

Aportaciones de los textos dramáticos para la formación de traductores: de Lope a Diosdado

Pilar ÚCAR VENTURA
Universidad Pontificia Comillas

Como citar este artículo:

ÚCAR VENTURA, Pilar (2005) «Aportaciones de los textos dramáticos para la formación de traductores: de Lope a Diosdado», en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 226-243. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_PUV_Aportaciones.pdf>.



APORTACIONES DE LOS TEXTOS DRAMÁTICOS PARA LA FORMACIÓN DE TRADUCTORES: DE LOPE A DIOSDADO

Pilar Úcar Ventura,
Universidad Pontificia Comillas

Cuando me presento a mis alumnos como la profesora de Lengua y Cultura y sondeo sus expectativas acerca de la materia, llego a percibir en sus respuestas una amalgama de elementos heterogéneos, a veces inconexos, algo confusos; todo un cruce de contrarios al modo de un magma oscuro, grave y sin *tempo* como si de una partitura de Halffter se tratara.

Sus comentarios van desde la revisión de la sintaxis, hasta el repaso de la ortografía, la repetición de los temas de literatura de años anteriores, el recuerdo de los acontecimientos históricos más significativos, entre otros aspectos; en definitiva, una suma de mensajes que pugnan por cobrar perfil pero que apenas logran emanciparse con claridad. No pocas veces viene a mi mente el sonido de algunas composiciones de Bela Bartok.

En muchos momentos advierto por sus reflexiones una actitud de escasa sintonía entre los conceptos de Lengua y Cultura, como si fueran ajenos, ásperos, incluso cacofónicos.

Mi pretensión, por tanto, consiste en armonizar en la «ceremonia» de la clase de Lengua y Cultura ese caos sonoro con que me brindan los primeros minutos del inicio del curso; por lo tanto, el esfuerzo ha de ir encauzado a transmitir confianza, solidaridad, incluso amor por la propia lengua bastión permanente, que está ahí, para enriquecer los frutos de nuestra cultura, a modo de encrucijada indisociable, de orquesta atinada.

Considero, así pues, prioritarios del estudio de la Lengua y la Cultura para la formación de futuros traductores, entre otros, los siguientes objetivos: el desarrollo de la comprensión lectora y el desarrollo de las competencias lingüística y cultural (Berenguer, 1997:22).

Para la consecución del primer objetivo conviene destacar la relevancia de aprender estrategias de lectura e introducir al alumno en un análisis del texto adecuado a la traducción, así como desarrollar la capacidad de desverbalizar, de captar las intenciones comunicativas de un texto, de analizar el contexto textual, entre otros; por otro lado, el logro del desarrollo de la competencia cultural comporta aprender a analizar las connotaciones y la carga cultural de las

entidades semióticas, de determinadas unidades léxicas y de aspectos morfosintácticos de la lengua, así como los rasgos característicos de los géneros textuales.

De ahí la importancia de la lectura de textos dramáticos en la clase de Lengua y Cultura como vínculo que reúne los más dispersos aspectos que conforman la Cultura y que se manifiesta a través de la Lengua.

El traductor debe, sobre todo, aclarar el desarrollo del pensamiento, después escribirlo, comentarlo y explicarlo de modo que el mismo pensamiento sea claro y comprensible en la otra lengua. Y difícilmente se logrará este objetivo si ignoramos las palabras y los giros de nuestra propia lengua; los vendremos a conocer con la costumbre de oír y leer (Vela, 1994: 80, 87).

Conviene por tanto recordar algunos de los fenómenos que acerca del uso de pronombres personales «hostigan» a nuestros alumnos, como se puede apreciar en los siguientes ejemplos de Calderón en *El gran teatro del mundo*,

Labrador: Del arado que la cruza
La cara, ministro soy,
Pagándola el beneficio
En aquestos que la doy. (p. 64)

un buen ejemplo literario el que nos ofrece Calderón en estos versos pronunciados por el labrador cuando usa el pronombre *la* en lugar de *le*: «cruzarle la cara» (aludiendo a la rotura de la tierra), «pagándole los beneficios» y «en aquestos que le doy» o en los que continúan:

Labrador: Soy a quien trata siempre el cortesano
Con vil desprecio y bárbaro renombre;
Y soy, aunque de serlo más me aflijo,
Por quien el *él*, el *vos* y el *tú* se dijo. (p.82).

