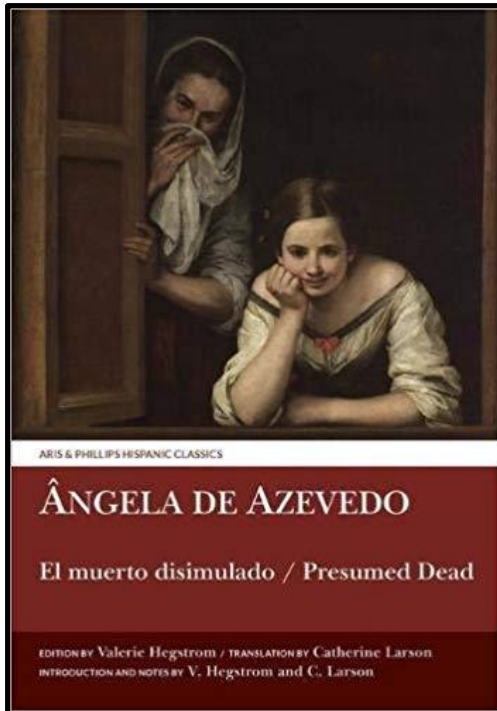


## AZEVEDO, Ângela de, *El muerto disimulado*

Elisabeth Treviño Salazar  
Universitat Autònoma de Barcelona  
[elizabethtrevinio@gmail.com](mailto:elizabethtrevinio@gmail.com)



AZEVEDO, Ângela de, *El muerto disimulado / Presumed Dead*, by. Edition by Valerie Hegstrom. Translation by Catherine Larson. Critical Introduction and Notes by Valerie Hegstrom and Catherine Larson, Liverpool, Aris & Phillips Hispanic Classics/Liverpool University Press, 2018, 236 pp. ISBN: 9781786940728.

Esta no es la primera vez que Hegstrom y Larson se embarcan, de manera conjunta, en la tarea de editar y traducir una pieza dramática de los Siglos de Oro. Lo hicieron antes, en el ocaso del siglo XX, cuando también tomaron una comedia fruto del ingenio y la pluma de una dramaturga, y prepararon una edición bilingüe de *La traición en la amistad*, de María de Zayas y Sotomayor, publicada en 1999. Casi dos décadas después, sale a luz una nueva contribución de este par al estudio y divulgación del teatro áureo, retomando ahora *El muerto disimulado*, una de las tres comedias que, a la fecha, se conocen de Ângela de Acevedo, y ofreciendo al mundo su primera traducción al inglés.

Tenemos pocos detalles de la vida de esta autora;<sup>1</sup> y en esto, no está sola, pues corre con la misma suerte que la gran mayoría de sus colegas escritoras cuyas biografías hoy están llenas de huecos difíciles de resarcir. Si acaso merece la pena recordar un dato que sí conocemos de ella, pues todo apunta a que fungió como dama de la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, información que no deja de ser gran relevancia pues la posiciona en el contexto de gran efervescencia literaria y editorial que se vivió en la corte madrileña durante la primera mitad del siglo XVII.

Emulando aquella edición de la pieza teatral de María de Zayas (publicada bajo el título *Friendship Betrayed*), esta obra de Acevedo, intitulada en inglés como *Presumed Dead*, es presentada con el texto en lengua española, curado por Hegstrom, frente a su versión inglesa, preparada por Larson. Esto sin duda favorece una mejor comprensión del texto por parte de aquellos que dominen ambas lenguas, o que se encuentren en proceso de aprendizaje, y apoya la intención primera de las estudiosas de acercar la obra de Acevedo a un público considerablemente amplio: estudiantes, académicos, actores y audiencias (72); y, a juzgar por el resultado final, se han centrado aún más en estos últimos. La meta detrás del volumen dedicado a Zayas, según confiesa Larson en la introducción, es la misma para el caso de Acevedo:

the goal of introducing a superb Spanish comedy – and, we emphasized, one written by a woman – to a wider audience of students and theater aficionados, as well as general readers and scholars from a variety of disciplines. Our intention then and now has been to bring to light little-known plays by women dramatists whose works have been relegated to the margins of theater history for centuries. (71)

---

<sup>1</sup> Aspecto ya subrayado por muchos, entre ellos Soufas [1997:1] y Urban Baños [2014:63].



