

Introducción

Este libro es fruto de la colaboración entre los grupos de investigación de la Junta de Andalucía HUM 229 («Literatura Inglesa») y HUM 623 («Traducción, literatura y sociedad»), que se plasmó en la Acción Coordinada de Investigación «Retraducción de textos literarios y audiovisuales» (ACC-524-HUM-2001).

Uno de los objetivos de dicha Acción Coordinada fue la celebración del I Seminario sobre *Retraducción de textos literarios y audiovisuales*, que tuvo lugar en Málaga los días 26 y 27 de septiembre de 2003 con la participación de profesores de diversas universidades españolas y editores. Muchos de ellos participan en este libro.

Hemos partido de la constatación de que el concepto de «retraducción» ha sido poco explorado en Traductología. No hay unanimidad en cuanto a su significado concreto, y uno de los objetivos del Seminario ha sido precisamente ése: precisarlo más, incidiendo en su aspecto de «traducción de un texto previamente traducido», y extendiéndolo, más allá del ámbito de la traducción literaria, a la traducción audiovisual tanto a la retraducción de doblajes y subtítulos como a los textos filmicos que se apoyan en otros previos. De este modo, los trabajos presentados al Seminario se estructuraron en tres ámbitos distintos, división que también sigue este libro.

El primero (CONCEPTO) consta de los capítulos dedicados a indagar en el concepto de retraducción: 1 *En torno al concepto de retraducción*, de Juan Jesús Zaro; 2 *La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea*, de Juan Manuel Ortiz Gozalo, y 3 *La retraducción de textos audiovisuales: razones y repercusiones traductológicas*, de Frederic Chaume.

En el primer trabajo (*En torno al concepto de retraducción* de Juan Jesús Zaro) se plantea la ambigüedad con que se utiliza el término «retraducción» en la Traductología actual y se propone una nueva definición del mismo. Para ello, se examinan primero las aproximaciones al concepto efectuadas por los traductólogos franceses Berman y Gambier (en el famoso monográfico de la revista *Palimpsestes*) y por los anglosajones Anthony Pym, Lawrence Venuti y Andrew Chesterman. Se analizan, además, otros aspectos directamente relacionados con el concepto de retraducción como el de «envejecimiento» de las traducciones y el de «traducción canónica», así como otros motivos para retraducir. Finalmente, se incluyen unas propuestas de investigación basadas en el concepto de retraducción relacionándolo con las cinco «supermemes» o conceptos clave en los estudios de Traductología de Chesterman (1997) y con el de historicidad o temporalidad en traducción.

El segundo trabajo (*La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea* de Juan Manuel Ortiz Gozalo) se centra en la reflexión sobre el carácter de «autoría» que, en otro tiempo, tuvo la traducción de obras literarias y en cómo, en la actualidad, la figura del traductor tiene más que ver con una labor profesionalizada e inserta en una «cadena de producción industrial con fuertes determinantes comerciales», labor condicionada, además, por la legislación sobre derechos de autor y por las leyes del mercado. Al traductor se le pide una «reescritura puramente técnica, no reelaboración, dejando fuera cualquier miramiento erudito», esta situación propicia un apego al normativismo estilístico que «ha hecho del traductor el hablante más conservador de la lengua». Por otra parte, frente a ciertas posiciones monolíticas por parte de grandes grupos editoriales, en cuanto a la retraducción de obras literarias contemporáneas, se señala la existencia de algunas editoriales menos poderosas que encaran este asunto con más atención a los valores literarios que a los puramente comerciales.

Finalmente, el trabajo de Frederic Chaume *La retraducción de textos audiovisuales: razones y repercusiones traductológicas* sostiene que, aunque en principio, el concepto de retraducción está referido a la traducción literaria (no suelen retraducirse los textos jurídicos, científicos, publicitarios, etc.), sí puede darse un solapamiento con la llamada traducción indirecta o intermediada que se da, en ocasiones —además de en textos literarios—, en textos para el soporte audiovisual; las exigencias del mercado, la distancia entre culturas, el propio

estatus de la traducción audiovisual son algunas causas que explican —y no hacen enteramente reprochable— este tipo de traducción intermediada. Circunstancias de tipo político social pueden contribuir al desarrollo de esta práctica, como es el caso, en España, de las exigencias de las televisiones autonómicas en cuanto al doblaje.

