

NIEVES ALBEROLA CRESPO

Susan Glaspell y los Provincetown Players: Laboratorio de emociones (1915-1917)

València, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, 2017

173 páginas

A modo de anécdota cuenta Veronica Makowsky que cuando trabajaba en el libro *Susan Glaspell's Century of American Women: A Critical Interpretation of her Work* (2001) a menudo se le preguntaba quién era Susan Glaspell y si era tan digna de estudio por qué no formaba parte del canon literario. Citando a Jane Tompkins, Makowsky nos recuerda que «[l]a reputación de un autor clásico no surge del 'mérito intrínseco' de su trabajo, sino de un compendio de complejas circunstancias que en un principio lo hacen visible y luego lo mantienen en un puesto preeminente» (2001: 3). Varias circunstancias hicieron invisible el trabajo de Glaspell. Por un lado, la tendencia modernista del período (entre 1915 y 1943) en que la dramaturga publicó sus quince obras de teatro. Al no ser ni cosmopolitas ni elitistas no encajaron en la filosofía literaria del momento. Su lenguaje, realista y sobrio, despreció la abstracción que dominaba la escena, transgredió las convenciones preciosistas de la estética imperante y experimentó con figuras retóricas novedosas. La estructuración de sus obras en un solo acto atentó contra la cartografía de las formas literarias y contravino las leyes de la poética aristotélica.

Por otro lado, Glaspell era una mujer interesada en escribir sobre las mujeres y sus triviales vidas. Sus temas, pequeños y domésticos, así como la caracterización de sus heroínas, rebeldes y radicales, la condenaron al ostracismo. Por no mencionar que Glaspell escribió principalmente en un género menor. El teatro, apunta Makowsky, es el «hijo bastardo de la literatura americana, que ocasionalmente se cuela a regañadientes en el programa curricular de un colegio universitario o en algún curso infrecuente de drama. Si hay sitio para un gran dramaturgo en el canon es O'Neill» (2001: 6). Y cuando se estudia su obra no se menciona la influencia que sobre ella ejerció Glaspell (Ben-Zvi, 2005: 252-253).

Hoy la obra de Glaspell es bien conocida y se lee con interés gracias a la labor de investigadores de su producción como Linda Ben-Zvi (2005), Ellen Gainor (2001), Kristina Hinz-Bode (2006), Emeline Jouve (2017) y Barbara Ozieblo (2006, 2008), quienes han contribuido a difundir su figura como referente ineludible de la cultura norteamericana y han contagiado el gusto por su escritura. En esta empresa de diseminar el trabajo de Glaspell y su concepción del teatro es innegable el papel que han desempeñado los traductores. No solo han logrado que su obra sea accesible a un número mayor de lectores, asegurando, al decir de Walter Benjamin, su «supervivencia». Al fin y al cabo, es en las traducciones que «[l]a vida del original alcanza [...] su expansión póstuma más vasta y siempre renovada» (1971: 130). Es más: las palabras de los traductores han facilitado el intercambio y el entendimiento entre culturas y contextos.

Para traducir el lenguaje del otro es necesario un conocimiento profundo de la cultura que se traduce y de la literatura que refleja y da forma a los modos de entender que caracterizan a un pueblo. Nieves Alberola Crespo ciertamente conoce la escena dramática norteamericana y ha estudiado el trabajo de las dramaturgas pioneras de su historia. En 2006 edita junto a Yvonne Shafer *¿Nimiedades para la eternidad? Pioneras de la escena estadounidense*, con el que podemos disfrutar de la lectura de *Vecinos (Neighbors)* de Zona Gale, *Nimiedades (Trifles)* de Susan Glaspell, *Directas e indirectas (Overtones)* de Alice Gerstenberg e *Impacto de color (Color Struck)* de Zora Neale Hurston; todas traducidas al castellano por Alberola. En *Susan Glaspell y Los Provincetown Players: Laboratorio de emociones* (2017), Alberola vuelve a traducir *Nimiedades* y presenta la traducción de otras tres obras: *Deseos suprimidos*, *Cierra el libro* y *El pueblo*. Su propósito, señala Fátima Agut Clausell en el prólogo del libro, «es dar a conocer las obras [...] que Glaspell escribió para los Provincetown Players, grupo de teatro del que fue cofundadora» a los lectores hispanos (p. 14). «Alberola se puso en contacto con Valentina Cook [heredera del legado de la dramaturga y de su marido George Cram Cook] para informarla de su nuevo proyecto y pedir permiso para traducir las obras al español» (pp. 14-15). Consciente de que el teatro se escribe para encarnarse en un escenario, Alberola ha asistido a representaciones de la obra de Glaspell en Londres, donde el Orange Tree Theatre puso en escena *Nimiedades* en 2008, y ha interpretado ella misma a algunos de los personajes que creó la dramaturga americana.

