



TRANS · núm. 13 · 2009

DOSSIER · 11-17

Introducción

PILAR EZPELETA PIORNO

Universitat Jaume I



Peter Brook, uno de los directores más influyentes y fascinantes del teatro contemporáneo mundial, en su ensayo *La puerta abierta*, afirmaba:

El actor y el director deben seguir el mismo proceso que el autor, que consiste en ser conscientes de que ninguna palabra, por inocente que parezca, lo es. Cada palabra contiene por sí misma, y los silencios que la preceden y la siguen, todo un entramado tácito de energías entre los personajes. El éxito de decir unas sencillas palabras y dar la impresión de vida [en el teatro] dependerá de que se consiga hallar ese proceso (1994: 19-20).

Las palabras de Brook, a nuestro entender, son igualmente aplicables a los traductores de teatro, así podríamos afirmar que: *los traductores* al aproximarse al texto dramático han de «seguir el mismo proceso que el autor, que consiste en ser conscientes de que ninguna palabra, por inocente que parezca, lo es. Cada palabra contiene por sí misma, y los silencios que la preceden y la siguen, todo un entramado tácito de energías entre los personajes. El éxito de decir unas sencillas palabras y dar la impresión de vida [en el teatro traducido] dependerá [en primera instancia] de que [el traductor] consiga hallar ese proceso.»

Es cierto que no se escribe mucho sobre traducción teatral en comparación con la cantidad de trabajos que los estudios de la traducción dedican a otras áreas y cuestiones pero también es cierto que, desde mediados de los años ochenta cuando la traducción teatral no había recibido prácticamente atención por parte de los investigadores (Santoyo, 1989, 1995; Merino, 1994) hasta la actualidad, han ido aumentando y se han ido diversificando la naturaleza, los intereses y los objetivos de las publicaciones dedicadas a la traducción teatral (Ezpeleta, 2007: 139-144).

Tradicionalmente se ha considerado la tra-

ducción teatral como la mediación interlingüística e intercultural que opera entre dos *textos dramáticos*.

Sin embargo, y a medida que comenzó a escribirse sobre traducción teatral desde la traductología, el proceso intersemiótico —que además es interlingüístico e intercultural— de transposición escénica¹ *del texto dramático*, cuyo fin último es un *texto teatral traducido*, también comenzó a ser considerado por los traductores e investigadores².

En este dossier se explora, junto con las anteriores, una tercera modalidad³ de traducción teatral, por otra parte cada vez más frecuentemente estudiada⁴: la de la *sobretitulación* como forma de mediación que asiste y acompaña al *texto teatral* —o *representación*— que se traslada a un entorno cultural diferente de aquel para el que fue concebido o que contiene elementos multilingüísticos o multiculturales⁵.

Hemos de clarificar, en este punto, que por

¹ Zuber (1988: 485), Santoyo y Rabadán (1999: 322) y Espasa (2001: 67) definen la *transposición escénica* como la puesta en escena de un texto dramático traducido mediante el cual la página escrita se realiza finalmente como teatro.

² Véase Aaltonen (1996, 2000); Johnston (1996); Espasa (2001); Montalt (2001); Sanderson (2001) y Sellent (2007), entre otros.

³ Amparo Hurtado entiende las *modalidades de traducción* como las variedades de traducción que se distinguen por las características del *modo traductor* que, a su vez, es la variación que se produce en la traducción según las características del modo del texto original y de la traducción. La autora señala, además, que: «El modo traductor [...] no suele tenerse en cuenta, si se introduce la variable de modo es sólo con respecto al texto original, pero no se considera el modo que añade la traducción. El modo traductor impone unos condicionamientos específicos en cada caso que son los que distinguen a las diferentes modalidades entre sí; cada modalidad tiene además unas situaciones de uso determinadas y exige unas destrezas específicas del traductor (2001: 69-70).

⁴ Véase Griesel (2000, 2005); Mateo (2002, 2007) y Zatlin (2005).