El segundo ámbito, (RETRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS) se subdivide en tres secciones: **2 Retraducción de textos literarios**

I. TEXTOS RELIGIOSOS, en el que se incluyen los capítulos 4 *Retraducción y culturas. Problemas de la retraducción del Nuevo Testamento hoy*) de Jesús Peláez, y 5 *Reinterpretación y retraducción. La Oración de San Francisco y el Lema Nazarí* de Salvador Peña y Miguel Vega Martín.

El trabajo de Jesús Peláez *Retraducción y culturas. Problemas de la retraducción del Nuevo Testamento hoy* se centra en las razones para la retraducción de los textos del Nuevo Testamento (progreso en el conocimiento de la *koiné neotestamentaria* tras la aparición de nuevos materiales, mejor conocimiento del corpus de literatura intertestamentaria, avances y nuevas orientaciones en los estudios semánticos, sociológicos, históricos, etc. que permiten nuevas precisiones hermenéuticas. Partiendo de la distinción entre equivalencia formal/equivalencia dinámica, y siguiendo a E. Nida, se detiene en las «parcelas de la cultura que el traductor debe tener en cuenta»: cultura lingüística, ecológica, material, social, religiosa. En relación con cada una de ellas, se analizan casos concretos de traducciones que presentan «problemas culturales» y se ofrecen propuestas de retraducción que se juzgan más adecuadas.

El segundo trabajo es *Reinterpretación y retraducción*, de Salvador Peña y Miguel Vega Martín: *La Oración de San Francisco y el Lema Nazarí*. Para los profesores Peña y Vega, la noción de reinterpretación —y no sólo de reformulación— es inherente cualquier acto de retraducción, por ello se considera de utilidad para este tipo de análisis la noción de «clave de interpretación». Desde esta perspectiva, el trabajo se centra, en primer lugar, en la comparación, desde el supuesto original italiano, de distintas versiones francesas, inglesas y españolas de la *Oración de San Francisco*, versiones en las que se observan distintas claves interpretativas. En segundo lugar, se analizan diversas traducciones del lema que fue seña de identidad de la cultura del emirato nazarí; en este caso, aunque con diferentes

claves de reformulación, persiste, en las distintas retraducciones, una sola clave hermenéutica, la bélica, hecho que contrasta con la retraducción de otros dos lemas islámicos (que también se analizan) donde sí ha habido reformulación y reinterpretación.

2. POESÍA, compuesto por los capítulos 6 *La retraducción de los clásicos: el caso de Safo* de Aurora Luque; 7 *La creación del canon a través de la retraducción en antologías: imagen romántica en el siglo XX* de María Mercedes Enríquez Aranda; 8 *La palabra y la letra en Emily Dickinson. Una experiencia de (re)lectura* de Amalia Rodríguez Monroy, 9 *La construcción del sentido en el proceso de traducción: Arthur Rimbaud y sus traductores* de David Marín; y 10 *La poética propia como impulso para la retraducción: El cementerio marino de Paul Valéry* de Francisco Ruiz Noguera.

En el trabajo de Aurora Luque *La retraducción de los clásicos: el caso de Safo*, se estudian, tras una reflexión inicial sobre la traducción y retraducción de los clásicos (su sentido y su carácter), las cinco traducciones de Safo al español aparecidas entre 1980 y 1994. De ellas, sólo una se ocupa exclusivamente de la obra de la autora, las otras cuatro son antologías de lírica griega en las que Safo está incluida. La comparación que se hace entre las distintas versiones tiene un enfoque traductológico, con especial atención a las declaraciones que, en los paratextos, hacen los traductores en relación con su trabajo.

En el trabajo de Mercedes Enríquez Aranda *La creación del canon a través de la retraducción en antologías: imagen romántica en el siglo XX*, tras consideraciones iniciales acerca de los conceptos de retraducción y canon literario, se formula la hipótesis de que «la retraducción en antologías suele determinar la creación y el desarrollo del canon». El análisis de dieciséis antologías de poesía inglesa corrobora —en relación con los poetas románticos, objeto de estudio— la hipótesis formulada. En el análisis se tiene en cuenta el doble filtro en esa selección de poetas: en primer lugar el del polisistema literario de origen (la literatura inglesa), y en segundo, el del polisistema literario de recepción (la literatura española). Entre las conclusiones está el considerar que «las traducciones literarias no son textos extraños dentro de un polisistema literario, sino textos que funcionan igual que los producidos originariamente por el polisistema literario receptor».