Testimonio que recuerda la variación sufrida a lo largo de la historia de la lengua y la pervivencia en algunas áreas del pronombre *Él* usado en ocasiones con cierto matiz de desprecio y los pronombres *tú* y *vos* empleados como tratamiento para dirigirse las clases más favorecidas a los inferiores.

En *Maribel y la extraña familia*, de Miguel Mihura, la continuidad del uso del laísmo se da en escenas como la siguiente del Acto I:

Doña Matilde: ... ¿Es que ni siquiera le habías dicho cómo te llamas?

Marcelino: Claro. Si te lo dije ayer.

Maribel: Yo creí que eso de Marcelino era una broma

Doña Matilde: Si no la agrada Marcelino, puede llamarle Marcel, como le llamaba su padrino (pág. 150).

Por lo tanto, conviene tener en cuenta, además, que la teoría de la traducción (TT) intenta esclarecer cómo está ligada la traducción a la lengua y la literatura originales al terreno lingüístico y literario al cual se lleva el original; cómo de época en época va cambiando el ideario sobre las tareas y los éxitos de las traducciones; y finalmente, qué significan las estimaciones que conocemos, sin olvidar que el conjunto de las grandes obras de arte se inicia en los orígenes de la vida, se ha formado durante la vida del artista y las generaciones posteriores son esencialmente las que confieren una supervivencia duradera y manifiesta a través de la fama (Vela, 1994, 341).

Si queremos conseguir algunos de los principales objetivos del quehacer del traductor como son la satisfacción, la empatía con una persona a través de la palabra para captar el impacto de una personalidad, la consecución de la sutileza de la traducción, el aumento de la sensibilidad hacia la lengua, deberemos conocer en profundidad nuestra propia lengua, la lengua origen (LO); un buen método o una forma adecuada resulta la lectura y el análisis de los textos dramáticos con todas las referencias culturales literales o subyacentes que transmiten; de este modo, lograremos reforzar y enfatizar el mérito y la valía de la profesión de los futuros traductores tan vulnerables a las críticas externas de los desconocedores de tal labor.

Ya Federico García Lorca, nos advierte en *Yerma* desde el principio (Acto I, cuadro 1º) la fuerza de las frases y del sentimiento de la protagonista a pesar de la parquedad de sus expresiones y de la omisión de algunos elementos gramaticales:

María: Oye, dicen que más adelante te empuja suavemente con las piernecitas.

Yerma: Y entonces es cuando se le quiere más, cuando se dice ya: ¡mi hijo! (pág. 80)

Se podría afirmar que utiliza un presente con valor de futuro, incluso imperativo con el que muestra su anhelo: «ya tengo mi hijo, es mi hijo», lleno de carga subjetiva como si se encontrara en pleno disfrute de la ansiada maternidad.

Yerma utiliza un lenguaje muy expresivo, abandonando todo tipo de hipótesis para constatar llena de amargura una realidad que se le hace ineludible, una afirmación categórica acerca de su frustrada maternidad.

En el Acto I, cuadro 2º, encontramos curiosos diminutivos con valor peyorativo en perfecta coherencia con el contenido que se deriva de las palabras de la protagonista acerca de la falta de sentido en el mundo femenino ante la ausencia de un hijo; se trata de un claro ejemplo del poder de lo omitido, cómo con ahorro de recursos léxicos se puede decir tanto:

Yerma: ¿Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o poner cortinillas planchadas en mi ventanilla? No. Usted me ha de decir lo que tengo que hacer, que yo haré lo que sea (...) (págs. 54-55).

Todos recordamos que según establece Bühler, las principales funciones del lenguaje son tres: la expresiva, la informativa o de «representación» y la vocativa o de «apelación» y ésta son las tres finalidades del uso del lenguaje. Las obras de teatro son textos expresivos en los que el autor del enunciado, en nuestro caso el dramaturgo, expresa sus impresiones, ideas, creencias, entre otros aspectos, sin reparar en las posibles respuestas, y, por lo tanto, configura la literatura imaginativa y la orienta a un numeroso auditorio al que hay que ayudar dando claves culturales próximas que como ya se ha visto anteriormente será uno de nuestros objetivos como formadores de futuros traductores (Newmark, 1995: 61-2).