⁵ Es el caso de los artículos de Sirkku Aaltonen; Yvonne Griesel y Louise Ladouceur en este volumen.



texto dramático entendemos el modo de ficción creado en relación dialéctica⁶ con la representación escénica, que se ordena en el diálogo y que se construye de acuerdo con unas determinadas convenciones que le son propias. Y por *texto teatral*, el espectáculo, la forma de intercambio comunicativo artística y semióticamente complejo que se produce entre intérpretes y público en la *representación* (Ezpeleta 2007: 47-48).

La aproximación al estudio de la traducción teatral, por la particular relación que se establece entre el texto dramático y la representación⁷, requiere un tratamiento diferente respecto del modo en que se analiza, estudia y aborda la traducción de otro tipo de textos literarios o de textos semióticamente complejos como los audiovisuales. Esto es así porque los textos dramáticos — creados (como decíamos) en relación dialéctica con la representación teatral— son sistemas verbales complejos que regulan y contienen incardinadas otras estructuras de signos no verbales, y que entran en conexión con una gran variedad de normas estéticas.

Veamos qué queremos decir: el texto dramático y el teatro, entendido éste último como arte escénico y espectáculo multisensorial, establecen su relación en tanto que la representación posibilita la actualización de una serie de dominantes estéticos (intelectuales, visuales, sonoros, etc.) que se hallan incardinados en el texto escrito. Los dominantes estéticos pueden referirse a un amplio conjunto de redes contextuales y generar múltiples referencias semánticas y, por tanto, muy diversos significados. A mayor plurisignificación, mayor el número de niveles a partir de los cuales se puede crear el significado,

y mayor el número de niveles que pueden ser seleccionados para la representación.

Las diferentes transformaciones del texto —interpretativa, en la lectura; intersemiótica, en la representación; o interlingüística e intercultural, en la traducción— operan todas con esos dominantes estéticos. Pero, mientras que en el caso de la lectura y la representación, los agentes de esas transformaciones pueden elegir en su interpretación cuáles de esos aspectos estéticos serán para ellos dominantes, en el caso de la traducción que parte de un texto dramático y tiene como fin un texto dramático traducido, los agentes, que son los traductores, han de realizar una transformación que posibilite en la recepción posteriores transformaciones interpretativas y semióticas (Ezpeleta, *ib.*: 367-370). Una transformación que, igual que el original, haría de la traducción un texto que se relaciona dialécticamente con la representación y que posibilita su articulación en el espectáculo teatral⁸.

Cuando esa traducción interlingüística e intercultural está vinculada a una particular transposición escénica, participa del «empeño colectivo de hacer teatro»⁹ (Johnston, 1996: 6) y se da por tanto un cierto grado de dependencia contextual. Ésta es ideológica y cultural, pero también relativa a la producción, que cuenta con unos actores concretos, un determinado tipo de público, una escenografía y otros factores cambiantes y efímeros relacionados con el hecho teatral.

En el caso de la traducción que asiste al texto teatral mediante recursos como el de la sobretitulación, ha de tenerse en cuenta, además, que

⁶ En el sentido platónico del término.

⁷ En relación con la representación y la representabilidad, véase también el texto de Eva Espasa en este mismo dossier.

⁸ Véase al respecto los artículos de Miguel Teruel, Vicent Montalt y Pilar Ezpeleta; David Johnston; John D. Sanderson y Joan Sellent.

⁹ «The collective enterprise of making theatre», la traducción de la cita es de la autora.



cada representación es diferente y única, efímera y cambiante, y está sujeta a agentes y factores que le son ajenos y que no pueden obviarse.

En las páginas que ofrecemos a continuación, se dedica especial atención a la traducción de los clásicos, su necesidad y su vigencia, por ser textos que se traducen y retraducen una y otra vez; forman parte de los repertorios dramáticos de todas las culturas y son objeto de atención constante por parte de los estudiosos. Porque como dijera Italo Calvino:

Se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual [...] nos llegan trayendo impresa la huella de las lectura<s que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (1993: 14-15)

y porque para la práctica y la investigación en traducción teatral no dejan de ser modelo y referencia obligada.