El trabajo de Amalia Rodríguez Monroy *La palabra y la letra en Emily Dickinson. Una experiencia de (re)lectura* explora el concepto

de retraducción como «relectura», que en el caso de Emily Dickinson significa traducir la excepción, la singularidad, la ruptura respecto al uso social. La obra de Dickinson es, además, pleno «lenguaje poético» según la distinción de Valéry. La profesora Rodríguez Monroy ataca la dicotomía «ficción-no ficción» tan presente en el discurso mediático, e incluso académico, actual, para reivindicar el acto de lectura personal que dio lugar a su retraducción de una antología de poemas de Emily Dickinson (2001). Una retraducción alejada de versiones anteriores realizadas con criterios filológicos, en la que uno de los mayores retos ha sido tanto la singular mezcla de lenguaje ordinario y metafórico de Dickinson como su capacidad para trascender la experiencia más cercana y convertirla en universal. Una retraducción en la que el método de reescritura que, poco a poco, se impuso fue el de la literalidad.

Por su parte, en el trabajo de David Marín Hernández: *La construcción del sentido en el proceso de traducción: Arthur Rimbaud y sus traductores* se parte de situar a Rimbaud en el marco de un proceso de evolución del lenguaje poético hacia la autonomía y hacia el despegue de una mera función representativa de lo real: en la poética simbolista, en efecto, se acendra la tendencia hacia la irracionalidad comunicativa. Frente a este carácter irracionalista y visionario de los textos originales, algunas traductores —en un intento de interpretar los textos originales «buscando un referente claro detrás de la oscuridad del poema» y tal vez ateniéndose férreamente a la máxima traductológica de «traducir lo que el texto quiere decir y no lo que dice»— han utilizado procedimientos —como la «nota del traductor» o el establecer relaciones lógicas, mediante procedimientos sintácticos, léxicos o de puntuación— donde en el original no la había; cambios éstos que, en el caso de la poética de Rimbaud, alteran el tono desde el que el poeta nos habla, con la consiguiente alteración estética. Un análisis diacrónico de las traducciones de Rimbaud pone de manifiesto, sin embargo, cómo se observa una evolución hacia una poética de la traducción menos tendente a «cerrar» el sentido de los textos y dejar, por contra, una mayor apertura en consonancia con el tono de los textos originales.

Finalmente, el trabajo de Francisco Ruiz Noguera (*La poética propia como impulso para la retraducción: El cementerio marino de Paul Valéry*) plantea que entre las razones para la retraducción de textos literarios puede estar el de la «poética propia» del traductor. Naturalmente, no es ésta una razón que se dé entre los que podría-

mos llamar traductores profesionales; estamos, en este caso, ante un acercamiento a la traducción, por lo general, desde el ámbito de la poesía: se ejerce sobre textos poéticos (o textos con gran carga de función poética) y se lleva a cabo, por lo general, por poetas. Lo que el traductor/poeta en este caso persigue es una búsqueda o afianzamiento de su propia forma de entender la poesía; es, por tanto, la poética propia —más que las razones editoriales, comerciales, etc.) la que impulsa la retraducción. Un caso que ejemplifica esta tesis es el de las retraducciones de *El cementerio marino* de Paul Valéry.

3. NOVELA Y TEATRO, compuesto por los capítulos 11 *The Catcher in The Rye* y *J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes* de José Miguel Aguilar Río; 12 *Recreación y retraducción en la novela británica contemporánea: Fingersmith de Sarah Waters* de Rosario Arias Doblas; 13 *Retraducciones: El caso de Stefan Zweig* de Joan Fontcuberta; 14 *Acerca de los traductores españoles del exilio republicano en la URSS: El Grupo de Moscú y la difusión de la literatura rusa en España en la segunda mitad del siglo XX* de Marcos Rodríguez Espinosa. y 15 *La retraducción del teatro lorquiano y la renovación estética de la Grecia de posguerra* de Maira Fournari.

