

Braga Riera, Jorge, “*Theatre is different*”: la traducción de la experiencia dramática. Madrid: Guillermo Escolar 2024. 276 pp.

Patricia Colombo <https://dx.doi.org/10.5209/estr.99617>

Entre la lectura y la escenificación

Theatre is different: la traducción de la experiencia dramática, de Jorge Braga Riera, explora las distintas aproximaciones a la traducción del texto dramático. Hasta no hace mucho tiempo —mediados de la década de 1980— la investigación en traducción teatral era escasa dentro del corpus de estudios de traducción, por lo que esta edición es bienvenida tanto por aquellos involucrados en las actividades escénicas, desde autores y directores hasta intérpretes, como por los traductores interesados en el área.

Desde el punto de vista de la investigación, la traducción teatral es difícil de plantear. El texto teatral, desde su concepción, debe tener en cuenta un aspecto que lo separa del resto de los tipos de escritura: después de terminado aún no está concluso, pues nace para ser interpretado y en él intervienen abiertamente muchos más actores que en otras tipologías textuales.

Braga Riera recoge ejemplos varios, tanto de clásicos españoles y sus traducciones en lengua inglesa como de textos anglófonos trasladados al español, para demostrar que este tipo de texto es el más colaborativo y el más susceptible de sufrir cambios en el proceso, desde que nace la propuesta traductora hasta su llegada a la escena. También nos recuerda que, desde su planteamiento hasta, incluso, después de su representación, es imposible dejar de lado el factor que lo construye en su esencia diferenciadora: un texto que primero se lee y luego debe interpretarse.

El autor propone un paseo por el análisis de obras dramáticas, pero en lugar de hacerlo tomados de la mano del autor o del director, nos lleva al lado del traductor, no solo desde su experiencia como lingüista, sino también como actor cultural. Braga Riera destaca que las similitudes entre la traducción teatral y la traducción literaria son muchas, aunque, por otra parte, también resulta cercana a la traducción audiovisual (TAV). Como proponen Carrero Martín y L. Lapeña (2020: 6), “el propio nombre de traducción teatral puede ser espinoso, así como su definición, ya que conviven en este campo muchas otras denominaciones” (véase, en este sentido, Braga Riera 2011). Más adelante, ambos proclaman que “tradicionalmente se ha considerado la traducción teatral como un subgénero dentro de la traducción literaria”, para luego afirmar que “la traducción teatral posee una serie de similitudes con respecto a algunas modalidades de traducción audiovisual y que, desde ciertos grupos profesionales, se intentan acercar posturas entre ambas disciplinas”. Siguiendo esta dualidad, en el prefacio, Braga Riera comienza englobando la traducción teatral dentro de la literaria, pero ya en el epílogo “la posibilidad de que la traducción teatral acabe acomodada bajo el paraguas de la práctica audiovisual, pues ambas comparten una larga serie de propiedades” (p. 237) aparece como una idea posible. En una visión generalista, el análisis de la traducción teatral sigue los mismos planteamientos que el de la traducción literaria y comparte las mismas estrategias traductorales. Sin embargo, el fin del texto teatral es su puesta en escena, y este desarrollo y transformación, desde la página hacia el escenario, es lo que marca la diferencia con la traducción literaria. Si bien comparte muchas singularidades con la TAV, debido al uso de los canales auditivos y visuales en el momento de la recepción, cabe señalar que, en su *Cine y traducción*, Frederic Chaume (2004: 31-40) establece ocho tipos de modalidad dentro de la traducción audiovisual (entre las que se incluyen el doblaje, la subtitulación, las voces superpuestas, la interpretación simultánea, la narración, el doblaje parcial, el comentario libre y la traducción a la vista), y la del texto dramático no se ajusta a ninguna de estas. Y es que si ya resulta complicado intentar ajustar este tipo de traducción dentro de una categoría, lo es más aún la descripción de la tarea traductora.

El volumen comienza exponiendo a dos de los académicos que más contribuciones han hecho al campo de la traducción teatral, Susan Bassnett (1985, 1991) y Sirkku Aaltonen (2000), y busca, desde los múltiples campos de colaboración y las distintas perspectivas que influyen en la experiencia teatral, dar un enfoque global sobre esta disciplina. La propuesta de un manual de traducción teatral nace dividida en dos aspectos que escapan a la dicotomía intrínseca de toda traducción. ¿Debe la traducción del texto dramático

considerarse parte de la traducción literaria o de la traducción audiovisual? ¿Debe orientarse al lector o a la escena? ¿Debe invitar al espectador a la introducción en la cultura de origen o debe abrirse paso en la receptora? Estas y otras cuestiones se analizan a lo largo de los nueve capítulos que comprenden esta obra.

En el prefacio, el autor presenta el libro como una aproximación a una metodología de capacitación de los traductores dramáticos e invita a un “eximio decálogo integral” que tiene valor no solo para quien desea emprender el camino en la traducción teatral, sino también para todos los individuos involucrados en esta experiencia. Desde este inicio, Braga Riera propone que quienes se encargan de traducir teatro deben poseer, además de la pericia de las lenguas que intervengan en dichos textos, cierta destreza en el manejo de la plasticidad del lenguaje teatral.

Las fases y elementos distintivos de la traducción dramática ocupan el tema del primer capítulo. El autor describe las tareas de los distintos actores que pueden intervenir en el proceso, desde la etapa previa hasta la postraducción y puesta en escena. Es de especial interés la presentación del concepto de traducción colaborativa que retomará a lo largo del texto. Aunque volverá a hacer hincapié en los aspectos por fuera del signo lingüístico más adelante, introduce aquí la importancia de estas particularidades de la traducción teatral, y resalta que estos elementos deben tenerse en cuenta desde el inicio.

