



La traducción de la oralidad en los textos dramáticos El caso de *Cat on a Hot Tin Roof*

Helena Cebrián Alberola
al051700@alumail.uji.es

I. Resumen

606



La idea de este proyecto de investigación surgió de la experiencia como traductora y espectadora de teatro al mismo tiempo. La paradoja que vivimos como espectadores/oyentes de un intercambio comunicativo, en el que siempre tomamos parte activa, cuando menos, como constructores del significado en tanto que receptores, nos llevó a plantearnos cuestiones que están en la naturaleza misma del teatro: ¿qué ocurre, desde el punto de vista comunicativo, cuando el discurso oral se codifica de manera escrita? ¿Y cuando se pretende escribir como si se estuviera hablando? ¿Cómo se plantea la traducción de un texto escrito con rasgos orales? ¿Podemos identificar esos rasgos? ¿Se pierden en la traducción? Partiendo de la premisa de que la oralidad, como atributo que permite y vehicula la representación, está inscrita en el texto y, por lo tanto, es en parte analizable, estudiaremos cómo se incardina la oralidad en los textos dramáticos.

II. Introducción

Tras realizar un recorrido bibliográfico sobre el estado de la cuestión en Traductología, observamos que los estudios sobre la traducción del teatro tienen una presencia relativa en la disciplina, ya que en general se han incluido dentro de los estudios sobre traducción literaria. Con respecto al tema de la traducción de la oralidad, encontramos dos tendencias que, sin ser incompatibles, abordan la investigación desde dos puntos de vista distintos: la primera, que considera la oralidad en tanto que atributo inherente al texto, que permite y vehicula la representación; y la segunda, que considera la oralidad en tanto que imitación del discurso oral espontáneo. Estas dos aproximaciones dan lugar a dos tipos de modelos de análisis que se diferencian en que los primeros presentan una visión más transversal de la oralidad –ya que acuden a otras disciplinas como la antropología y la semiótica teatral–, mientras que los segundos se basan en los modelos de análisis del discurso oral espontáneo.

Hemos revisado los estudios antropológicos sobre la oralidad que han servido para desarrollar modelos de análisis aplicados a la traducción teatral. Estos modelos parten de la necesidad de entender los rasgos de las sociedades prequirográficas –es decir, las sociedades previas al conocimiento de la escritura– para comprender cómo se materializaba la oralidad primaria en el modo de organizar el pensamiento y de transmitir el conocimiento. Algunos de los autores más destacados son Havelock (1986) y Ong (1982), cuyas “psicodinámicas de la oralidad” sirven de base para los estudios que llevan a cabo autores desde la traductología como por ejemplo Montalt (1996), Cinca (2005), Ezpeleta (2007) y Teruel (2009), entre otros. Los trabajos sobre la oralidad de estos autores recoge también las teorías de la semiótica teatral al tomar como punto de



partida las diferencias entre texto dramático y texto teatral para observar el comportamiento de la oralidad inscrita, como fenómeno de la transposición escénica, e identificar los rasgos que facilitan la realización escénica del texto. Otra de las aproximaciones al estudio de la oralidad en relación con la traductología se basa en la oralidad en tanto que imitación del discurso oral espontáneo. Algunos autores representativos de este enfoque son Dolç y Santamaria (1998), Chaume (2001 y 2004) y Brumme (2008), quienes se refieren a la noción como *oralidad fingida* o *prefabricada* y recomiendan, en general, encontrar un equilibrio entre los rasgos del habla y los de la comunicación escrita.

No obstante, para el presente proyecto de investigación, a pesar de la evidente relación entre el discurso oral espontáneo y el discurso dramático y debido a la naturaleza plurisemiótica del teatro, consideramos la necesidad de abundar en la noción de oralidad y diferenciar entre el discurso oral espontáneo y la oralidad teatral, en línea con los trabajos de Aaltonen (2000), Lotman (2000), Sanderson (2002) y Johnston (2004), entre otros.