El trabajo de José Miguel Aguilar Río, *The Catcher in The Rye* y *J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes*) explora las razones para la traducción, primero, y luego de la retraducción de la famosa obra de Salinger, tras indagar en las razones del éxito mundial de la novela y en algunos problemas de traducción como el peculiar idiolecto del personaje principal, Holden Caulfield. Para Aguilar Río, la traducción española de la novela de Carmen Criado (1978), sería un ejemplo de traducción diatópica/estereoscópica o retraducción inconsciente. En otras palabras, se trata de una retraducción necesaria en el momento de su publicación (1978), teniendo en cuenta la nula difusión en España de la única traducción anterior publicada en Argentina (*El cazador oculto* de Manuel Méndez de Andes, 1961) y dejando a un lado posibles hipótesis como la instauración de la democracia en España.

El trabajo de Rosario Arias Doblas *Recreación y retraducción en la novela británica contemporánea: Fingersmith de Sarah Waters* analiza *Fingersmith* (1995) de Sarah Waters, como ejemplo de retraducción dentro de la propia lengua y cultura británicas. Esta novela toma como punto de partida *The Woman in White* (1860) de Wilkie Collins, texto que la novela de Waters aspira a invertir, pervertir y transgredir. En su reconstrucción histórica, Waters presenta, de

forma explícita, potencialidades e historias alternativas que están insinuadas o sublimadas en la novela victoriana, al tiempo que conserva la expectación y suspense característicos de este género. Puede afirmarse, por tanto, que Waters asume el papel de «retraductora», ya que no solo traslada el contexto cultural victoriano al presente, sino que además reescribe la historia contada tradicionalmente en las novelas decimonónicas.

Por otro lado, el trabajo del profesor Joan Fontcuberta *Retraducciones: El caso de Stefan Zweig* indaga, a la luz de su experiencia como traductor, en los motivos que subyacen a la retraducción de obras literarias. Entre los agentes que proponen dichas retraducciones se encuentran los propios traductores, además de los editores y críticos. Otras cuestiones que plantean las retraducciones son el modelo de lengua (mucho más virulento en el caso de las traducciones al catalán que en el de las traducciones al castellano), la toma en consideración de las traducciones anteriores, y la legitimidad de «apropiarse» de soluciones anteriores. En la segunda parte de su trabajo, se analiza el caso particular de algunas traducciones de Stefan Zweig (*El mundo de ayer*, traducida por Alfredo Cahn en 1953 y *Los ojos del hermano eterno*, traducida por Mario Verdguer en 1938) como ejemplos de títulos que, por razones diversas, justificarían una retraducción.

Un sesgo más histórico tiene el trabajo de Marcos Rodríguez Espinosa *Acerca de los traductores españoles del exilio republicano en la URSS: El Grupo de Moscú y la difusión de la literatura rusa en España en la segunda mitad del siglo XX*, que explora la relación entre la retraducción de la literatura rusa y soviética en la España de Franco y el exilio, y posterior regreso, de traductores españoles en la extinta Unión Soviética. Este exilio difiere de otros al ser selectivo, sometido a un férreo control ideológico y reducido en número. La traducción se convirtió en un medio de vida y una actividad prestigiosa para los exiliados españoles, entre los que destacan los traductores Luis Abollado, José Laín Entralgo, Isabel Vicente Esteban y Arnaldo Azzati Cutanga. Algunos de estos traductores regresaron a España en los años cincuenta y se dedicaron a la retraducción de clásicos de la literatura rusa gracias a editoriales como Aguilar y a la ayuda que les prestaron intelectuales y editores como Arturo del Hoyo y Augusto Vidal Roget. Otros, como José García Lloret, Arnaldo Azzati o la propia Isabel Vicente Esteban no regresaron hasta los años sesenta o setenta.

Finalmente, Maira Fournari, en su trabajo *La retraducción del teatro lorquiano y la renovación estética de la Grecia de posguerra* se centra en las traducciones al griego de *Bodas de sangre*. Tras la referencia a las distintas traducciones de esta obra lorquiana —desde las dos primeras, de 1945, hasta la última, de 1998—, se estudia cómo la traducción del poeta Nicos Gatsos (en la que hay una clara propuesta de acercamiento del texto original a la cultura receptora, sobre todo en los aspectos de recuperación de la tradición popular), representada en 1948, bajo la dirección de Cárolos Cun por el ateniense Teatro de Arte, supuso un punto de referencia no sólo para futuras representaciones de la obra de Lorca, sino también para la evolución de la dirección escénica en el teatro griego del xx, e incluso para la forma de representar a los propios clásicos griegos.