La idea se retoma en el segundo capítulo, que se adentra en las diferencias entre extranjerización y naturalización, en tanto que bucea en varias obras de distintos países, haciendo hincapié en los componentes no verbales del texto dramático y cuáles podrían ser algunas de las estrategias utilizables para resolver el “carácter más o menos exótico o doméstico de un texto”. A partir de estas consideraciones, para las que se deben tener en cuenta infinidad de factores extralingüísticos, Braga Riera plantea un nuevo acercamiento a los conceptos de interculturalidad y equivalencia cultural, en donde se mezclan expresiones culturales como la moda, la música y la gastronomía en busca de referentes a uno y otro lado de la recreación de la obra.

El tema del humor verbal y no verbal —representado a través del tono, la corporalidad, el vestuario, la ambientación— ocupa el tercer capítulo. Aquí se detiene el autor a analizar detalladamente los enfoques que pueden tomarse en la traducción de situaciones cómicas, con ejemplos que buscan mostrar las distintas posibilidades y refuerzan la idea de la visualidad y la oralidad en el texto dramático. Al contraponer las distintas decisiones de traducción sobre un mismo texto y sus versiones meta, Braga Riera nos muestra las opciones que tienen la capacidad de producir un efecto análogo, yendo incluso más allá de lo lingüístico.

Uno de los temas de importancia vital en la puesta en escena es la fluidez en el texto, y sobre esto se extiende el capítulo cuatro, que retoma dos conceptos de Bassnett, *speakeability* y *performability*, centrándose en el primero. Ofrece ejemplos de extractos de *True West* (1980), de Sam Shepard, y de *Lady Windermere's Fan* (1892), de Oscar Wilde, y recorre ciertas oralidades que ponen de manifiesto la inserción de elementos dialectales diversos.

En el capítulo cinco se identifica, precisamente, el uso de las variedades dialectales y lo que estas implican. Con todo el peso que los dialectos aportan no solo a la oralidad, sino al trasfondo socioeconómico y, por lo tanto, cultural de los personajes, Braga Riera propone el análisis de la traducción de *Pygmalion*, de George Bernard Shaw (1913), para ejemplificar el uso y la transferencia de estos. Los distintos rasgos fonéticos, estéticos, semánticos y socioculturales se estudian en relación con la asignación de nombres en el capítulo seis, en donde se describe la traducción de los antropónimos, y se destaca la escasa relevancia concedida a su análisis y estudio. Sin embargo, el autor rescata la importancia tanto de las características expresivas como simbólicas de los nombres de persona.

Si la traducción teatral pudiera enmarcarse dentro de las artes escénicas, no deberían soslayarse ciertos factores sociales, culturales y hasta económicos. Braga Riera ofrece ejemplos de retraducción de obras teatrales, y las ordena en tres grupos: las reescrituras por envejecimiento para su actualización a los tiempos actuales, las propuestas que se realizan desde una perspectiva comercial o las que intentan una búsqueda para renovar la propuesta cultural en una lengua minoritaria. En estas aproximaciones, no es posible dejar de lado cuestiones ideológicas, de actualización del lenguaje y de incentivos de rentabilidad.

Los enfoques teóricos y metodológicos en el estudio de la traducción de obras dramáticas, con el énfasis en el factor interdisciplinario de esta, son puestos de manifiesto en el capítulo ocho, donde, por otra parte, se repasan los planteamientos o puntos de partida y tipos de análisis que hay que tener en cuenta en el traspaso de textos dramáticos de una lengua a la otra. Se propone el planteamiento de un enfoque interpretativo, uno funcional, uno sistémico, uno cultural y otro interdisciplinario. Parece de singular interés la división entre producto y proceso, en especial para esta tipología textual, en la que este tratamiento suele tener una intervención fluida de los distintos actores involucrados.

Las implicancias de la tarea del director en la obra traducida marcarán finalmente la recepción que esta tenga en la cultura meta. El capítulo final reproduce entrevistas a dos profesionales en este campo, Ana Contreras Elvira y Tamzin Townsend, quienes brindan información de primera mano en cuanto a la labor realizada, en tanto directoras y traductoras de obras teatrales.

Las singularidades de la traducción de obras dramáticas quedan prolijamente plasmadas en este extenso estudio de Braga Riera. En el epílogo, o “Telón”, deja la puerta abierta a cuestiones que, debido a la multiplicidad de aspectos involucrados en el análisis, escapan a la conformación de un corpus que establezca una metodología de estudio de la traducción dramática. El autor reconoce, sin embargo, la mayor importancia que viene cobrando la formación de traductores teatrales, llevando optimismo y resaltando la experiencia de talleres que se han realizado en el último tiempo, tanto en países de lengua inglesa como en los hispanohablantes.

Braga Riera propone un viaje analítico que contextualiza la traducción de textos dramáticos y, durante este recorrido, no olvida a ninguno de sus personajes, poniendo en el papel protagonista a quien, sin dudas, ocupa el rol central: el público.

Referencias

- Aaltonen, Sirkku (2000). *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Multilingual Matters.
- Bassnett, Susan (1985). Ways Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. En Theo Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (pp. 87-102). Croom Helm.
- Bassnett, Susan (1991). *Translation Studies*. Routledge [1980].
- Braga Riera, Jorge (2011). ¿Traducción, adaptación o versión? Maremágnum terminológico en el ámbito de la traducción dramática. *Estudios de Traducción*, 1, 59-72.
- Carrero Martín, José F. y Lapeña, Alejandro L. (2020). Entre la página y la escena. ¿Dónde encuadrar la traducción teatral? *Sendebarr*, 31, 373-394. <http://dx.doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.11814>
- Chaume, Frederic (2004). *Cine y traducción*. Cátedra.