III. Metodología

Si abordamos el estudio del texto dramático desde el punto de vista de la traducción, encontramos dos criterios que marcan dos estrategias de traducción: la traducción para la lectura y la traducción para la escena. No se trata, sin embargo, de una dicotomía estricta, puesto que no debemos olvidar que en el caso de la traducción para la escena, el modo¹ inicial es escrito aunque el modo final sea oral, ya que el traductor parte de un texto dramático cuya finalidad es un texto teatral. Además, hemos de señalar que la finalidad inicial con la que se publica una obra no debiera anticipar el uso real que se haga de ella. Por lo tanto, la esencia teatral del texto debería mantenerse en la traducción, sea cual sea la finalidad de la misma, luego la cuestión de la oralidad es pertinente y necesaria en el estudio de la traducción del teatro.

Autores como Johnston (2004) y Ezpeleta (2007) defienden esta idea al señalar que el traductor debe crear un texto con potencial para la representación. Este *potencial teatral*, como lo denomina Totzeva (1999), está relacionado con la noción de representabilidad y de oralidad, ya que permiten la realización escénica del texto. La *representabilidad* es un concepto polémico y de difícil definición. Encontramos una clara falta de consenso respecto al nombre que recibe (*speakability*, *performability*, *playability*...) y a la definición del término. Sin embargo, parece que muchos de los autores coinciden en que se relaciona con la capacidad de un texto de ser llevado a escena, que se basa en una serie de estrategias textuales, tal y como indican autoras como Totzeva (1999), Mateo (2000) y Espasa (2001). Podemos considerar estas estrategias textuales, que

¹ Siguiendo las modalidades del discurso propuestas por Gregory y Carroll (1978).

permiten la representación, como marcas de oralidad inscrita, como veremos a continuación.

El modelo de análisis que presentamos surge de los modelos propuestos por otros autores y de las características de la oralidad desde el punto de vista de otras disciplinas como la antropología y la semiótica teatral. Hemos mencionado que se trata de una noción intangible y multidisciplinar, por lo que sólo una parte de la oralidad inscrita se puede analizar. Nos gustaría, asimismo, hacer hincapié en que se trata de un proyecto piloto y que este modelo se podría ampliar, aunque en este estudio nos hemos ceñido a una serie de rasgos de oralidad para el análisis. Algunos de los rasgos que son cuantificables y que se relacionan directamente con la oralidad inscrita en el texto son:

1. Extensión oracional

En el texto dramático, los periodos oracionales tienden a ser más cortos respecto a otros géneros narrativos, invitando al lector a realizar las respiraciones y pausas y favoreciendo las cualidades rítmicas del texto.

2. Abundancia de relaciones aditivas, contrastivas y elípticas

Observamos que este tipo de relaciones favorecen la memorización. Se relacionan, además, con la coordinación y la yuxtaposición. Tanto la elipsis como la falta de explicitación de los conectores no resultan ambiguas, ya que es el espectador quien deberá completar el mapa de las relaciones escénicas mediante la experiencia teatral.

3. Enumeración

Está relacionada con el carácter aditivo del texto oral y favorece el ritmo ágil y el tono rápido de la comunicación oral.

4. Vocativos

Fomentan las cualidades empáticas y participativas propias de la comunicación oral, al tiempo que favorecen la cercanía entre los interlocutores y establecen un ritmo dinámico que mantiene la atención del espectador.

5. Marcas dialectales

Se trata de uno de los mecanismos de caracterización del personaje, además de ser un problema de traducción común a otros tipos de texto.

6. Paralelismo, simetría y repetición

Al tiempo que crean la estructura rítmica y vertical que cohesionan el texto dramático, favorecen los procesos de comunicación oral y la memorización del texto.

