

La experiencia traductora: Encuentro y cruce

Milena Grass

Traductora y analista teatral, Escuela de Teatro U.C.

En el Encuentro de Dramaturgia: Autores Franceses Contemporáneos, se instaló por derecho propio una discusión sobre la traducción teatral. La evidencia del oficio de traductor era absoluta: hablábamos de dramaturgia francesa en un país de lengua hispana. Además, nos encontrábamos permanentemente con el ejercicio de interpretar (del francés al castellano y del castellano al francés) para que se produjera ese diálogo al cual aspirábamos.

La preparación de esta mesa redonda comenzó mucho antes del encuentro, a raíz del taller de traducción que coordiné a comienzos de 1996. La necesidad de contar con versiones en castellano de los textos de los autores franceses invitados me condujo al Programa de Traducción de la Universidad Católica. Allí, seis alumnas en práctica hicieron suyo el desafío y, como resultado, tradujimos las siguientes obras:

- **Terres promises**, Roland Fichet, traducido por Jessica Canelo
- **Suzanne**, Roland Fichet, traducido por Francisca Cervello
- **L'orphelinat**, Christian Rullier, traducido por Mariol Lizana
- **Anabelle et Zina**, Christian Rullier, traducido por Tatiana Mella
- **Exécuteur 14**, Adel Hakim, traducido por Loreto Muñoz
- **Pièces d'identité**, Jean Marie Piemme, traducido por Ana María Urra.

Estas obras representan el amplio abanico de posibilidades textuales de la dramaturgia francesa contemporánea, pasando desde los unipersonales a las obras con varios personajes y desde la reflexión de la contingencia histórica hasta la expresión poética de los problemas que siempre han preocupado al hombre. El rango de dificultades que aquí se exponen es muy vasto, según si el énfasis del autor se centra en la situación dramática o en el estilo escritural. Los desafíos para el traductor varían desde el traspaso de una realidad cultural a otra hasta la trasposición de la cualidad casi *musical* de una lengua-instrumento a otra.

Esta experiencia de taller fue el marco de referencia de la mesa redonda de traducción que se realizó el 20 de agosto de 1997 en el Auditorio de Letras de la Universidad Católica.

A la organización de dicho debate se sumaron el Programa de Traducción UC y la Asociación Gremial de Traductores de Santiago. Y en él, participaron Carolina Valdivieso, traductora, profesora del Programa de Traducción y magister en literatura; Elsa Scho, traductora; Françoise Thanas, traductora y miembro de la Maison Antoine Vitez (Centro Internacional de Traducción Teatral); Michel Azama, dramaturgo, actor y traductor; y yo misma, traductora y analista teatral, como moderadora. Los principales elementos que se debatieron en la mesa redonda fueron los siguientes:

- **Carolina Valdivieso** expuso los resultados de una investigación realizada por el Programa de



Carolina Valdivieso, Elsa Scho, Milena Grass y Françoise Thanas.

Traducción, sobre un corpus de cuentos infantiles (con conclusiones aplicables a toda la traducción literaria) y basada en el concepto de que la traducción no se realiza de una lengua a otra, sino de una cultura a otra. El lenguaje es visto así como lo que expresa y comunica una cultura específica, siendo la traducción, entonces, un intercambio lingüístico y cultural, definido como un acto de comunicación por medio del lenguaje a través de las barreras culturales. Esto significa que el texto de origen debe ser traducido tomando en cuenta dos aspectos:

- lo dicho, lo denotativo, la *superficie textual*, lo que corresponde a la cultura *material* (nombres, fórmulas, medidas, onomatopeyas, etc.); y
- a lo *no dicho*, lo connotativo y sujeto a interpretación, lo que subyace a la *superficie textual*, lo que corresponde a la cultura *inmaterial* (mitos, creencias, símbolos, etc.). Es justamente esto último lo que presenta mayores dificultades al traductor, que se ve atrapado en un movimiento de oscilación entre la adaptación y la comunicación.

■ **Elsa Scho**, por su parte, se refirió a su propia experiencia como traductora de literatura y teleseries, y dio algunas pautas de la amplitud del mercado de la traducción en Chile.

