

Miradas interdisciplinarias entre **lengua, lingüística y traducción**

Ioana Cornea
Noëlle Groult Bois
Víctor Martínez de Badereau
coordinadores



Universidad Nacional
Autónoma de México

La presente obra está bajo una licencia de:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

This is a human-readable summary of (and not a substitute for) the [license](#). [Advertencia](#).

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material

La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la [misma licencia](#) del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del:
texto legal de la licencia completa

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.



ENALLT ESCUELA NACIONAL
DE LENGUAS, LINGÜÍSTICA
Y TRADUCCIÓN UNAM

La reconstrucción del personaje en la traducción de textos dramáticos con orientación lectora

ALICIA A. GERENA MELÉNDEZ

Sedes externas de la ENALLT UNAM

Resumen

En este capítulo se expondrá una parte del trabajo de investigación de una tesis de la maestría en Traducción de El Colegio de México en la que se propone tomar al personaje de obras dramáticas —que reposen en este elemento y en el diálogo—, como unidad de análisis y de traducción de proyectos con una orientación lectora. Con ello se busca una traducción del texto dramático, cuya norma principal sea la adecuación (Gideon Toury), que busquen la “integridad artística de la obra” (Jin Di), dar a conocer el discurso del sujeto-escritor (Henri Meschonnic) y/o funcionar en el polo meta como una traducción metaliteraria (André Lefevere) o documental (Christiane Nord) de la obra. Para ello, se plantea llevar a cabo una serie de lecturas-escrituras (diferentes tipos de análisis, operaciones de anotación, revisiones y correcciones críticas de la traducción) para la reconstrucción del personaje en la traducción, basadas en diferentes propuestas teóricas de traducción de textos literarios y pragmáticos, de análisis de los personajes dramáticos y de conceptos de análisis del discurso. En este texto solo se expondrá la primera parte de la investigación: las lecturas-escrituras que se propone llevar a cabo antes de la redacción del texto meta. Específicamente, lecturas-escrituras integrales lineales, documentales contextuales y de análisis del personaje (delimitación sintáctica, reconstrucción de su idiolecto y estereotipia).

Palabras clave: traducción de drama, personaje dramático, orientación lectora, adecuación, estereotipia.

Abstract

This chapter covers a part of the research work of a dissertation that was completed in the Master in Translation program at El Colegio de Mexico,

which proposed taking characters from dramatic pieces—which are supported by the characters and dialogue— as translation and analysis units for dramatic text translation projects that are reader-oriented. The chief translation norm used in such projects was adequacy (Gideon Toury), and the intention was to conserve the “artistic integrity of the work” (Jin Di), to promote the subject-writer’s discourse (Henri Meschonnic), and to function in the target pole as a metaliterary translation (André Lefevere) or documentary translation (Christiane Nord) of the dramatic piece. To this end, a series of readings-writings (different kinds of analysis, annotations, revisions and critical corrections of the translation) are to be carried out in order to reconstruct the character in the translation, based on various theoretical notions of literary and pragmatic text translation, as well as dramatic character analysis and discourse analysis concepts. In this paper only the first portion of the investigation will be presented: the readings-writings that were to be carried out prior to composing the target text. Specifically, linear-integral, contextual- documentary, and character analysis readings-writings (syntactic demarcation, idiolect reconstruction and *stereotypia*).

Keywords: dramatic text translation, dramatic characters, reader-oriented, adequacy, *stereotypia*.

Introducción

El presente capítulo es una propuesta metodológica para la traducción de textos dramáticos cuyo mundo de ficción y personajes se den a conocer, sobre todo, a través del diálogo. La propuesta consiste en plantear al personaje como una unidad de análisis y, por ende, de traducción del texto dramático, de tal modo que el personaje no solo es el hilo conductor de las lecturas de análisis del texto fuente, sino de la revisión y corrección del texto meta.

Tratar al personaje como unidad de análisis surge directamente de los postulados de Anne Ubersfeld (1982) y Jiří Veltruský (1990), teóricos de drama y teatro que propusieron al diálogo como uno de los componentes básicos del género. Ahora, si el diálogo es uno

de los elementos básicos que comunican los sentidos de la obra, debemos precisar que, a su vez, es generado o creado por interlocutores ficticios a quienes se les atribuye un discurso específico. Así pues, el personaje resulta ser uno de los elementos de la unidad semántica del texto que origina uno de los componentes más importantes del género. Y no solo eso, el personaje también es uno de los significados de la obra a trasvasar, pues el autor se dirige al lector de forma indirecta a través de estos sujetos discursados,¹ cuestión que, como argumenta Veltruský, lo convierten en un sujeto espontáneo capaz de construir discursos basados en su propia posición en la situación extralingüística y, al mismo tiempo, en un significado generado por los discursos creados por el autor. Los personajes, pues, son sujetos discursados, predeterminados y creados por la construcción lingüística y discursiva de la obra confeccionada por el autor, al servicio de la necesidad del diálogo dramático, de la acción y, en sí, de toda la unidad semántica del texto. De ahí la importancia de buscar su reconstrucción en la traducción a partir del análisis y la reformulación adecuada.