Introduce Alberola las cuatro obras que conforman su laboratorio de emociones con ensayos breves que las ubican en las circunstancias de su producción. Así, precede a *Deseos suprimidos* un breve escrito titulado «Humor y psicoanálisis» donde Alberola revisa las teorías del subconsciente que fascinaron a los intelectuales americanos de finales del siglo XIX y principios del XX y en las que se inspiraron Glaspell y Cook para escribir la obra. Representada por primera vez el 15 de julio de 1915 en la casa de verano de la pareja de escritores Neith Boyce y Hutchins Hapgood en Provincetown, satiriza la popularidad y popularización de las ideas de Freud en los Estados Unidos de aquel momento usando la obsesión de Henrietta Brewster por interpretar los sueños de su marido Stephen Brewster y de su hermana Mabel como catalizador. De forma concienzuda, Alberola describe el entorno social, político y artístico que influye en el desarrollo del «impulso creativo» (2017: 19) de los autores, informa sobre los devenires de las sucesivas representaciones del texto dramático, aclara pasajes ambiguos ofreciendo posibles interpretaciones y explica detalles escenográficos.

La traducción en sí se acompaña de notas, claras y precisas, a pie de página, que facilitan la lectura del original en lengua castellana. Si bien Alberola hace que los textos fuente sean más fáciles para sus lectores proporcionando la información necesaria para ubicar culturalmente las obras que traduce, nos hace trabajar en un espacio que respeta la alteridad del original. En otras palabras, consigue dar familiaridad a los textos mientras conserva los rasgos que los caracterizan y encuentra un camino intermedio que domestica en el mismo movimiento que extranjeriza el texto original. Me refiero a los dos caminos para traducir,

domesticar o extranjerizar el texto, que Friedrich Schleiermacher sugiere en 1813 y Lawrence Venuti desarrolla en *The Translator's Invisibility* (1997). Conserva así la voz de la autora y sus valores culturales respetando la dimensión transgresora y experimental de los textos de Glaspell al vertirlos al español.

Un ejemplo es el humor, el mayor reto al que se enfrenta la traductora en el caso de *Deseos suprimidos*. Así lo asegura cuando escribe: «La primera dificultad a la que me enfrentaba era traducir el inteligente juego de palabras de la obra original para no perder en la versión española ese humor, esa comicidad tan deliciosamente atractiva» (2017: 21). La tendencia general es sustituir lo que resulta divertido en el texto original por lo que nos hace reír en el contexto meta. Es obvio que lo que resulta divertido en una cultura puede no serlo en otra y que el humor es un factor en rápida y constante evolución, de forma que lo que nos hizo reír en el pasado puede no provocar el mismo efecto en el presente. El riesgo que supone seguir este camino, sin embargo, es alejar la obra que se traduce del sistema de significación en el que se gestó.

Ya Goethe en las notas para *El Diván* advertía que a menudo las traducciones quieren hacer propio lo ajeno. Se decía allí que «nuestras versiones, incluso las mejores, parten de un principio falso, pues quieren convertir en alemán lo griego, indio o inglés en vez de dar forma griega, india o inglesa al alemán» (Benjamin, 1971: 141). A esta idea se remonta Talal Asad cuando llama a los traductores a «transformar su lenguaje con el fin de traducir la coherencia del original» (1986: 157). Alberola responde a esta llamada. En vez de convertir el humor de la obra extranjera al castellano, da forma inglesa al humor español transfigurando los nombres de los personajes (2017: 21). De esta manera se mantiene fiel al espíritu del idioma de partida al mismo tiempo que profundiza en diversos matices etimológicos de la lengua de llegada.