■ **Françoise Thanas** comenzó su ponencia enfatizando que, en la traducción teatral, el texto final es para ser representado, es decir, entendido, visto y escuchado. El lenguaje en la obra dramática no sólo tiene un contenido sino que también es movimiento y música, por lo cual su trasposición a otro idioma debe ser también un proceso dramático que dé origen a una palabra encarnada. Tras presentar su experiencia con **El coordinador**, de Benjamín Galemiri (que vertió al francés), expuso algunos puntos importantes respecto de la traducción teatral.

- Ésta debe fijarse no sólo en las palabras para restituir el sentido, sino también y fundamentalmente en el *estilo* de cada autor, para reproducir esa voz propia que lo caracteriza (respetando repeticiones, ritmo, musicalidad, la desviación de lo convencional, etc.)

- Las palabras ocultan fantasmas que corresponden justamente a una serie de circunstancias culturales que es preciso reconocer y traspasar.
- Hay que respetar el nivel de lengua de los textos, lo que significa traducir el lenguaje idiosincrático de los personajes pertenecientes a condiciones sociales, geográficas, culturales, históricas, etc. precisas, por otros que tengan el mismo valor.
- Las expresiones (los proverbios, por ejemplo) deben traducirse por expresiones equivalentes y no palabra por palabra.
- Y, retomando la exposición de Carolina Valdivieso, para traducir es imprescindible conocer la cultura de partida con el fin de comprender cabalmente las referencias implícitas en cada texto.

■ **Michel Azama**, con su experiencia como traductor, autor traducido y actor, quiso señalar tres puntos.

- En la escritura dramática, el ritmo es un elemento constituyente de cada personaje. La forma en que éste se expresa tiene que ver con su esencia y, por ende, debe *sonar* en el idioma de llegada

lo más parecido posible al texto en el idioma de partida.

- El estilo de cada autor dramático es una *lengua salvaje*, una forma particular de hablar del mundo, que debe ser respetada y vertida con todas sus particularidades.
- Así como no existen las lecturas neutrales, la traducción tampoco es nunca neutra. Es preciso que el traductor tome una postura y desarrolle su labor desde ella.

¿De qué hablamos cuando hablamos de traducción teatral?

Para sacar algunas conclusiones de este debate y de mi propia experiencia en el oficio, quisiera situar la traducción de textos teatrales en las condiciones en que se da en Chile. En nuestro país, las traducciones de textos literarios son muy escasas y, en cuanto a los textos teatrales, sólo se traducen para proyectos concretos de puesta en escena. No existe un aparato editorial que permita siquiera plantearse la traducción de textos dramáticos para su difusión literaria.

Este pie forzado nos enfrenta de lleno con una característica insoslayable de este tipo de traducción de un texto dramático: no se piensa en un texto para ser leído, sino para ser *dicho*. El recorrido habitual autor-traductor-lector se complejiza y deviene en autor-traductor-director/actor/diseñador-público.

Lo anterior tiene una serie de consecuencias. En primer lugar, la traducción del texto dramático siempre se realiza con miras a un ejercicio de pasaje: la puesta en escena. Y aquí la apropiación es múltiple: la lectura del director, la del actor que *encarna* el personaje, la del diseñador, etc.



En segundo lugar, todas estas lecturas se hacen partiendo del texto. La (re)construcción escénica se proyecta desde las palabras. El grupo de teatro va al encuentro de un texto que en sí (salvo algunos antecedentes del autor, históricos, literarios, etc.) se basta como génesis de la puesta en escena. Y, en esta medida, el rigor en la traducción textual es fundamental. Valga la aclaración en este punto de que por *rigor* no entiendo *literalidad*. Apunto a algo más sutil.

Al ser el embrión de una puesta en escena, el texto dramático presenta una red de potencialidades que es preciso preservar en la traducción. Más que resolver las ambigüedades, el traductor debe esforzarse por reescribir en la lengua de llegada un texto que tenga tantas *aperturas* como el original. Y ello a todos los niveles textuales, desde los más profundos hasta los más superficiales: referencias a realidades y situaciones múltiples; complejidades en el decir y actuar de los personajes; formas lingüísticas que tensionan la lengua *normal* (tanto en términos de vocabulario como de gramática) para potenciar la expresividad; etc.