En segundo lugar, la propuesta metodológica para tratar a los personajes al momento de traducir la obra es una serie de lecturas-escrituras (análisis, operaciones de anotación y corrección), que se recomienda hacer para reconstruirlos, repartidas en dos momentos del proceso de trasvase: antes de la redacción o reescritura de la traducción y después de esta. En el presente capítulo solo se expondrán las lecturas previas al trasvase.²

¹ Ficciones discursivas que, como los locutores de un discurso en específico, no tienen nada que ver con un ser de mundo. (Amossy, 1999, p. 13).

² Las lecturas-escrituras propuestas se dividen en dos grandes momentos: aquellas ejecutadas antes de redactar la traducción y aquellas lecturas-escrituras críticas, que deben llevarse a cabo en el texto meta producido. Estas últimas no serán expuestas en el presente artículo por cuestiones de extensión, al igual que el estudio de caso desarrollado en la tesis, para poner en práctica y ejemplificar la propuesta metodológica en su totalidad.

Para esto, se partió del esquema de proceso de traducción desarrollado por Freddie Plassard en su libro *Lire pour traduire*.³ En esta obra, la autora desarrolla, propone, ordena, explica y argumenta exhaustivamente los momentos de lectura, tipos y operaciones *escripturales*⁴ (lecturas-escrituras) puntuales necesarias para llevar a cabo la traducción de lo que ella denomina “textos pragmáticos” (textos especializados, sin carácter estético) o, en su defecto, para adquirir la competencia traductora. Hasta la fecha no se ha encontrado ninguna herramienta similar para la traducción de textos literarios o dramáticos, pues las fuentes consultadas se presentan más como descripciones de procesos cognitivos y metacognitivos de un proceso más abstracto que esquematizado, y no como actos concretos de lectura y escritura ubicados de forma material dentro de la planeación de un proceso bien delineado. Además, este esquema aportó al trabajo dos constataciones importantes sobre la lectura dentro de un proceso de trasvase. La primera es que, en la mayoría de los procesos de traducción, la lectura ha sido relegada a la fase de comprensión sin tener en cuenta que, como Plassard bien lo apunta, bajo diferentes formatos, la lectura interviene en todas las etapas del proceso; la segunda muestra que la lectura no es una herramienta completamente independiente durante el proceso, sino que está imbricada con la escritura, es decir, a cada operación lectora corresponde una operación escriptural. Por ello, en este esquema, la traducción se transforma en una relación textual muy particular de lectura y escritura, cuestión que en la investigación se tuvo muy en cuenta, dentro de la argumentación de los

³ La traducción al español puede ser consultada en la versión íntegra del presente trabajo de investigación, el cual se encuentra disponible, en formato PDF, en el catálogo digital de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México.

⁴ Calco del adjetivo scriptural derivado del sustantivo scripteur. Designa a toda aquella persona que escribe un texto o produce un discurso escrito; es diferente al término “escritor”, pues no se limita a la escritura de textos estéticos o literarios.

tipos de lectura para la reconstrucción del personaje de drama, ya que las lecturas de evaluación de esa reconstrucción (no presentadas en este texto, como ya se explicó) no son propuestas simplemente bajo la denominación de lectura, sino, también, de reescritura crítica del elemento en el texto meta, pues la lectura de análisis crítica del personaje en la traducción implica llevar a cabo ajustes y correcciones.

Es importante aclarar que la serie de lecturas-escrituras están pensadas para un proyecto de traducción de drama específico con orientación lectora. En la traducción de textos dramáticos existen dos orientaciones básicas: la orientación de lectura o lectora y la de escenario o de performance. La pertinencia y validez de cada una han sido ampliamente debatidas, explicadas y aceptadas por académicos de los Estudios de Traducción como Julio César Santoyo (1989), Susan Bassnett (1991, 1998) Ekaterini Nikolarea (2002) y Fabio Regattin (2004). Así pues, el texto dramático puede traducirse para publicarlo como literatura y dar a conocer la dramaturgia del autor (orientación lectora) o para montarse y ser el libreto de una puesta en escena específica (orientación de performance), función en la que intervendrán como intérpretes, además del traductor, el director y los actores, y que tenderá sobre todo a preocuparse por la buena recepción del texto en la inmediatez de la representación.