Otra de las áreas de especial interés es la de los estudios culturales. Éstos han cobrado en las últimas décadas una importancia inmensa en la traductología (Bassnett y Lefevere, 1990, 1998; Snell-Hornby, 1997; Katan, 1999). En los últimos años, particularmente en relación con la multiculturalidad y la reformulación de las posiciones de identidad y alteridad. Cuestiones a las que son especialmente afines la traducción y la práctica teatrales¹⁰.

En los diferentes artículos, se consideran la mediación interlingüística, la mediación intercultural y la mediación intersemiótica que operan en la traducción teatral, y se abunda, desde aproximaciones teóricas y prácticas, en algunas de las cuestiones que son centrales en la traductología teatral desde los años ochenta

¹⁰ Véase Boyle y Johnston (2007); Kelly y Johnston (2007); Paun y Larson (2008); o Ezpeleta (2009), por ejemplo.

(Zuber, 1988: 480) y que vienen ocupando a los investigadores y estudiosos desde entonces (Ezpeleta, 2007: 159-160). Cuestiones que, en muchos casos, son comunes a las tres modalidades de traducción arriba mencionadas y que recorren transversalmente el dossier *De la traducción teatral* que presentamos:

⇒ La relación de los textos dramáticos y teatrales traducidos con la representación y la representabilidad.

⇒ El papel y la responsabilidad del traductor en las diferentes modalidades de traducción teatral.

⇒ La necesidad de señalar estrategias, respecto del proceso traductor, que nos permitan crear estructuras en el texto meta que posibiliten y estimulen la integración de los sistemas no verbales en la futura representación, y conserven el potencial dramático de las obras.

⇒ La recepción del teatro traducido y la influencia que determinadas traducciones y/o producciones pueden ejercer en los repertorios nacionales meta.

⇒ La traducción de los clásicos, su vigencia y la pertinencia de su actualización.

⇒ La consideración de los textos de partida y las traducciones como productos culturales en conflicto.

⇒ La mediación intercultural y multicultural en el teatro, y la utilización de recursos extratextuales y extrateatrales como la sobretitulación.

Raquel Merino, en el artículo que da comienzo al dossier, aborda la cuestión del estudio del teatro traducido y su recepción desde una perspectiva diacrónica. En su trabajo presenta una visión del modo en que se ha acometido la sólida investigación de la historia del teatro traducido en la España del siglo xx por parte



del grupo investigador TRACE, y de las posibles vías de investigación futura desde la perspectiva de lo archivado por la censura (de teatro) en la época de Franco. No solo con el fin de cartografiar e identificar lo traducido, también de profundizar en sus posibles implicaciones ideológicas y culturales.

Catherine Boyle también considera la recepción. A partir del estudio de la traducción de Pablo Neruda de *Romeo y Julieta*, explora los modos en los que las obras dramáticas clásicas se mueven entre culturas diferentes y su impacto en las culturas receptoras que a su vez, a través de los textos traducidos, se convierten en exportadoras de sus propias poéticas teatrales.

Las contribuciones de Miguel Teruel, Vicent Montalt y Pilar Ezpeleta; y de David Johnston abordan la cuestión de la traducción de los clásicos en relación con la representación y la representabilidad. Teruel, Montalt y Ezpeleta, desde su experiencia como traductores de Shakespeare, reivindican la idea del texto dramático como un eslabón más en una compleja cadena de transformaciones semióticas en la que el traductor es uno más de los agentes mediadores que intervienen; y la aproximación a la traducción del texto en tanto que «partitura teatral» dispuesta para la interpretación que contiene incardinadas las marcas fonostilísticas, orales y gestuales, necesarias para que el actor dé vida a los personajes en teatro. David Johnston reflexiona en torno al modo en el que el traductor teatral contemporáneo debe acometer la traducción de los clásicos —en su caso del Siglo de Oro español— y propone una serie de estrategias conducentes a crear textos capaces de respetar la naturaleza de los originales y al tiempo vivos para el teatro meta.