7. Estructuras deícticas

Son particularmente importantes, ya que establecen relaciones entre las partes del discurso y sus integrantes, además de reforzar la estructura rítmica vertical del texto y ser un elemento de cohesión. Señalan e integran los componentes del mundo dramático.

Para el análisis de la oralidad en los textos dramáticos, hemos escogido la obra *Cat on a Hot Tin Roof*, escrita por Tennessee Williams en 1955 y dos traducciones de la misma al castellano. Hemos trabajado con la versión original publicada por Penguin en 1957, que cuenta con dos versiones del tercer acto de la obra: la primera, la versión que el dramaturgo escribió y una segunda versión especial modificada tras los consejos que el director de la obra para su estreno en Broadway, Elia Kazan, dio al autor sobre algunos aspectos de la evolución de los personajes. En el presente estudio, y debido a las diferentes versiones del tercer acto, hemos analizado el primer y segundo actos tanto en el texto original, en adelante TO, como en las dos traducciones al castellano.

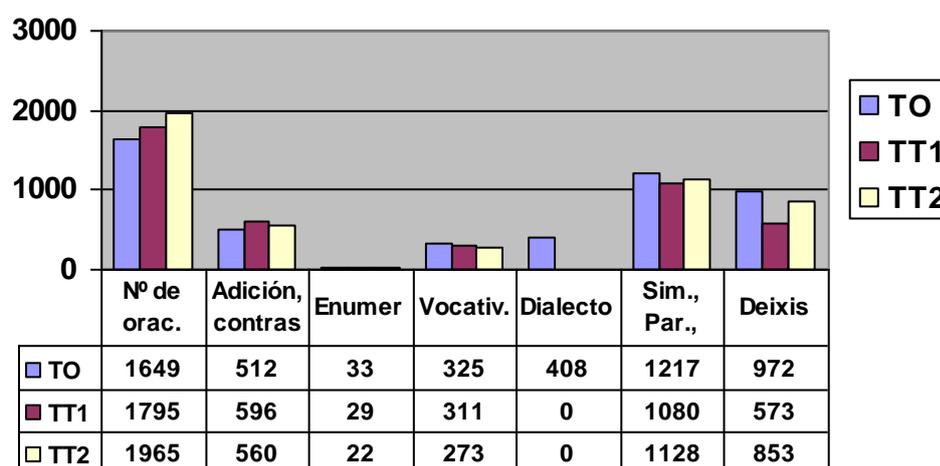
Por lo que respecta a las traducciones en castellano, hemos empleado *La gata sobre el tejado de zinc*, traducción de Amado Diéguez, publicada por la editorial Alba en el año 2007, y la *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, traducida por M. A. Conejero, publicada por Els Teatres de la Generalitat Valenciana en 1995 e interpretada por Aitana Sánchez-Gijón y Carmelo Gómez, entre otros, durante diciembre de 1995 y enero de 1996. En lo sucesivo, nos referiremos a la traducción de Amado Diéguez como TT1 y a la traducción de M. A. Conejero como TT2. La selección de estas dos traducciones responde tanto a motivos cronológicos, ya que existe una diferencia temporal entre ambos textos que puede resultar de gran interés, como a motivos funcionales, ya que el *skopos* de cada uno de los textos es bien distinto, siendo el TT1 pensado para su publicación y el TT2 para la representación.

Para la cuantificación de las marcas de oralidad seleccionadas en este trabajo, hemos recurrido al programa de análisis lingüístico ATLASTI, un programa de análisis cualitativo, desarrollado por Scientific Software Development, que aporta un conjunto de herramientas informáticas para la codificación y recuperación de datos, entre otras tareas, de grandes volúmenes de texto. Este programa nos ha permitido codificar, es decir, agregar una etiqueta a las marcas de oralidad identificadas en el texto; contabilizarlas y crear relaciones entre sus códigos; obtener representaciones gráficas de las relaciones entre los códigos y realizar búsquedas textuales o por los códigos asignados como en una base de datos. El uso de una herramienta informática ha resultado de gran utilidad, aunque también ha supuesto un reto, ya que la identificación y categorización se han realizado de manera manual y en ocasiones ha sido difícil puesto que hemos intentado no establecer un criterio no puramente lingüístico, sino también de relevancia dramática, ya que ahí radica una de las mayores dificultades para el traductor teatral.