Además de partir de esa orientación, la propuesta metodológica de reconstrucción del personaje contempla aquellos proyectos cuya norma inicial sea la *adecuación*, la adherencia al texto fuente y a sus normas, según la teoría funcionalista de Gideon Toury o, en otros términos, proyectos que quieran dar a conocer, con sus respectivos grados de incertidumbre y falibilidad, la dramaturgia, poética o discurso del escritor como sujeto histórico, único e irrepetible, inmerso en una cultura y época determinadas (Meschonnic, 1999).⁵

⁵ Para Henri Meschonnic (1999, pp. 30-153) la traducción no se lleva a cabo de una lengua a otra, sino de un discurso a otro, es decir, de un texto a otro. Lo que se traduce no son lenguas, sino un discurso en una lengua. El discurso, el texto en sí,

También, toma en cuenta proyectos que busquen la “integridad artística de la obra”, restituir el mensaje y el efecto del original según el método de Jin Di (2003).⁶ Si se prefiere, en términos de André Lefevere o Christiane Nord, proyectos cuyo objetivo sea producir una traducción *metaliteraria* o *documental*, respectivamente, pues la pretensión del nuevo texto es funcionar como una obra informativa sobre el sujeto-escritor, su polo fuente, su discurso, etc., cuya reformulación se basará en el conocimiento adquirido de un estudio exhaustivo del autor y la obra en cuestión, en vez de convenciones críticas particulares.

Antes de presentar la primera serie de lecturas-escrituras considero esencial dejar claro el tipo de proyectos de traducción de literatura dramática a los que va dirigida pues, en primer lugar, estas no se ajustan forzosamente a las necesidades del traductor de textos dramáticos con orientación de escenario. La traducción con este enfoque tiende a la adaptación como estrategia de trasvase, hecho que desvincula el producto final de la poética del dramaturgo; o a alejarse en un menor o mayor grado de esta, debido a que la principal y más común preocupación de todos los intérpretes participantes (traductor, director, actores) es la adecuada recepción del texto en la inmediatez de la actuación. En adición, dado que no existe una “correcta” y “única” forma de traducir un texto dramático, ni de ningún otro tipo, creo pertinente la especificación, para

es la actividad histórica de los sujetos y no simplemente el empleo de la lengua, “una realización y una transformación de la lengua que solo se da una vez”. “El pensamiento poético es la manera particular de transformar de un sujeto, inventándose con ello los modos de significar, de sentir, de pensar de comprender, de leer, de ver, de vivir en el lenguaje. Es un modo de acción [...] Eso es lo que hay que traducir”.

⁶ Una traducción fiel para Jin Di es la que logra restituir el mensaje y el efecto (estético) originales. El mensaje es la substancia (sentido) de la comunicación, la manera en que esta se realiza, el tono y las sutilezas que ayudan a la comunicación a producir el efecto deseado. Se refiere a la suma total de lo que es comunicado por el texto.

evitar el tono prescriptivo ya superado en los Estudios de Traducción, que no solo debe aplicarse a la descripción y crítica de traducciones, sino al desarrollo de estrategias o herramientas como las que ocupa este trabajo, pues como es bien sabido, la forma de traducir puede cambiar dependiendo de las circunstancias en que se lleva a cabo la traducción y, sobre todo, de los actores implicados (texto fuente, objetivo, función, público o lector previsto, traductor, cultura meta, etc.). Finalmente, el interés por desarrollar una propuesta específica para ese tipo de proyectos se explica simple y llanamente por los intereses, convicciones personales, área de estudios y concepción que la autora posee acerca de la traducción literaria, disciplina donde considera ético y valioso intentar rescatar el estilo del autor y su discurso, eso que lo hace único y lo diferencia no solo de las obras de otros, sino a sus mismas obras, unas de otras.

Finalmente, y como última aclaración, se cree pertinente esclarecer por qué se utiliza el término “reconstrucción” del personaje. Con el prefijo “re” no solo aclaramos que se trata de un trabajo de reformulación o reescritura de un texto fuente en el sentido más literal de los términos (volver a escribir un texto ya escrito), sino que al hablar de desplazamiento de material textual de una situación o circunstancias de enunciación a otra (s) no se puede eludir la resignificación o el cambio de equivalencia en algún nivel, incluso si se trató de apegarse o ceñirse lo más posible al discurso del dramaturgo por medio de un trabajo de investigación serio y concienzudo de su obra. Los factores de la ecuación son otros, pues el traductor posee una ideología, una visión del mundo y un comportamiento completamente diferente al del escritor original; y las decisiones que habrán de tomarse parten de factores y actores también diferentes involucrados con el encargo o proyecto en menor o mayor grado. De ahí la importancia de hablar sobre el trabajo del traductor y de la traducción en general, por más objetivo y exhaustivo que se crea que es, como una **reescritura**, **reformulación** o **reconstrucción**.

En busca del personaje antes de la reescritura: lecturas y escrituras para reconstruir al personaje antes de la redacción de la traducción

El proyecto de lecturas-escrituras se dividió en dos tiempos. En el primero se tiene como objetivo preparar al traductor, con el suficiente bagaje cognitivo sobre el texto en general y los personajes, para ser capaz de emprender con más confianza y conocimiento de causa su trabajo escritural. En este primer momento entenderemos por “escrituras” a todas las anotaciones que el traductor con-signa para guiar su trabajo, las cuales reflejan un camino cognitivo, intelectual, material e individual de apropiación del texto.