Al trabajar con textos dramáticos el alumno sabe que para poder glosar, explicar paronomasias, ambigüedades o referencias culturales, para conservar el colorido local, ha de dominar un lenguaje conciso, ha de hacer énfasis en los verbos, a través de la amplificación, en la medida de lo posible, de las metáforas culturales, alusiones, nombres propios en lugar de sustituir la alusión por el sentido.

Interesantes ejemplos de ello encontramos en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, acerca del léxico, refranes y sentencias y expresiones idiomáticas en el Acto 1º, escena 1ª

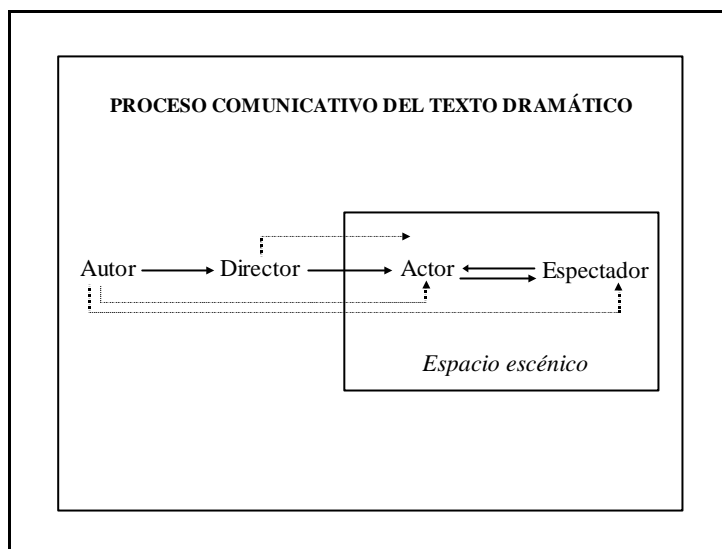
Ortuño: No falta quien le aconseje
 Que de ser cortés se aleje
Comendador: Conquistará poco amor.
 Es llave la cortesía
 Para abrir la voluntad;
 Y para la enemistad,
 La necia descortesía

Estos versos guardan similitud semántica, casi sinonímica con el refrán o la expresión sentenciosa comparable a «Cortesía y bien hablar, cien puertas nos abrirán» (López Estrada, 1981: 40)

En el mismo acto, la escena 2ª:
Pascuala: Y yo sospecho
 Que te han de engañar, Laurencia
Laurencia: ¿A mí?
Pascuala: Que no, sino al cura

Se trata de una fórmula conversacional con el significado muy amplificado de ¿a quién si no es a ti?. Además se podría pensar que la referencia al cura añade cierto matiz aldeano al tono de la comedia. Expresión que cumpliría la función expresiva y fática del lenguaje hoy usada de manera más o menos restringida en algunos núcleos rurales.

Conviene hacer hincapié, por otro lado en que cuando se pasa una obra de teatro de la cultura de la lengua origen (LO) a la de la lengua término (LT) ya no es una traducción sino una adaptación.



Queremos decir con ello que en la representación de la obra dramática, se trata de un proceso comunicativo del texto dramático en que el autor —el dramaturgo— se «comunica» a través del director que lleva a escena la obra teatral con el espectador pues gracias a la labor del actor entre éste y el espectador se ha creado un espacio escénico donde se produce la comunicación; de igual manera, el traductor de un obra dramática «crea» por medio de las competencias lingüística y sociocultural un nuevo espacio escénico entre con el lector de dicho texto; en esta ocasión sin mediar el trabajo del director ni del actor.

Así pues, resulta adecuado que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior; además, en todas las lenguas y en sus formas, aparte de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo simbolizante o simbolizado, es decir, el mismo núcleo del lenguaje puro (Vela, 1994:293,294).

Como en los siguientes ejemplos de Leandro Fernández de Moratín en *El sí de las niñas*, llenos de connotaciones y de ironía:

Don Diego: (...) Para conseguirlo no he ido a buscar ninguna hija de familia de estas que viven en una decente libertad... Decente, que yo no culpo lo que no se opone al ejercicio de la virtud. Pero, ¿cuál sería entre todas ellas la que no estuviese ya prevenida a favor de otro amante más apetecible que yo? Y en Madrid, ¡figúrese usted en un Madrid!

(Acto 2º, escena 5ª, pág. 101)

Resulta de gran interés advertir los matices que se derivan de carácter de intensificación enfática, subjetivos y personales por parte del autor, llenos de amplias y variadas sugerencias proporcionadas por el indefinido «un Madrid».