IV. Resultados

Mostramos a continuación dos gráficas: la primera muestra los resultados globales por categorías de análisis, mientras que la segunda recoge el número de marcas de oralidad encontrados en el texto.

Podríamos establecer un doble análisis comparativo: entre el texto origen y las dos traducciones o entre TT1 y TT2. Resulta paradójico que, en algunos casos, la traducción pensada para la representación presenta menos rasgos de oralidad que la pensada para la publicación, lo que nos puede llevar a pensar en posibles estrategias de compensación en la parte del texto que no ha sido analizado.



	TO	TT1	TT2
Nº de oraciones	1649	1795	1965
Oraciones aditivas	320	408	409
Oraciones contrastivas	95	101	76
Oraciones elípticas	97	87	75
Enumeración	33	29	22
Vocativo	325	311	273
Rasgos dialectales	408	∅	∅
Simetría y paralelismo	82	70	56
Repetición	1135	1010	1072
Estructuras deícticas	972	573	853

Para facilitar la interpretación, hemos sombreado el resultado donde mayor es el número de marcas de oralidad en cada caso. Recordemos que hemos comenzado este proyecto de investigación planteando una cuestión concreta: ¿cómo se codifica la oralidad inscrita en los textos dramáticos? Partiendo de una visión de la oralidad como atributo inherente al texto dramático, parte de la cual es codificable y, por lo tanto, analizable, nos hemos propuesto el reto de comprobar si, en la traducción de textos dramáticos, se tiende a perder esa oralidad que está

inscrita. Así pues, observamos que, salvo en el caso del número de oraciones y de las oraciones aditivas y contrastivas, los datos obtenidos sirven para reforzar la hipótesis de la que partía este trabajo: la tendencia a la pérdida de oralidad en la traducción de textos dramáticos. No obstante, insistimos en que se trata de un proyecto piloto y que los resultados obtenidos no nos permiten establecer una afirmación categórica, sino señalar las tendencias en el corpus escogido. Para poder llegar a resultados más concluyentes, sería necesario ampliar el corpus de análisis.

V. Conclusión

Como ya hemos comentado este trabajo constituye sólo el principio de un proyecto de tesis doctoral en el que pretendemos analizar, mediante una metodología clara y estructurada, la traducción de la oralidad inscrita en los textos dramáticos.

Para ello el siguiente paso consistiría en ampliar el corpus de análisis, añadiendo incluso otras lenguas, con el objetivo de validar los datos obtenidos en este trabajo que, recordemos, se trata de un proyecto piloto en el que se han analizado únicamente dos actos de una obra dramática, junto con sus traducciones. Una vez validada la metodología de análisis, podríamos establecer interesantes comparaciones entre la traducción de una misma obra para el teatro y para el cine o entre la traducción de una obra de teatro tal y como la deja escrita el traductor y el texto que recitan los actores en el escenario.

Debido a la naturaleza multidisciplinar de la noción de oralidad, podríamos ampliar la investigación abriendo una vía que incluyera la vertiente sociológica de la oralidad, haciendo partícipe al usuario más directo, el actor o actriz, mediante un estudio de la percepción de las marcas de oralidad estudiadas, comprobando si el texto que hemos calificado de “más oral” –y, por lo tanto, más representable– posee, a ojos de los profesionales del teatro, más capacidades de representación.

Sin embargo, antes de ampliar el corpus y continuar con el modelo de análisis, quedan pendientes algunos aspectos que no hemos tratado en el presente trabajo. En primer lugar, debemos hacer una revisión de las reflexiones extraídas de este trabajo y formular unos criterios para resolver problemas similares a los surgidos en este proyecto en el futuro.