Lecturas-escrituras lineales e integrales del texto fuente

El primer paso lógico para conocer cualquier elemento del texto a traducir es llevar a cabo lecturas lineales e integrales del texto fuente. Plassard define a esta primera etapa como una lectura *in extenso*, siguiendo el orden de la presentación del material de escritura (2007, p. 286). Esta lectura tiene como función principal el reconocimiento de las carencias del bagaje cognitivo, además de la información extratextual necesaria para comprender globalmente el texto y comenzar a plantear hipótesis generales sobre los personajes y el texto mismo.

Lecturas-escrituras documentales

Posteriormente, entramos en la fase de trabajo documental y de análisis profundo del contexto y del co-texto. A partir de este momento, las lecturas-escrituras documentales extratextuales tienen

como objetivo la búsqueda de información útil para subsanar las carencias de bagaje cognitivo e insertar el texto fuente en un intertexto más vasto que nos ayude a comprender el co-texto y las relaciones intratextuales; de este modo, la toma de decisiones durante la reconstrucción de los personajes y la reescritura permitirá ligar toda la información valiosa para formar una idea clara acerca de la representación, la caracterización y sus porqués. Existen diferentes tipos de fuentes útiles para la lectura-escritura documental. A continuación, se mencionan, en concreto, aquellas relevantes para la reconstrucción de personajes.

En el texto fuente

- Los paratextos del texto fuente son de mucha utilidad, sobre todo si en ellos el dramaturgo habla del proceso de escritura y de su visión de la obra en general.

Del texto fuente

- Posibles ediciones alternas a la consultada como texto fuente. Estas pueden ser muy útiles, ya que nos revelan el proceso de creación y nos permiten entender las decisiones de composición del autor, sobre todo, en cuanto a la construcción del personaje.

Sobre el autor, su obra en general y la obra a traducir

- Artículos, tesis, análisis, entrevistas sobre el autor y su obra; sobre todo, textos en los que se hable de los personajes o se lleve a cabo un análisis de estos.
- Otras obras del autor. Es necesario familiarizarse con su universo e imaginario poético, estilo, léxico, etc.

- Traducciones del texto de partida o de otras obras del autor. Estas fuentes pueden revelarnos, al igual que los estudios académicos, interpretaciones sobre la obra y los personajes, ya que las traducciones funcionan también como una especie de crítica literaria en discurso directo. En el contexto de un taller de traducción, donde los futuros traductores se encuentran en un proceso de formación, no se recomienda hacer uso de esta fuente antes de la reformulación de la traducción, sino al final, cuando las propuestas de traducción ya han sido presentadas, como ejercicio de comparación de traducciones y de reflexión de las decisiones tomadas.

La intención al mencionar este tipo de fuentes no es, en lo absoluto, proponer un proceso de lectura documental, sino sugerir, a grandes rasgos, el tipo más eficaz de documentos para completar la apropiación del texto y la caracterización de los personajes. Evidentemente, la mención de dichas fuentes no será ninguna novedad para los traductores literarios profesionales, pues en su mayoría corresponden al tipo de fuente básico que una persona formada en estudios literarios y con experiencia en la traducción utiliza para análisis más serios, minuciosos y profundos.

Lecturas de análisis del personaje del texto fuente

Los primeros tres tipos de lecturas-escrituras que presentaremos se basan en la propuesta de análisis del personaje dramático de Anne Ubersfeld expuesto en su libro *Lire le théâtre* (traducido al español como: *Semiótica teatral*). Al final del tercer capítulo, Ubersfeld propone ciertos procedimientos de análisis del personaje basados en tres pasos que se expondrán a continuación.

Reconocimiento del modelo actancial del texto fuente y delimitación sintáctica del personaje

El primer paso para analizar al personaje es encontrar su función sintáctica o actancial, es decir, si funciona como un *actante*. Para ello también se recomienda encontrar el modelo actancial o los modelos actanciales del texto fuente. El modelo actancial es la estructura sintáctica profunda de cualquier relato (dramático o no),⁷ que resulta del análisis e identificación de un pequeño número de relaciones entre términos mucho más generales que las acciones y los personajes, llamados actantes en tanto funciones textuales. El modelo fue propuesto por A. J. Greimas en su artículo “Actants, acteurs, rôles” en *Semiotique narrative et textuelle*, y por Souriau, en *Les deux cent mille situations dramatiques*, que Ubersfeld retoma para adaptarlo al texto dramático y teatral. Anne Ubersfeld propone un tipo de análisis que nos ayuda a encontrar la coherencia textual a un nivel macroestructural, estableciendo para ello, como lo hacen los modelos principales con otro tipo de relato, una homologación entre las estructuras profundas del texto y las de la oración, resumiendo el texto en una oración, cuyas relaciones sintácticas son un reflejo de sus estructuras.⁸ Las únicas diferencias que Ubersfeld menciona para la aplicación del modelo actancial (Greimas) y de las funciones del relato (Propp, Bremond) a la escritura teatral son, primeramente, “[...]el carácter *tabular* del texto de teatro (texto de tres dimensiones) obliga a suponer la concurrencia y el conflicto de muchos modelos actanciales (dos como mínimo), [y que por otro