Con tan solo ojear el texto, lo primero que llama la atención de esta edición, al menos a alguien no tan familiarizado con el campo de las traducciones del teatro áureo —y vaya esto a modo de confesión—, es que la comedia, escrita en verso naturalmente, ha sido traducida al inglés en prosa. Esto no quiere decir que, en el paso de un idioma al otro, no se hayan respetado las entradas y secuencias de los diálogos: estas se mantienen, pero se ha quedado en el camino todo lo relacionado con la métrica, que fue tan preciada y respetada por nuestros dramaturgos áureos al grado de fungir como «un elemento para estructurar sus obras dramáticas» (Fernández Guillermo, 2005: 153). Basta con recordar estos afamados versos del *Arte nuevo de hacer comedias*:

Acomode los versos con prudencia  
a los sujetos de que va tratando:  
las décimas son buenas para quejas;  
el soneto está bien en los que aguardan;  
las relaciones piden los romances,  
aunque en otavas lucen por extremo;  
son los tercetos para cosas graves,  
y para las de amor, las redondillas.  
(vv. 305-312)<sup>2</sup>

Claro está que aquí estamos hablando de la métrica española y, por tanto, tiene todo el sentido apegarse a ella en su lengua original y tratarla con el esmero y cuidado que merece. Pero en lo que respecta a su traducción a otra lengua, Larson, siguiendo la estela de Kidd y su labor como traductor del celeberrimo drama calderoniano *La vida es sueño*<sup>3</sup>, ha optado por traducir la «comedia de puro enredo» [Urban Baños, 2014: 115] de Acevedo en prosa, con el fin de, por un lado, evitar caer en un ritmo, rima y métrica que suenen, con todo, artificiales y forzosos; y, por el otro, priorizar una correcta transmisión de los juegos de palabras y chistes de la autora, al final tan propios del estilo barroco (72-75). O,

<sup>2</sup> Citamos por la edición de J. M. Rozas, ed. 1976.

<sup>3</sup> Cabe señalar que esta estudiosa también alude al trabajo de preparado por D. Larson de *La discreta enamorada* de Lope de Vega como un modelo precursor de esta corriente de traducción.



visto de otra manera: sacrificando la forma en pos del fondo. Los criterios seguidos se encuentran explicados sucintamente en las notas de la traductora incluidas en el volumen, pero todos tienen en común priorizar la cualidad dramática de la obra, en tanto que pensada para montarse en un escenario.

En lo que respecta a la edición en castellano, Hegstrom, en sintonía con las ideas antes expuestas de Larson, se ha preocupado en todo momento por las conexiones entre el texto de Acevedo y su *performance*, es decir, su traspaso al escenario. Igualmente, Hegstrom y Larson, hay que señalarlo, se han nutrido de la experiencia de la puesta escena de *El muerto disimulado* y de *Presumed Dead* (es decir, de la obra de Acevedo en lengua castellana y en su traducción) emprendidas por el Brigham Young University Spanish Golden Age Theater Project en los años 2004 y 2016, respectivamente; esta última, basada precisamente en la traducción que aquí nos ocupa. Esto solo refuerza la voluntad de ambas hispanistas de afianzar la comunión entre el texto dramático —al fin literario— y el «texto» que cobra vida frente al espectador. De ahí que también se hayan detenido a explicar aspectos como los ajustes y las propiedades del escenario (*stage sets* y *stage properties*) que implican la obra y el análisis estructural de la misma, así como la revisión crítica que se brinda de los distintos montajes que se han hecho de la pieza de Acevedo desde que se llevó al escenario por primera vez, ya entrado el siglo XXI.

*El muerto disimulado*, presumiblemente escrita en 1682,<sup>4</sup> ha llegado a nuestros días gracias a una suelta del siglo XVIII de datación incierta. Este es el texto que ha seguido Hegstrom en la preparación de su edición, cuyo mayor acierto es, a nuestro parecer, el ímpetu con el cual se ha buscado respetar la herencia portuguesa de la escritora, oriunda de Lisboa. Con ello, aspira a ser «the first modern edition of the play that resists the ‘domestication’ (Hispanicization)

---

<sup>4</sup> Si bien la fecha de composición no se sabe con certeza, en años recientes esta ha podido delimitarse mejor temporalmente gracias a Urban Baños [2014: 128-129], quien ha argumentado que la pieza debió escribirse entre julio y diciembre del año 1682.



of Azevedo's text by the dominant (Spanish) culture» (62).<sup>5</sup> En las notas firmadas por la editora se describen los criterios y normas de transcripciones tomados en cuenta por Hegstrom, y se brindan ejemplos de estos de manera exhaustiva. Algunos de ellos, como los referentes a la modernización, acentuación y puntuación del texto, perfectamente podrán ser pasados por alto por lectores especializados o familiarizados con la literatura de época; pero otros, como la detallada sinopsis de versificación incluida en la introducción y los señalamientos de las lecturas aceptadas por Hegstrom en función de la métrica, incluidos a lo largo de toda la pieza teatral, sin duda resultarán más atractivos y útiles para el lector de Acevedo que cumpla con dicho perfil.