- 3 Retraducción de textos audiovisuales** En el tercer y último bloque (RETRADUCCIÓN DE TEXTOS AUDIOVISUALES), se incluyen los capítulos 16, *King Lear en el seno de la sociedad feudal japonesa: Ran de Akira Kurosawa* de José Ramón Díaz Fernández; 17 *Retraducción audiovisual: recreaciones en la pantalla de Heart of Darkness de Joseph Conrad* de Miguel Ángel González Campos, y 18 *La retraducción de textos literarios en la pantalla: Mansfield Park de Jane Austen* de Sofía Muñoz Valdivieso.

En primer lugar, en el trabajo del profesor José Ramón Díaz Fernández «*King Lear en el seno de la sociedad feudal japonesa: Ran de Akira Kurosawa*, se analiza la película de Akira Kurosawa *Ran*, y sus conexiones con la tragedia de Shakespeare *King Lear*. Aunque haya diversas opiniones al respecto, en opinión del autor tragedia y película se encuentran directamente relacionadas, si bien el caso de *Ran* constituye en realidad una «apropiación» de la obra de Shakespeare por parte del cineasta japonés para desarrollar elementos ya presentes en la tragedia y otros nuevos, anclados en la historia y cultura de su país, que posibilitan una nueva gama de interpretaciones. Se trata, además, de una adaptación que no se propone en ningún momento mantenerse fiel al texto de Shakespeare, sino incluir solo aquellos aspectos que le interesan e incluso acentuarlos. En este sentido, *Ran* puede considerarse una retraducción fílmica al japonés de *King Lear* cuyos matices incluso hacen aflorar aspectos de la obra olvidados por los propios ingleses.

En el siguiente trabajo, *Retraducción audiovisual: recreaciones en la pantalla de Heart of Darkness de Joseph Conrad* de Miguel Ángel

González Campos, se analizan las retraducciones audiovisuales de la novela de Joseph Conrad *Heart of Darkness* (1900). Tras recordar el carácter cinematográfico de las técnicas narrativas de este autor, el autor estudia las versiones cinematográficas de la novela, ambas de 1979: *El corazón del bosque*, de Manuel Gutiérrez Aragón y *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola, aunque en ninguna de las dos se reconoce en los créditos su deuda con Conrad. Estas dos versiones someten al texto original a un interesante y complejo proceso de domesticación relacionado respectivamente con la época y el lugar en que se realizan. La última versión de *Heart of Darkness* es la versión dirigida por Nicolas Roeg en 1994 para la televisión. En este caso, el proceso de domesticación busca ofrecer una versión clara y comprensible para un público mayoritario acorde con las exigencias del medio televisivo.

Finalmente, el trabajo de Sofía Muñoz Valdivieso *La retraducción de textos literarios en la pantalla: Mansfield Park de Jane Austen* parte del reciente fenómeno de la «Austenmanía», concepto con el que se designa en el mundo anglosajón la enorme presencia de Jane Austen en la cultura popular a partir del éxito de producciones cinematográficas y televisivas basadas en sus textos aparecidas entre 1995 y 1996: seis versiones distintas de sus novelas *Pride and Prejudice* (1995), *Sense and Sensibility* (1995), *Persuasion* (1995) y las tres versiones de *Emma* aparecidas en 1995 y 1996. No obstante, la autora centra su atención en la versión de *Mansfield Park* efectuada por la directora canadiense Patricia Rozema en 1999, muy distinta de la versión anterior realizada por la BBC en 1983 por David Guiles y mucho más interesante como retraducción audiovisual. En efecto, Rozema deja claro que su adaptación es una lectura personal de la novela que descompone la visión nostálgica de la autora en otras películas y constituye un ejemplo de un tipo de películas que utiliza el pasado para explorar asuntos políticos y sociales plenamente contemporáneo.

Juan Jesús Zaro y Francisco Ruiz Noguera