⁷ Ubersfeld (1982, pp. 58-59) subraya que el modelo actancial no solo se puede aplicar a la narrativa, sino también al texto dramático, pues este, a fin de cuentas, es un relato y su especificidad, la “teatralidad”, es siempre virtual y relativa. La única teatralidad concreta es la de la representación, de ahí que se pueda hacer teatro a partir de cualquier materia artística

⁸ Van Dijk, “Grammaires textuelles et structures narratives”, en *Semiotique narrative et textuelle*, cit. por Anne Ubersfeld, 1982, p. 55.

lado,] el carácter conflictual de la escritura dramática hace difícil, salvo casos particulares, la distinción de una sucesión fija de funciones del relato” (Ubersfeld, 1982, p. 58).

Para poder construir nuestro(s) modelo(s) actancial(es) del texto y determinar si un personaje tiene una función actancial, debemos partir de la formulación del esquema propuesto por Greimas, sirviéndonos de la identificación de los actantes. Aunque un personaje puede asumir una o varias funciones actanciales, no hay que confundirlos con los *actantes*, unidades de la macroestructura con una función específica, porque: a) un *actante* puede ser una abstracción (la ciudad, Eros, Dios, la libertad) o un personaje colectivo (el coro de las tragedias griegas, por ejemplo) o un cúmulo de varios personajes; b) un *actante* puede estar escénicamente ausente y su presencia textual solo estar inscrita en el discurso de otros sujetos de la enunciación. El actante no es un sujeto de la enunciación como los personajes. Los tipos de actantes están distribuidos y son presentados por parejas posicionales, sujeto-objeto, destinador-destinatario, y oposicionales, ayudante-oponente.⁹

El interés del traductor por delimitar sintácticamente a los personajes radica en que nos permite valorar su injerencia en la acción y así tomar decisiones más acertadas en cuanto a la confección de su textura y su *ethos discursivo* (representación de sí mismo) durante la reformulación, ya que, aun cuando se trata de un análisis de unidades macrotextuales, el entendimiento de estas nos revela información importante para guiar nuestras elecciones de reconstrucción.

⁹ Para conocer en qué consiste cada uno de los tipos de actantes se recomienda referirse al texto fuente de Ubersfeld (1982), a su traducción (1998) o al texto integral del presente trabajo de investigación.

Identificación y consignación de paradigmas y rasgos distintivos del personaje

Se trata de realizar inventarios de conjuntos de paradigmas (en relación u oposición con otros personajes o elementos del texto) y rasgos distintivos que nos permitirán conocer el funcionamiento del personaje a un nivel referencial, poético y retórico (el personaje puede ser una metonimia, metáfora o funcionar como algún otro tipo de figura retórica con respecto a un referente histórico, social, cultural, estético o filosófico). Según Ubersfeld (1982, p. 133), los inventarios no solo sirven para enlistar o yuxtaponer verdades evidentes, pueden contribuir “al descubrimiento de sentidos desapercibidos y, aunque, no permitieran llenar los «vacíos textuales», de todos modos, nos ayudan a hacernos las preguntas que nos dejarán completarlos”.

El nombre del personaje es uno de los rasgos distintivos más importantes que el traductor debe sopesar, analizar y tratar con mucho cuidado y detenimiento al momento de elegir, si es el caso, su trasvase. Ubersfeld no ahonda mucho al respecto, pero menciona que su cuestionamiento es necesario, pues como lo dice Chatman (1990, pp. 116-155), los nombres propios “son la residencia definitiva de la personalidad, no una cualidad, sino una situación de cualidades [...]”, además de funcionar como “deícticos” y yo agregaría, hasta como anáforas intra e intertextuales, si pensamos en los personajes de las tragedias griegas, retomados en otras poéticas, a través del tiempo y el espacio.

Análisis del discurso del personaje como sujeto de la enunciación

El objetivo aquí es tener una idea general de lo que Ubersfeld llama *idiolecto* del personaje y así poder extraer una representación de este antes de llevar a cabo la reformulación. El *idiolecto* del personaje,

en términos de Ubersfeld, es la “lengua” de la que se sirve el personaje, compuesta por “particularidades lingüísticas” o, para usar un término más preciso, variación lingüística. Sin embargo, esta “lengua”, caracterizada por la variación lingüística, no refleja con exactitud referencial el lenguaje del ser social, del ser de mundo al que representa.¹⁰ Al contrario, en la doble enunciación del texto dramático, el personaje es sujeto de la enunciación ficticia y un sujeto discursado que toma prestado cierto tipo de discursos existentes en la sociedad (variantes lingüísticas y habla de estereotipos sociales, esto es, formas cristalizadas de su idiolecto), los cuales son, a su vez, estilizados por el autor (sujeto de la enunciación de los personajes-enunciadores) para sus propios fines, a partir de una ideología o formaciones ideológicas.