Asimismo, la traducción teatral es un paradigma a ultranza de ciertas complejidades del oficio en cuanto al momento histórico y la caducidad. Los textos dramáticos surgen en el encuentro, muchas veces violento, del autor con el mundo que lo rodea. La condición de representabilidad pública del teatro le imprime a la dramaturgia una cualidad básica de enfrentamiento con la comunidad (enfrentamiento social, psíquico, histórico, etc.) El espacio público del teatro es, en esencia, un espacio conmovedor y propiciatorio para el encuentro y el debate. Cuando un autor escribe un texto dramático, recoge sus experiencias y motivaciones personales sabiendo que sus palabras serán dichas en un escenario por un grupo humano que las hará suyas para presentárselas a otro grupo humano, con la intención de que ese *encuentro* sitúe a todos quienes hayan participado de esa experiencia comunitaria en un punto sin retorno.

La escritura del texto dramático se produce en un momento histórico y dentro de las necesidades creativas propias de un autor. La elección de poner en escena un texto dramático también responde a un

momento histórico preciso y a las necesidades expresivas de un director, unos actores, un diseñador, etc. La lectura que hace el grupo de teatro de la obra escrita está en relación con el momento personal y público que le toca vivir. El gran esfuerzo (a nivel económico, pero sobre todo a nivel creativo) que significa el montaje teatral se basa en la relevancia que

Michel Azama.



cobra el texto dramático en un momento dado para una(s) persona(s), que está(n) dispuesta(s) a hacerse cargo de un proyecto de este tipo.

Dentro de este marco, la traducción teatral se convierte en el eje sobre el cual se articulan dos *tiempos* y dos deseos: el de la escritura y el del montaje. Sin perder de vista el primero, con su carga generadora y originaria, es preciso encontrar un apoyo en el presente del momento de la traducción. El traductor debe hallar y usar, como punto de referencia durante su labor, la pertinencia del texto al momento de *crear* la traducción. Se ve así enfrentado permanentemente a la exquisita tensión de acercarse al momento de la representación teatral y sus deseos, sin traicionar demasiado ni alejarse irremediabilmente del momento de la creación dramática y sus deseos.

Como en un círculo vicioso, volvemos aquí al tema de la representabilidad pública del teatro, al que se suma la rápida yuxtaposición de giros y construcciones de ciertos niveles de lengua (como las diferentes jergas). De allí que, quizás, en las traducciones de textos dramáticos sea donde se aloje con mayor virulencia el germen de la caducidad. La mutabilidad de la lengua oral supera con creces la permanencia de la letra impresa y, a pesar de verse físicamente colocada sobre el papel, la palabra teatral es palabra eminentemente oral y, por lo mismo, perecedera.

Un espacio de reflexión

La posibilidad de realizar este debate dio clara cuenta de la necesidad que tenemos los traductores de establecer un espacio público de encuentro y discusión. Aislados en nuestras casas u oficinas frente a un computador que no comparte las dudas ni los logros,

tenemos la sensación de realizar un trabajo mínimo. Sin embargo, una vez confrontados, surge con total evidencia el enorme corpus de traducciones de todo tipo que se realiza en Chile año a año. La suma de trabajo realizado por tantos traductores aislados constituye un aporte cultural más que considerable.

En mi doble condición de mujer de teatro y traductora, encuentro en ambas áreas un punto en común que me causa profunda rebeldía. Tengo la impresión permanente de estar legitimando para estos quehaceres un espacio dentro de la cultura que, salvo para quienes trabajamos en ello, parece siempre prescindible y suntuario. Sostengo lo contrario. El teatro constituye un espacio de sanidad impostergable para la comunidad. La traducción es un oficio que permea toda la vida cultural de un país.

A falta de voz pública, los traductores nos hemos ido retrayendo a la práctica de la traducción. Sin embargo, hoy en día, el oficio de traducir presenta una serie de cuestiones absolutamente relevantes y pertinentes en el momento histórico que nos toca vivir. La tan mentada globalización mundial topa irremediabilmente con la diversidad de lenguas y produce un choque permanente entre diferentes realidades. El espacio de la traducción es el punto privilegiado donde se produce el *trasvasije*, el contacto efímero entre una cultura y otra. Y, en este sentido, los problemas con los que debemos lidiar los traductores no se reducen meramente a hechos concretos ni a *puras palabras*. Hemos elegido ser puentes, puntos de unión, y la reflexión sobre esta mediación tiene mucho que aportar en el mundo actual. El ejercicio del encuentro y el cruce de un umbral aporta a la cuestión de la convivencia en las similitudes y, especialmente, en las diferencias.