John D. Sanderson, abunda en el análisis de las estrategias a las que el traductor puede recurrir para facilitar la recepción oral por parte de los espectadores. A partir de ejemplos extraídos de *Much Ado About Nothing*, presenta una tipología del malapropismo, considera su valor dramático en tanto que forma de juego verbal y recurso estilístico iterativo, y describe las estrategias de traducción empleadas en diferentes textos dramáticos traducidos con el fin de servir a prospectivas traducciones teatrales. Joan Sellent, en su contribución, explora el papel del traductor desde la propia experiencia de la traducción por encargo para la escena, y reivindica la necesaria invisibilidad del mismo. Señala, además, las áreas textuales que requieren especial atención y los caminos explorables para que los textos lleguen con la máxima inmediatez y fluidez, con todo su potencial dramático y significativo a la representación.

Es precisamente la cuestión central de la representabilidad la que ocupa a Eva Espasa que, en su artículo, explora las aportaciones de la traductología teatral al debate sobre la misma en la última década. La autora examina el papel del traductor en la modalidad de traducción que tiene como fin un texto teatral traducido, y aborda la cuestión de la (ir)representabilidad de traducciones en contextos culturales en conflicto.

Esta última cuestión es la que también concierne a Sirkku Aaltonen, que explora las posibilidades dramáticas y de significado que presentan las obras que nos exponen a sistemas culturales múltiples, diferentes y/o en conflicto mediante la heteroglosia¹¹ y la alternancia de códigos lingüísticos. Y estudia la utilización

¹¹ La *heteroglosia* entendida como la reproducción de una pluralidad de discursos y lenguajes, y por ende de visiones del mundo, en la obra artística (Bakhtin, 1990).



de la sobretitulación y otros recursos visuales y auditivos para asistir a la representación y potenciar el papel del público como agente último y preeminente en la construcción del significado.

Yvonne Griesel abunda en la sobretitulación como modo de traducción subordinado y complejo¹², que puede darse como forma de traducción híbrida a caballo entre la interpretación y la traducción, y como forma interpuesta que se incorpora a la representación para enriquecerla.

Finalmente, Louise Ladouceur analiza la historia del teatro traducido (igual que Merino en el artículo que abre el dossier) y su repercusión en la creación y consolidación de repertorios nacionales en comunidades bilingües como la canadiense. Y explora las posibilidades que ofrece la utilización de recursos como la sobretitulación, en el caso de obras dramáticas en las que se da cierto grado de bilingüismo y como forma de contribución a la visibilización y consolidación de repertorios teatrales minoritarios.

Sirvan, en definitiva, los trabajos que presentamos para avanzar en el estudio y las posibilidades de la traducción teatral en todas sus modalidades, y para que el espectador en el teatro traducido no pueda afirmar como Teseo en *Midsummer Night's Dream*: «Su parlamento era como la cadena mal enrollada: están los aros, pero en desorden» (V.i.124-125)¹³.

RECIBIDO EN DICIEMBRE 2008

ACEPTADO EN FEBRERO 2009

¹² Véase Hurtado (2001: 72-73).