El primer paso para desentrañar el *idiolecto* es el análisis de su variación lingüística. Partiendo de las categorías propuestas por Basil Hatim e Ian Mason (1995), los traductólogos y lingüistas hacen una división de la variación lingüística en dos categorías: variaciones relacionadas con el usuario y variaciones relacionadas con el uso. Las variaciones relacionadas con el uso se refieren a la traducción del registro del campo (área de actividad a la que se hace referencia y que refleja la función social del texto), del modo (oral, escrito y todas las alternativas posibles), además del tenor (o variedad según la actitud formal, informal, casual, etc.). Por otro lado, las variaciones relacionadas con el usuario se refieren a la traducción de las variantes geográficas y sociohistóricas.

La detección de las variaciones lingüísticas que convergen en el discurso del personaje no debe llevarse a cabo sin perder de vista que el personaje de drama es un enunciador-enunciado confeccionado a partir de una heterogeneidad de discursos con un propósito

¹⁰ Incluso hay casos en los que la variación lingüística pudo llegar a ser inventada por el propio autor. Como sería el caso de obras futuristas o de ciencia ficción.

poético, retórico y argumentativo específico (comunicar la ideología del autor, pero también crear un efecto de verosimilitud con respecto a su existencia en el lector). Por ende, no podemos hablar del uso de las variantes dialectales en él como si fuera un ser de mundo, sino, justamente, de un *idiolecto*.

Una vez descritas las variaciones lingüísticas que convergen en el discurso del personaje en las diferentes escenas en las que aparece, en su texto *The translator as communicator*, específicamente en el capítulo seis "Register membership in literary translating" (1997), Hatim y Mason nos recomiendan detectar las particularidades que intentan transmitir efectos especiales (características marcadas, aquellas que desafían las expectativas que se tienen sobre la norma de uso) y que sobrepasan las características no marcadas (características que no generan contradicciones, que ratifican la norma de uso) de los tipos de variaciones lingüísticas encontrados. Así, para detectar un potencial de significado semántico o pragmático del registro o variantes dialectales inmersas en el *idiolecto* del personaje, se tendría que trabajar en términos de usos marcados y no marcados. Un ejemplo que los autores dan al respecto es el de un abogado que usa la jerga de su profesión, lo que nos hablaría de un uso no marcado de esa variante, pues se espera se sirva del lenguaje especializado de su campo. Por el contrario, hablaríamos de uso marcado, si un ama de casa utilizara el lenguaje especializado de un abogado para comunicarse a lo largo de la pieza o en una escena: el empleo de este lenguaje por parte de dicha usuaria es inesperado. Finalmente, respecto a la detección de usos marcados o no marcados, Hatim y Mason (1997, p. 84) nos proponen no solo quedarnos en esa fase, sino que después de su reconocimiento, buscar y enunciar los propósitos retóricos a los que sirven en el texto, los sentidos actitudinales que expresan en el discurso y la actividad social que representan; además, para desentrañar su razón de ser, se deberá relacionar esos usos marcados o no marcados del registro con las

particularidades idiosincráticas del habla del personaje (expresiones, pronunciación, construcciones sintácticas, léxico, etc.).

Estereotipia como herramienta de análisis para la reconstrucción del personaje

Finalmente, para completar el análisis del personaje propuesto por Anne Ubersfeld, se expondrá al traductor otra herramienta no abordada por la autora, pero que se cree es de gran utilidad para completar el análisis previo a la reconstrucción del personaje en el texto meta: la detección de estereotipos y su función, sirviéndose, si es necesario, de todos los elementos encontrados en las fases de análisis previas.

El concepto de estereotipo es muy amplio y depende de las disciplinas y corrientes que lo aborden. Para reconstruir la representación del personaje entenderemos a los estereotipos como las representaciones cristalizadas de actores sociales, personajes (literarios, mediáticos, sociales, etc.), lugares, acciones y objetos, construidas a partir de clichés (expresiones cristalizadas), idiolectos (formas de hablar cristalizadas) y conversaciones o guiones cristalizados, en y de una comunidad lingüística o discursiva concreta en una época determinada y que comunican una ideología específica. Dichos elementos sirven al dramaturgo (consciente o inconscientemente) para confeccionar la representación de sus personajes. Para poder activar sentidos y transmitir su ideología, el sujeto-escritor o traductor debe trabajar con estereotipos y clichés, pues estos le ayudan a construir un mundo de personajes verosímiles y representan la materia en común entre él y los lectores. En resumen, es el material que le ayudará a expresarse y ser comprendido.