Y siguiendo con el mismo personaje un poco más adelante, aparece una sufijación diminutiva de curioso valor irónico y timorato en:

Don Diego: (...) Esto mismo la pido a usted, Paquita: sinceridad. El cariño que a usted la tengo no la debe hacer infeliz... Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza. Si usted no halla en mí prendas que la inclinen, si siente algún otro cuidadillo en su corazón, créame usted, la menor simulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir (pág. 101).

Importa, por lo tanto, captar la relevancia de la fase de comprensión, es decir, captar el sentido de los textos; para ello, deberemos identificar el marco de aparición del original, por un lado, e identificar la función prioritaria del texto, por otro, a la vez que entresacar las ideas principales y secundarias, analizar el encadenamiento y progresión del contenido, comparar las referencias culturales con vistas a lograr el desarrollo de la creatividad, y así potenciar creaciones discursivas a través del aumento de recursos y expresividad en la lengua de llegada (LT), y habrá que familiarizarse con el énfasis de su espíritu creativo por medio de las alusiones y las expresiones típicas de la cultura, juegos de palabras, innovaciones léxicas.

Por ejemplo, el diferente uso del nexos *cuando* (en el primer caso concesivo, y en el segundo causal) en los siguientes versos de Fuenteovejuna:

Comendador: Cuando no sepa mi nombre,
¿no le sobra el que me dan
de Comendador mayor? (Acto 1º, escena 1ª, pág.29)

y a continuación:

Regidor: Alguno se alaba
De la Cruz que le ponéis
Que no es de sangre tan limpia

Comendador: ¿Y ensucióla yo juntando

La mía a la vuestra?

Regidor: Cuando

Que el que más tiñe que alimpia. (Acto 2º, escena 4ª, pág.74)

Nos hemos detenido en el Acto 1º, escena XIV de *Traidor, infanoso y mártir* de José Zorrilla, para analizar las diferentes posibilidades del uso de un adjetivo, «claro» utilizado como adjetivo en concordancia de género y número, pero con sentido de adverbio «claramente» y su transformación en otras expresiones equivalentes «de manera clara» o «a las claras»:

César: ¡Me escarnecéis!

Gabriel: ¡No, por Dios!

¿Y a qué viene el enojaros?

¿No queréis que hablemos claros?

Pues claro os hablo yo a vos (pág. 88).

O en el Acto 2º, escena 6ª de la misma obra, encontramos un ejemplo de construcción condicional interesante en la estructura «a ser yo» de la protátesis, (en la actualidad «de ser yo»):

Gabriel: ¿Cree, buen juez, vuestra altiveza

Que a ser yo el que habéis pensado

Estaríais vos sentado

Y cubierta la cabeza? (pág. 108)

Por consiguiente, resulta de interés adiestrar al estudiante en el manejo de los contenidos lingüísticos y socioculturales de los propios textos literarios especializados, en particular de los dramáticos, fuente de dichos mensajes.

Ahora bien, antes de seguir avanzando, consideramos necesario explicar y definir, aunque sea de manera aproximada, el término cultura, pues nos permitirá acotar los límites del contenido de cultura, y facilitará el sentido de la lectura de teatro, desde el punto de vista de hecho teatral y producción artística, dentro de la clase de Lengua y Cultura.

Creemos que el concepto de contenido cultural resulta muy amplio ya que el concepto de cultura lo es también.

Si nos atenemos a la definición que nos dan los diccionarios en distintos idiomas, observamos que hay dos formas fundamentales de concebirla:

1.- *Cultura culta* (cultura elevada): la apreciación y el entendimiento de la literatura, el arte, la música, etc. O bien en el sentido tradicional, el conocimiento de tradiciones, referencias históricas, literarias, entre otras (Cerroloza, 1999, 194).

2.- *Cultura antropológica* (cultura popular): las costumbres y la civilización de un pueblo o un grupo. Los modos de vida de un pueblo o de una época, a la vez que se alude tanto a los comportamientos espontáneos, pero fuertemente codificados que adoptan los hablantes nativos en la comunicación, como a los conocimientos de los hábitos sociales implícitos en los actos de habla.

Sin olvidar, por otra parte, que la cultura es un sistema de símbolos, significados, signos y normas transmitidos históricamente hasta el presente y que el hombre es capaz de interpretar (Sánchez Lobato, 1999, 5).

