Prólogo de Jesús Rubio Jiménez

Notas del revisor

Por **Jaume Melendres**

Santiago Rusiñol escribió *Llibertat!* en 1901 (al parecer en Sagunto) para la compañía de Italia Vitalini, a la que consideraba —junto a la Bernhard, la Duse y la Réjane— el prototipo de la actriz moderna porque su arte estaba hecho de «raras sensaciones, de frases a flor de labio y de perfumes exquisitos»¹. Fue estrenada en el teatro Novedades, en italiano (traducida por Alfredo Sainati), el 21 de agosto de aquel mismo año y al cabo de unos meses, el 11 de octubre, el texto catalán fue presentado en el Romea con un reparto donde destacaba la luz estelar de Enric Borràs, en el papel de Martinet, y que acogía los primeros pasos profesionales de Maria Morera.

La voluntad provocadora de Rusiñol surtió enseguida todos sus efectos: además de suscitar las iras de un indiano de Sitges —dueño de un negrito, como el don Patricio de la obra—, levantó, sobre todo, la de los republicanos liberales, enfrentados electoralmente al catalanismo conservador de la recién creada Lliga Regionalista, el partido de Cambó. Incluso, desde la izquierda, se alzaron voces que exigían a Rusiñol un cambio en el desenlace de la

¹ Según el artículo «Italia Vitalina», publicado en *La Almudaina* (7-XI-1901), citado en el reciente y excelente ensayo de Margarida Casacuberta *Santiago Rusiñol i el teatre per dins* (Institut del Teatre, 1999).

obra, como la de Pous i Pagès, que apuntaba —desde su optimismo histórico socialista— la posibilidad de un matrimonio entre el marginado Negro y la chica catalana Florentina. Fue tan grande el revuelo provocado por *Llibertat!*, que incluso llegó a Madrid (eran tiempos en que se consideraba necesario el entendimiento entre la intelectualidad madrileña y la barcelonesa), y don Jacinto Benavente —nada más ni nada menos que el señor Benavente—, en 1902, veinte años antes de ser galardonado con el Nobel, la tradujo al castellano para el teatro de la Comedia, donde fue estrenada el día 17 de marzo.

Tanto por el interés que presenta en sí mismo el texto de Rusiñol, como por la personalidad de su traductor, nos parecía oportuno publicar la versión de Jacinto Benavente. Revisada, naturalmente, a fin de incorporar las didascalias del original, sistemáticamente omitidas o reducidas por Benavente, restituir los signos de puntuación originales (eliminando la tendencia del traductor a salpicar los finales de frase con puntos suspensivos) y corregir pequeños errores debidos, en parte, a la celeridad con que solían realizarse este tipo de trabajos y a lo laborioso que era entonces, a principios de siglo, corregir una palabra sin emborronar la página manuscrita².

Sin embargo, a medida que avanzaba el examen del texto, y al comprobar que faltaba un 25% aproximadamente de las palabras escritas por Rusiñol, empezaron a surgir algunas dudas sobre el carácter de la intervención dramática de Benavente. Lo que sobre el papel parecía una mera operación traductora, un mero vertido lingüístico, tal vez era algo mucho más relevante. No eran sospechas infundadas: Benavente no había traducido *Llibertat!*, sino que la había adaptado en el sentido más profundo del concepto; es decir, la había llevado a su propia ideología y, por supuesto, a la del público para el que trabajaba.

² El ejemplo más divertido lo encontramos en la segunda escena del tercer acto cuando, al ignorar el sentido de la palabra «corsecat» («corazón secado» o «corroído»), Benavente hace referencia a un inexistente «corsé».

El lector podrá comprobarlo por cuanto, en el texto de Benavente, hemos introducido, enmarcadas por corchetes y a menudo apoyadas con breves notas a pie de página, las omisiones del traductor. Salvo raras excepciones, todas ellas corresponden a lo que podríamos denominar un «peinado ideológico» radical y, consecuentemente, a un «peinado estético».