En el texto literario, el uso de los estereotipos y clichés normalmente ha servido para desmitificar los valores de una sociedad, su

doxa, es decir, para poner en tela de juicio su propia validez y para crear efectos estéticos y retóricos. El papel de la estereotipia es lo que, según muchos académicos, ha caracterizado a la literatura y lo que la diferencia ideológicamente de la paraliteratura o literatura de masas, la cual ha sido vista y leída como un género que se nutre de las formas estereotipadas sin la intención de modificar los esquemas cristalizados (Amossy & Herschberg, 2007, pp. 78-82). Sin embargo, según Barthes (1978, p. 15), el estereotipo en la literatura nunca desaparece, solo se transforma en una nueva y potencial convención cristalizada, creando así un ciclo infinito de enunciación y renunciación.

Entonces, si la estereotipia en la lengua es inevitable, y la literatura contribuye a recrearla, al traductor le vendría muy bien tomarla en cuenta como herramienta de interpretación del texto fuente, de reescritura del texto meta, en nuestro caso, además de análisis de la construcción y reconstrucción del personaje, siguiendo la línea de los estudios de sociocrítica, imagología y del estereotipo como construcción de la lectura.

Para Ruth Amossy y Anne Herschberg (2007, pp. 66-67), quienes se suman a los trabajos de Claude Duchet, los estudios sociocríticos “se presentan como métodos de análisis social de los textos” (lo social en el texto o el texto como práctica social), de ahí que “privilegian el análisis de las mediaciones entre la obra y el mundo del que procede y en el que se inscribe”. Los trabajos que provienen de este enfoque tratan a las formas de estereotipia como “mediadores, filtros y rastros en el texto literario de lo social” que funcionan como “lugares sensibles de condensación y producción del sentido del texto literario”. En este sentido, pensamos que el traductor deberá hacer un análisis sociocrítico de los estereotipos que operan en la construcción del personaje en el texto de partida; debe aprender a reconocerlos e investigar los sentidos que comunican en la lengua-cultura o comunidad de la que provienen para después

desentrañar el efecto estético, retórico y argumentativo que pueden tener, es decir, el objetivo por el cual se utilizan: subvertir o reforzar el estereotipo, presentar o respaldar una ideología o simplemente como detonador de efectos estéticos.

Después del arduo trabajo de análisis sociocrítico de los estereotipos inmersos o empleados para la construcción de los personajes en el polo fuente (texto, cultura, sociedad, comunidad, época, fuentes), el traductor, al momento de la reescritura, pasará al polo de llegada. Así, se le propone llevar a cabo un análisis intercultural o imagológico del estereotipo investigado en el polo fuente. La crítica literaria intercultural y los estudios de imagología se ocupan de estudiar las representaciones literarias del *Otro*, de revisar la percepción literaria de ese *Otro* en el polo meta, confrontando las representaciones de la cultura que mira con las de la que es mirada (Amossy & Herschberg, 2007, pp. 69-70). El traductor debe ser consciente, esta vez, de la interpretación de los estereotipos del polo fuente en el polo meta, cómo y en qué discursos se representan y cómo construyen formas cristalizadas en la cultura, sociedad, comunidad lingüística y época metas. Por el contrario, si no existen estereotipos y hay que crearlos, la interpretación le permitirá asir los elementos necesarios para ello.¹¹No obstante los análisis y lecturas documentales que se puedan llevar a cabo con respecto a la estereotipia que construye a los personajes del texto meta, los estereotipos no siempre son fáciles de detectar para el lector-traductor, incluso cuando se presentan en la superficie de la textualidad, pues a veces este carecerá del bagaje cultural y conocimiento de la *doxa* fuente para activarlos durante su lectura. La sola competencia

¹¹ Saber reconocer estereotipos puede ser sumamente útil para un proyecto de traducción de drama con orientación de performance, cuya técnica sea la adaptación. Incluso, el subtitulaje de cualquier producto audiovisual puede verse beneficiado, sobre todo, al momento de determinar la funcionalidad del estereotipo fuente y nuestras intenciones, sean de aculturación o localización.

lingüística no basta para poder detectar la estereotipia que subyace en los personajes, hay que poder y saber reconocer, esquemas preexistentes y contextualizarlos.