Asimismo, de la introducción sobresalen algunas peculiaridades léxicas y lingüísticas de Acevedo resaltadas por Hegstrom, pero todas estas se encuentran debidamente anotadas a pie de página, a la par que otras tantas cuestiones más señaladas por la estudiosa. Así, es posible encontrar anotaciones donde se llama la atención del sentido portugués de alguna voz, como en los siguientes versos:

¡Caso extraño! Y, ¿qué intentas  
cuando él no te la encubra  
y en sí mismo te diere  
del homicida *inulca*?  
(vv. 2310-2313)

Como apunta pertinentemente Hegstrom: «Here the Portuguese noun *inulca* denotes 'information' or 'indication'» (232, n. 84). O, bien, se argumenta por qué es atinado respetar la forma portuguesa de *requererte*, sobre la española (*requerirte*), al atender la exigencia de rima en el verso 135. Esto por poner un par ejemplos. En términos muy generales, también se explican referencias mitológicas, latinismos y referencias históricas y geográficas, así como casos de

---

<sup>5</sup> A propósito, Hegstrom y Larson han tomado la decisión de ceñirse a la ortografía portuguesa en lo que respecta al nombre de la autora: Ângela de Azevedo.



zeugmas y dilogías; sin embargo, se echa de menos que las aclaraciones léxicas —las cuales bien podrían ser muchas más— no remitan a lexicógrafos antiguos y solo estén sustentadas en el DRAE, pues el uso de la lengua española de Acevedo no deja de resultarnos ajeno a los lectores del siglo XXI y las pautas con las que hoy nos regimos.

A todo lo hasta aquí expuesto quisiéramos señalar un aspecto que ha llamado nuestra atención, solo por si fuere de utilidad para alguna futura revisión o reedición de *El muerto disimulado/Presumed Dead*. Y es que las notas explicativas solo acompañan la versión española; esto, creemos, se debe a que, al estar redactadas en inglés, el lector habrá de inferir que aplican también en todo lo concerniente a la traducción, pero la lectura sin duda se enriquecería mucho si también pudiéramos entender algunas de las decisiones editoriales y textuales tomadas por la traductora. Pensemos, por ejemplo, cuando en la traducción se ha optado por subrayar algún vocablo en cursiva y la razón detrás de dicho relieve no parece ser evidente. Así sucede en la siguiente entrada de diálogo pues, incluso tras remitirnos a la versión castellana, no se clarifica el porqué del subrayado y una nota sería más que oportuna para mitigar la duda: «DOROTEA: Pues mátame a mí y no mates... / DOROTEA: Then kill *me* and dont' kill... » (92-93). Máxime que el término resaltado se puede confundir con una acotación, pues en la versión traducida estas se encuentran sistemáticamente insertas en el texto distinguidas únicamente y exclusivamente en cursivas, como se puede observar en el siguiente fragmento:

JACINTA: Dorotea, it wasn't a good idea to accept it, but since you did, it would be discourteous not to take a look. Let's see what it says.  
*She takes the letter.* I'll open it; it says:  
*She reads:* If one who shares feelings for the same reason [...]  
 (119)



Por último, hay que mencionar que en la introducción que precede a esta edición bilingüe las siglodoristas también se ocupan de perfilar la vida y obra de Acevedo, situándola dentro del contexto sociohistórico y literario en el que, determinada por su condición de mujer, se desarrolló y desarrolló su pluma, lo que resulta de gran utilidad para cualquier lector que recurra a este volumen como un primer acercamiento a la obra de la dramaturga lisboeta. Con todo, tanto la edición de Hegstrom como la traducción de Larson cumplen el objetivo que se plantearon inicialmente, pues su esfuerzo conjunto facilita en buena medida la comprensión del texto y contribuye al rescate y la divulgación de la escritora áurea.

### FUENTES CITADAS

- FERNÁNDEZ GUILLERMO, Leonor, «La métrica como elemento estructurador en la comedia de Lope de Vega», en M. Romanos, X. González y F. Calvo (eds.), *Estudios de Teatro Español y Novohispano: Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (septiembre 2003, Buenos Aires)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 153-161
- SOUFFAS, Teresa Scott (ed.), *Women's Acts. Plays by Women Dramatist of Spain's Golden Age*, Lexington, The UP of Kentucky, 1997.
- URBAN BAÑOS, Alba, *Dramaturgas seculares en la España del Siglo de Oro*, Universidad de Barcelona, 2014. (tesis doctoral)
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. J. M. Rozas, en *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, *La traición en la amistad/Friendship Betrayed, Edition and Notes by Valerie Hegstrom. Translation by Catherine Larson. Critical Introduction by Valerie Hegstrom and Catherine Larson*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1999.