En efecto, una vez restituidos los párrafos suprimidos, parece claro que el propósito de Benavente no fue acortar el texto para ajustarlo a los usos y costumbres del negocio teatral, sino adecuarlo a lo que hoy llamamos «lenguaje políticamente correcto». Benavente corrige a Rusiñol cuando éste pone en boca de los personajes expresiones «demasiado» racistas, olvidando que el autor se proponía justamente denunciar este tipo de actitudes; suaviza o elimina adjetivos, o los pone en boca del propio damnificado, tal como ocurre en la escena IV del acto II, cuando Florentina le dice al Negro «Me seguías por todas partes como un perrillo negro» y Benavente corta la réplica después de «perrillo», para salvaguardar la dignidad de la protagonista, y hace que «negro» lo diga el Negro al principio de la réplica siguiente. Llevado por este afán suavizador, Benavente no se detiene ante nada y llega incluso al extremo de suprimir una escena entera (la VII del acto III), en la que las obreras hablan del Negro con un desprecio que al traductor le debía parecer inadecuado en labios de mujeres, por proletarias que fuesen.

La manipulación se hace más patente todavía cuando la obra entra en los episodios más directamente sociales. Sin miramiento alguno, Benavente suprime frases como «(No tiene que haber amos, compañeros!», «Hay que acabar con la tiranía», o «¡Y si no, iremos a tiros!» (en la escena X del tercer acto), o modifica sutilmente formas verbales como cuando —en la misma escena— sustituye el «tendremos» del Negro por un «tendréis» a fin de ocultar lo que podían tener en común la lucha por la emancipación colonial y la lucha de clases. Comprendemos ahora que ésta y

otras supresiones similares no responden tanto al deseo de «no ofender» (por ejemplo, a la parte femenina del proletariado en la escena suprimida), como al de camuflar la brutal dimensión de los conflictos, verdadero objetivo — ya antes de que fuese inventada— de la expresión «políticamente correcta». Este camuflaje de la realidad (la que describe Rusiñol desde su óptica) es el criterio rector de todas las supresiones que lleva cabo Benavente y cabe pensar que incluso la eliminación de las didascalias de escenografía, de caracterización o de emoción no responde tan sólo a una simple pereza caligráfica, sino sobre todo al rechazo de una escritura un punto valleinclanesca, a un profundo desacuerdo con el modo, tan poético y duro a la vez, con que Rusiñol —un artista de adscripción modernista, es decir, romántica y anarquizante, capaz de pagar en la aduana el arancel correspondiente al bacalao seco para importar una momia egipcia— dibuja el perfil de sus personajes³. Queda claro, una vez más, que la traducción siempre es un trabajo dramaturgico adaptador y en algunos casos, como éste, reductor.

Pese a que nació para ser inmediatamente traducido, el texto de Rusiñol es difícilmente traducible: cualquier vertido a otro continente lingüístico supone la pérdida de una parte de sus contenidos, en la medida en que se diluyen forzosamente las contradicciones idiomáticas de una sociedad que, para hablar de política, hablaba (y muy a menudo lo hace todavía) en castellano. La constante presencia de castellanismos o el espectacular cambio de idioma del protagonista entre el primer acto y los siguientes (que hace audible, en el original, su esfuerzo por integrarse a la comunidad, finalmente inútil) sólo puede apreciarse en el texto en catalán, y por ello hemos creído oportuno reproducirlo.

³ Jepet, por ejemplo, es un «jorobado con modos, es decir, con una joroba prudente». A Basilio «le gusta la fraternidad cuando no se pelea con nadie, y suele pelearse». El Negro es un «negrito tristón y no muy negro».

Llibertat!

Comèdia en tres actes

¡Libertad!

Comedia en tres actos

de

SANTIAGO RUSIÑOL

Traducción del catalán de Jacinto Benavente

Revisada y ampliada por Jaume Melendres

INDICE

	Pág.
<i>¡Libertad!</i> por Juan Antonio Hormigón	5
<i>«Libertat!» de Santiago Rusiñol, o de como negros e intelectuales son hermanos,</i> por Jesús Rubio Jiménez	15
<i>Notas del Revisor</i> por Jaume Melendres.....	43
<i>Llibertat!</i> de Santiago Rusiñol	47
<i>¡Libertad!</i> de Santiago Rusiñol	47
Índice.....	231
Publicaciones de la ADE	233