

Hacia nuevos paradigmas: perspectivas renovadoras en traducción y enseñanza de lenguas

28, 29 y 30 de agosto de 2024

Apellido(s), Nombre(s)	López, Camila Rocío
Institución de pertenencia	IES en Lenguas Vivas “Juan R. Fernández”
Correo electrónico	camilarociolopez@outlook.com
Eje temático	FORMACIÓN ESPECÍFICA EN LA LENGUA EXTRANJERA Y LA TRADUCCIÓN - Crítica de la traducción
Título de la presentación	Reescribir y reinscribir: las marcas de género que se imponen sobre lo ambiguo. Un análisis de la traducción al español de la obra de teatro <i>4.48 Psychosis</i> de Sarah Kane.
Resumen (500-800 palabras)	El objetivo del trabajo consiste en analizar la traducción de la ambigüedad en los significados <i>queer</i> del texto de Sarah Kane <i>4.48 Psychosis</i> (Methuen Drama, [1998] 2008) a su versión en español por el dramaturgo Rafael Spregelburd en <i>4.48 Psicosis</i> (Losada, 2009). Para ello, se contrastan las diferentes ocurrencias de los pares “I [unspecified]”/ “Yo [femenino]” y “doctor [unspecified]”/ “doctor [masculino]”. Estos sujetos gramaticales componen las voces que aparecen dialogando a lo largo de la obra y manifiestan, en su condición de umbral sin delimitar, la interacción de los discursos de amor y de violencia en un contexto psiquiátrico de un tratamiento para un trastorno depresivo, insomne y suicida. Las expresiones de estas voces en el texto fuente no cuentan con ninguna marca de género, lo que crea una ambigüedad que expande los significados del texto y permite la lectura desde una perspectiva <i>queer</i> . La puesta en escena, entonces, utiliza productivamente la relatividad en la construcción de estas subjetividades que ponen de manifiesto la



puja entre el Yo y el Otro y el adentro y el afuera. Así, la ambigüedad se consolida como el escenario central a la trama donde cobra múltiples sentidos el diálogo/monólogo que es la trama. Por el contrario, las traducciones del texto meta sí están marcadas en su género, cumpliendo con el requerimiento lingüístico de género ineludible del español. Así, se le asigna un género femenino a la voz del “Yo” y uno masculino a la voz de “el doctor” que se sostiene en las ocurrencias nominales y en la concordancia adjetival y pronominal. De este modo, la traducción de Spregelburd elimina los significados *queer* del texto fuente al sanitizarlos, reescribiendo y reinscribiendo el texto en la tradición heteronormativa. Así, Spregelburd estaría cayendo en la ilusión del género no marcado del inglés, que Sherry Simon define como una fachada tras la cual se esconde el masculino como referente metafórico en *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission* (1996: 18). En el análisis, se incorporan consideraciones de los estudios sobre el teatro para comprender la importancia del juego formal en la corriente escénica del *in-yer-face theatre* [teatro en tu cara], siguiendo la definición propuesta por Aleks Sierz en *In-yer-face Theatre. British Drama Today* (2001) y la lectura de la obra de Karoline Gritzner en “(Post)Modern Subjectivity and the New Expressionism” (2008: 335)”. Esta corriente estética, de la cual Kane (1979 - 1999) fue una de sus mayores exponentes, se interesa particularmente por la exploración de las manifestaciones de la violencia y la inestabilidad como manifestaciones de un mundo violento, de acuerdo con Elaine Aston en “Sarah Kane: the ‘bad girl of our stage’?” (2003: 82). En este sentido, Matthew Roberts señala, en “Vanishing Acts: Sarah Kane’s Texts for Performance and Postdramatic Theatre”,



	<p>la productividad de la ambigüedad de los referentes de sujeto para la codificación de su significado (2015: 99).</p> <p>Además, la crítica se fundamenta en los estudios <i>queer</i> de traducción que catalogan este tipo de incongruencias como “<i>misrecognising translations</i>” [traducciones que fallan en el reconocimiento de los significados <i>queer</i>] según Marc Démont en “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts” (en Baer y Kaindl, <i>Queering Translation, Translating the Queer</i>, 2018: 157-163). Esta lectura incompleta elimina la fuerza disruptiva de estos significados en la reescritura y limita el campo de acción de la relatividad para construir identidades y relaciones sociales. En este sentido, se resaltan los casos en los que el traductor hizo un esfuerzo consciente por respetar el juego de la fluidez de género del texto fuente, que tuvo como resultado opciones exitosas que fueron incluso explicadas en el aparato paratextual de las notas finales. Cabe preguntar entonces el motivo por el cual no se utilizó este recurso expansivo, como propone von Flotow en Sherry (ibid, 1996: 14), al menos para dar cuenta de la reescritura de género impuesta en el texto meta. Por último, se incorporan algunos desarrollos de los estudios de traducción aplicados al teatro que proponen la realización de diferentes traducciones para edición y para representación, según los proyectos de María Victoria Eandi en “Traducir teatro: una aventura con obstáculos y satisfacciones”, Marta Guirao en “Los problemas en la traducción de teatro...” y Mónica Maffía en “La traducción teatral como proceso creativo”.</p>
Referencias bibliográficas (según normas APA)	<ul style="list-style-type: none">• Aston, Elaine (2003). <i>Feminist Views on the English Stage. Women Playwrights 1990 – 2000</i>. Cambridge: Cambridge University Press.• Démont, Marc, “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts” in Baer, Brian James y Kaindl, Klaus (2018). <i>Queering Translation, Translating the Queer</i>. New York: Routledge.



**2024 V Jornadas Internacionales
sobre Formación e Investigación
en Lenguas y Traducción**

	<ul style="list-style-type: none">• Eandi, María Victoria (s.f.), “Traducir teatro: una aventura con obstáculos y satisfacciones” [versión digital]• Kane, Sarah (2008). <i>4.48 Psychosis</i>. New York: Methuen Drama [digital version].• Kane, Sarah (2009). <i>4.48 Psicosis / Ansia</i>. Buenos Aires: Losada. Trad. Rafael Spregelburd.• Guirao, Marta (1999), “Los problemas en la traducción de teatro: Ejemplos de tres traducciones al inglés de <i>Bodas de sangre</i>” en <i>Trans</i> [versión digital]• Gritzner, Karoline, “(Post)Modern Subjectivity and the New Expressionism: Howard Barker, Sarah Kane, and Forced Entertainment” in (2008) <i>Contemporary Theatre Review</i>. Volume 18, Issue 3. Routledge. London: Taylor and Francis.• Maffía, Mónica (s.f.), “La traducción teatral como proceso creativo” en <i>Saverio Revista Cruel de Teatro</i> [versión digital]• Roberts, Matthew, “Vanishing Acts: Sarah Kane’s Texts for Performance and Postdramatic Theatre” in (2015) <i>Modern Drama</i>. Volume 58, Issue 1. Toronto: University of Toronto Press.• Sierz, Aleks (2001). <i>In-yer-face Theatre. British Drama Today</i>. London: Faber and Faber.• Simon, Sherry (1996). <i>Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission</i>. London: Routledge.
Palabras clave (5)	Traducción, género, teatro, discurso, ambigüedad
Carrera, idioma y año de cursado	Traductorado de Inglés – cuarto año de cursado