Y es a partir de este último punto que propondremos un trayecto de lecturas específicas para el rastreo, contextualización y descontextualización (reconocimiento y análisis de la función y sentido en el texto fuente) de la estereotipia que conforma al personaje desarrollado por Jean-Louis Dufays (2001). Para utilizar los estereotipos como herramienta de lectura y escritura del texto fuente y de la traducción, Dufays propone dos modos de leerlos. El primer tipo es la lectura de *participación*, donde los estereotipos son reconocidos por el lector y este se adhiere a ellos o los rechaza (en el caso de una representación cristalizada negativa para la *doxa*), pero sin analizarlos realmente. Durante esta lectura el lector-traductor solo los reconocerá y enlistará. Sin embargo, este primer grado de lectura puede implicar la no percepción del estereotipo y, por ende, su omisión, pues la estereotipia puede ser completamente desconocida para el traductor. En ese caso, y para comenzar a reconocer los estereotipos en el personaje, se recomienda al traductor identificar posibles representaciones sociales y sus correspondientes esquemas cristalizados, a partir de análisis léxicos y sintácticos, de frecuencias, del idiolecto del personaje y las variaciones lingüísticas que lo conforman, de sus presupuestos, sirviéndose de informantes y lecturas intertextuales, es decir, de todos los pasos del análisis del personaje basado en la propuesta de Anne Ubersfeld, anteriormente desarrollado. El segundo tipo de lectura es la *distanciación*. Después de reconocer cabalmente el estereotipo en el personaje, el traductor debe buscar el uso que se está haciendo del mismo, sus efectos estéticos, retóricos y hasta argumentativos. Si partimos de la concepción de la literatura como obras cuya función es modificar y eventualmente revolucionar las costumbres y las ideas cristalizadas del público de su época, el desciframiento de estereotipos

en un texto de este tipo no consistirá nada más en encontrarlos, menos aún en reducirlos a los esquemas prefabricados que conocemos de antemano, sino en desentrañar sus valores estéticos, retóricos y argumentativos para poder tomar decisiones de reescritura creativas basadas en una investigación concreta y seria. Estas dos formas de leer los estereotipos que subyacen al personaje en el texto fuente, junto con el análisis intercultural o imagológico que el traductor hará de la recepción de estos en el contexto del polo fuente, serán las guías que determinarán el material útil para confeccionar la recontextualización del personaje en la traducción.

A manera de conclusión, podemos decir que todas estas herramientas, más las lecturas documentales de los discursos extratextuales sobre la obra, el autor, su poética y los personajes, darán luz a una representación del personaje sólida, argumentada, coherente y cohesionada de la que podrá partir la reescritura global del texto fuente y que servirá como referente para la elección y entramado del material textual durante dicha fase. Sin embargo, este análisis-reconstrucción del personaje previo a la reformulación no debe pretender haberlo agotado de posibilidades, pues por más rigurosas que sean las lecturas-escrituras que contribuyeron a su reconstrucción, son víctimas de sus circunstancias. Al ser históricas y contextuales, no pueden escapar al hecho de que siempre habrá nuevos lectores (traductores) y lecturas-escrituras (traducciones).

Referencias

- Amossy, R. & Herschberg, A. (2007). *Stéréotypes et clichés*. Paris: Armand Colin.
- Amossy, R. et al. (1999). Introduction. La notion d'ethos rhétorique à l'analyse du discours. En Adam, J., Amossy, R., & Dascal, M. *Image de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Lausanne-Paris: Delachaux et Niestlé.

- Barthes, Roland. (1978). *Leçon*. Paris: Ed. Du Seuil.
- Bassnett, S. (1991). Translating for the theatre: the case against performability. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4 (1). Recuperado de <http://www.erudit.org/revue/ttr/1991/v4/n1/037084ar.pdf>
- Bassnett, S. (1998). Still trapped in the labyrinth: further reflections on translation and theatre. En *Constructing cultures. Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Chatman, S. (1990). *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine* (María Jesús Fernández Prieto). Madrid: Taurus Humanidades.
- Di, J. (2003). *Literary translation. Quest for artistic integrity*. Manchester: St. Jerome.
- Dufays, J. (2001). Le stéréotype, un concept clé pour lire, penser et enseigner la littérature. *Marges Linguistiques*. Recuperado de <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/en/object/boreal:139031/datastreams>
- Hatim, B. & Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción*. Barcelona: Ariel.
- Hatim, B. & Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. London & New York: Routledge.
- Lefevere, A. (1981). The stage of the art. En Zuber, O. (ed.). *The languages of theatre. Problems in the translation and transposition of drama* (pp. 153-162). Oxford, New York, Toronto, Sydney, Paris, Frankfurt: Pergamon Press.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- Nikolarea, E. (2002). Performability versus readability: a historical overview of theoretical polarization in theater translation. *Translation journal*, 6 (4). Recuperado de <http://www.bokorlang.com/journal/22theater.htm>
- Nord, C. (2005) *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- Plassard, F. (2007). *Lire pour traduire*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Regattin, F. (2004). Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique", *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*", 36: pp. 156-171.

- Santoyo, J. (1989). Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de tipología. *Cuadernos de Teatro Clásico*, 4: pp. 95-112.
- Übersfeld, A. (1982). *Lire le théâtre*. Paris: Éditions sociales.
- Übersfeld, A. (1998). *Semiótica teatral*, (Francisco Torres Monreal). Madrid: Cátedra/Universidad de Murcia.
- Veltrusky, J. (1990). *El drama como literatura*, (trad.) Milena Grass. Buenos Aires: Galerna/IITCTL.