¹³ «His speech was like a tangled chain—nothing impaired, but all disordered», en Stanley Wells y Gary Taylor (eds.) *William Shakespeare: The Complete Works*, Oxford, Clarendon Press, 1988. La traducción (inédita) es de Manuel Ángel Conejero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aaltonen, S. (1996). *Acculturation of the Other: Irish Milieux in Finnish Drama Translation*, Joensuu: Joensuu University Press.
- Aaltonen, S. (2000). *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Bakhtin, M. M. (1990). «Discourse in the Novel», en M. Holquist (ed.) *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, pp. 259-422.
- Bassnett-McGuire, S. y A. Lefevere, (eds.) (1990), *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers.
- Bassnett-McGuire, S. y A. Lefevere, (eds.) (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Boyle, C. y D. Johnston (eds.) (2007). *The Spanish Golden Age in English: Perspectives on Performance*, Londres: Oberon.
- Brook, P. (1994). *La puerta abierta*, Barcelona: Alba editorial.
- Calvino, I. (1993). *Por qué leer los clásicos*, tr. A. Bernárdez, Barcelona: Tusquets.
- Espasa, E. (2001). *La traducció a dalt de l'escenari*, Vic: Eumo Editorial.
- Ezpeleta, P. (2007). *Teatro y traducción. Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*, Madrid: Cátedra.
- Ezpeleta, P. (2009). «To love the Moor? The representation of Otherness in Spanish translations of Othello». *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, 5/20, pp. 41-65.
- Griesel, Y. (2000). *Translation im Theater*, Frankfurt: Peter Lang.
- Griesel, Y. (2005). «Surtitles and translation. Towards an Integrative View of Theater Translation». *MuTra, Challenges of Multidimensional Translation, Conference Proceedings*, pp.1-14.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- Johnston, D. (ed.) (1996). *Stages of Translation: Essays and Interviews on Translating for the Stage*, Bath: Absolute Classics.
- Katan, D. (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester: St. Jerome.
- Kelly, S. y D. Johnston, (eds.) (2007). *Betwixt and*



- Between: Place and Cultural Translation*, Cambridge: Cambridge Scholars Press.
- Mateo, M. (2002). «Los sobretítulos de ópera: dimensión técnica, textual, social e ideológica», en J. D. Sanderson (ed.) *Traductores para todo: actas de las III Jornadas de Doblaje y Subtitulación de la Universidad de Alicante*, pp. 51-74.
- Mateo, M. (2007). «Subtitling nowadays: new uses, attitudes and developments». *Linguistica Antverpiensia*, New Series, 6 (A tool for social integration? Audiovisual translation from different angles), pp. 135-154.
- Merino, R. (1994). *Traducción, tradición y manipulación: teatro inglés en España 1950-1990*, León: Servicio de publicaciones de la Universidad de León y la Universidad del País Vasco.
- Montalt i Resurreció, V. (2001). «Traducció, mediació i dramatització: proposta per a l'estudi descriptiu de l'adaptació dramàtica», en R. Agost y F. Chaume (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, pp. 239-250.
- Paun de García, S. y D. R. Larson, (eds.) (2008). *The Comedia in English. Translation and Performance*, Londres: Tamesis.
- Sanderson, J. D. (2001). «La importancia de la iteración fonética en la traducción del texto shakesperiano: la aliteración en Ricardo III», en E. Pajares, R. Merino y J. M. Santamaría (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción - 3*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 339-350.
- Santoyo, J. C. (1989). «Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de tipología», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 4, pp. 95-112.
- Santoyo, J. C. (1995). «Reflexiones, teoría y crítica de la traducción dramática. Panorama desde el páramo español», en F. Lafarga y R. Dengler (eds.) *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Frabra, pp. 13-23.
- Santoyo, J. C. y R. Rabadán, (1991). «Basic Spanish Terminology for Translation Studies: a Proposal». *Meta*, 1, pp. 318-322.
- Sellent, J. (2007). «Entendre Shakespeare». *Quaderns*, 14, pp. 171-182.
- Snell-Hornby, M. et ál. (1997). *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress-prague 1995*, Amsterdam: John Benjamins.
- Zatlin, Ph. (2005). *Theatrical Translation and Film Adaptation. A Practitioner's View*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Zuber-Skerritt, O. (1988). «Towards a Typology of Literary Translation: Drama Translation Science». *Meta*, 33/4, pp. 485-490.