En segundo lugar, debemos introducir en el análisis las posibles estrategias de compensación de la oralidad en las traducciones con el objetivo de obtener datos lo más ajustados a la realidad posibles. Y en tercer lugar, debemos realizar un estudio exhaustivo de la oralidad desde otras disciplinas relacionadas, como por ejemplo el análisis del discurso o la fonoestilística, con el fin de incluir categorías de análisis que han quedado fuera del trabajo realizado, al tratarse de un proyecto piloto.

Así pues, podemos extraer una doble conclusión: desde el punto de vista académico y desde el punto de vista de la práctica profesional de la

traducción. En primer lugar, consideramos la necesidad de abrir nuevas vías de investigación sobre la cuestión de la traducción de la oralidad, ya que se trata de un tema poco estudiado pero de gran interés y que presenta muchas posibilidades para la investigación. Y, en segundo lugar, debemos hacer hincapié en la importancia de la responsabilidad del traductor al enfrentarse a un texto dramático, ya que la oralidad es una característica intrínseca al teatro y no ser conscientes de su existencia hace que la traducción sea menos representable.

VI. Bibliografía

AALTONEN, S. (2000). *Time-sharing on stage. Drama Translation in Theatre and Society*. (Vol. 17). Clevedon: Multilingual matters.

BRUMME, J. (Ed.). (2008). *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid: Iberoamericana.

CINCA, D. (2005). *Oralitat, narrativa i traducció. Reflexions a l'entorn de Les mil i una nits*. (Ovidi CARBONELL i CORTÉS ed. Vol. 12). Vic: Eumo Editorial.

CHAUME, F. (2001). «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción». In F. CHAUME R. AGOST (Eds.), (2001).

CHAUME, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

DOLÇ, M., SANTAMARIA, L. (1998). «La traducció de l'oralitat en el doblatge». *Quaderns de Traducció*, 2, 97-105.

ESPASA, E. (2001). *La traducció dalt de l'escenari* (Vol. 6). Vic: Eumo.

EZPELETA, P. (2007). *Teatro y traducción: aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Madrid: Cátedra.

GREGORY, M., CARROLL, S. (1978). *Lenguaje y situación. Variedades del lenguaje y sus contextos sociales*. México: Fondo de cultura económica.

HAVELOCK, E. (1986). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente* (A. A. GORRI, Trans.). Barcelona: Paidós.

JOHNSTON, D. (2004). «Securing the Performability of the Play in Translation». In S. COELSCH-FOISNER H. M. KLEIN (Eds.), (2004).

LOTMAN, I. (2000). *Semiótica de las artes y de la cultura* (Vol. III). Madrid: Cátedra.

MATEO, M. (2000). «La "representabilidad" como eje de las decisiones y discusiones sobre la traducción teatral». [Ponencia presentada en «IV

Jornadas de Traducción en Vic: la traducción teatral». Universidad de Vic, 6-7 abril, en prensa.]

613

MONTALT I RESURRECCIÓ, V. (1996). *De la font a la "partitura" teatral: inscriure l'oralitat en Shakespeare*. Facultad de Filología, Valencia.

ONG, W. J. (1982). *Orality and literacy. The technologizing of the word*. New York: Methuen.

SANDERSON, J. (2002). «La teoría de la relevancia aplicada a la traducción del malapropismo para la representación teatral». [Ponencia presentada en «Actas del 25 Congreso AEDEAN». Granada, 2001.]

TERUEL, M., *et al.* (2009). «Traducir a Shakespeare: la palabra del actor». *Trans: revista de traductología*, 13, 43-55.

TOTZEVA, S. (1999). «Realizing Theatrical Potential. The Dramatic Text in Performance and Translation». In J. BOASE-BEIER M. HOLMAN (Eds.), (1999).