Si *Deseos suprimidos* es una comedia, *Nimiedades* es, en palabras de Heywood Broun, una «tragedia intensamente dramática» (Alberola, 2017: 67) inspirada en el asesinato de un granjero en Indianola, Iowa, que tuvo lugar el 2 de diciembre de 1900, y que Glaspell cubrió cuando trabajaba como reportera para *Des Moines Daily News*. A fin de aumentar la tensión dramática, la autora norteamericana utiliza el silencio que registra en el texto en forma de guiones. «[C]omo traductora», Alberola ha «optado por mantenerlos en la versión en español» (2017: 66), dado «el carácter experimental de la obra» (2017: 75). Mantiene también la sobriedad del lenguaje y la gramática coloquial que Glaspell sazona con el argot típico de los entornos rurales en el Medio Oeste de los Estados Unidos.

El Medio Oeste vuelve a servir de emplazamiento a *Cierra el libro*, obrita que Glaspell confesó haber escrito en un día. Quizá, aventura Alberola, pudo escribirla con tanta rapidez porque ya antes, en junio de 1916, había publicado el relato «Unveiling Brenda» en *Harper's Monthly Magazine*, donde se adelantan ciertas temáticas y se configuran algunos de los personajes del guion. La simplicidad del argumento no resta seriedad al contenido social de la obra como tampoco lo hace el humor. En «Remover el pasado» Alberola examina la trágica realidad que Glaspell presenta en *Cierra el libro* y ofrece una traducción fiel a la autora y a su tiempo sin dejar de ser cercana para el lector actual.

Cercana y distante es la traducción de *El pueblo* que cierra el libro, «una obra de un solo acto que tal vez se resiste a ser etiquetada puesto que, según Shafer, constituye un primer experimento en expresionismo» (2017: 140). Sea o no expresionista, la obra critica la sociedad burguesa de la época y aboga por la revolución social. El título corresponde al nombre del periódico alrededor del cual se teje la trama. Glaspell se inspira en *The Masses*, publicación mensual comprometida con los ideales «de progreso, democracia y libertad» (2017: 144) con la que ella y su marido colaboraron desde 1912 hasta 1917. Mientras el léxico y la sintaxis de *El pueblo* nos transportan a una vieja oficina de redacción americana, la idiosincrasia de personajes como El Artista, El Honesto, El Divertido, el Agitador y el Filósofo aproxima el texto al lector de la traducción.

Hay más obras de Glaspell que Alberola promete abarcar en una próxima publicación. En el presente volumen, nos ofrece un trabajo necesario, valioso y cuidado. Consigue su propósito que no es el de perseguir la canonicidad de la obra de Glaspell, sino facilitar la comprensión de su mensaje, proponer al lector que la reciba como traducciones que se escriben en un momento y un contexto diferentes, y asegurar su supervivencia. Lo que sobrevive no es idéntico al origen, pero Alberola logra unos efectos más que similares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBEROLA CRESPO, Nieves y Yvonne SHAFER (Eds.) (2006): *¿Nimiedades para la eternidad? Pioneras en la escena estadounidense*, Castelló de La Plana, Eliago Ediciones.
- ASAD, Talal (1986): «The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology», en CLIFFORD, James, y George MARCUS (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, pp. 140-164.
- BENJAMIN, Walter (1971): «La tarea del traductor», en BENJAMIN, Walter, *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, pp.127-141, 1923 (traducción de H.A. Murena).
- BEN-ZVI, Linda (2005): *Susan Glaspell: Her Life and Times*, Oxford: Oxford University Press.
- CARPENTIER, Martha C., y Barbara OZIEBLO (Eds.) (2006): *Disclosing Intertextualities: The Stories, Plays, and Novels of Susan Glaspell*, Amsterdam: Rodopi.
- GAINOR, J. Ellen (2001): *Susan Glaspell in Context: American Theater, Culture, and Politics 1915-1948*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HINZ-BODE, Kristina (2006): *Susan Glaspell and the Anxiety of Expression: Language and Location in the Plays*, Jefferson: McFarland.
- JOUBE, Eveline (2017): *Susan Glaspell's Poetics and Politics of Rebellion*, Iowa: University of Iowa Press.
- MAKOWSKI, Veronica (2001): *Susan Glaspell's Century of American Women: A Critical Interpretation of her Work*, New York: Oxford University Press.
- OZIEBLO, Barbara (2000): *Susan Glaspell: A Critical Biography*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

VENUTI. Lawrence (1997): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.

Nieves Pascual Soler
Universidad de Jaén
npascual@ujaen.es

Recibido el 3 de diciembre de 2018
Aceptado el 10 de enero de 2019
BIBLID [1132-8231 (2019): 220-224]