Junto a estas definiciones, sumamos la ya clásica diferenciación de Miquel y Sans de: *Cultura con mayúsculas*, *Cultura a secas* y *Cultura con k*.

1.- *Cultura con c mayúscula*: responde a la Cultura académica, es decir, la que engloba las artes plásticas, la historia, la literatura y la música entre otras; comprende el conocimiento del mundo, las características geográficas, económicas, demográficas y políticas del país, así como instituciones, organizaciones, personas y acontecimientos más relevantes.

2.- *Cultura «a secas»*: alude al conocimiento sociocultural compartido que tienen los hablantes de una comunidad sobre las costumbres, los hábitos, los comportamientos cotidianos, las tradiciones, las condiciones de vida, el comportamiento ritual, los valores, las creencias y las convenciones sociales (Miquel & Sans, 1998, 88).

3.- *Cultura con k*: se trata de la cultura comunicativa que hace referencia a la capacidad de cada persona para adaptarse comunicativamente y adoptar el modelo comunicativo más adecuado según el contexto sociocultural.

Ante este breve esbozo de algunas acepciones del término cultura, el profesor ha de plantearse el significado de dicho vocablo cuyo contenido genera muchas ambigüedades y mayor cantidad de definiciones, hecho que ha desembocado en un fenómeno que se denomina la «miniaturización del concepto de cultura» (Scollon & Scollon, 1995: 29), o tendencia a

delimitar el estudio de los fenómenos culturales tan sólo a los que son útiles para la enseñanza o incluso para el ámbito específico del aula, impedimento que deberemos salvar para mantener la coherencia de nuestra clase de Lengua y Cultura y dar así sentido a la profundización de su estudio por medio de textos teatrales.

Fuenteovejuna muestra interesantes versos, como los que reproducimos, por la condensación de la teoría platónica del amor, basada en el amor espiritual, intangible del espíritu, de las almas solas en la consideración de la virtud.

Barrildo: Dijo el cura del lugar
Cierta día en el sermón
Que había cierto Platón
Que nos enseñaba a amar;
Que este amaba el alma sola
Y la virtud de lo amado (Acto 1º, escena 1ª, pág. 47)

Conviene recordar en las clases cómo para la formación de un futuro traductor es importante el «saber universal» y hacer referencia a sus conocimientos de filosofía, por ejemplo para profundizar en ellos; se trata por tanto de referencias culturales pertenecientes a la Cultura con C mayúscula o académica o culta.

Con anterioridad en el Acto 2º, escena 2ª,

Leonelo: A fe, que no ganéis la palmatoria
Porque ya está ocupado el mentidero.
Barrildo: ¿Cómo os fue en Salamanca?
Leonelo: Es larga historia (pág. 68),

Nos detenemos en dos expresiones que también se pueden incluir en el apartado de léxico pero que explicamos ahora por su contenido cultural, por la realidad cultural (cultura «a secas») a la que hacen referencia y por las derivaciones léxicas posteriores a que han dado lugar: «ganar la palmatoria» alude al hecho del premio recibido por el chico que llegaba primero a la escuela y que le permitía usar la palmatoria o palmeta para infligir el castigo asignado por el profesor a otros alumnos.

En la actualidad, expresiones como «llevarse la palma» mencionan el premio o triunfo en ciertas situaciones; se podría añadir, además, el hecho de la derivación de palmatoria (su significado literal), palma, estar en palmitas, entre otras.

Interesante resulta a su vez el término «mentidero». Ya desde la antigüedad clásica los romanos acostumbraban a reunirse para departir tanto en el foro como en las termas; costumbre no abandonada con el tiempo pues se le asignaba un sitio a la plaza pública destinado a ser ocupado por los hombres para charlar y discutir (Sería bueno discutir la polisemia de dicho término con un referente cultural hoy perdido, el lugar público, pero no el vocablo con un sentido peyorativo de rumor o bulo o círculos dialéctico).

El gran teatro del mundo también aporta significativos referentes culturales como en los siguientes versos donde vamos a encontrar elementos socioculturales pertenecientes a la cultura con mayúsculas (quizá se pueda explicar por el contenido más conceptual del auto calderoniano que se está presentando):

Autor: Tú, que siempre diverso,
La fábrica feliz del universo
Eres, primer prodigio sin segundo,
Y por llamarte de una vez, tú el Mundo,
Que naces, como el Fénix y en su fama
De tus mismas cenizas... (p.40)

Conviene recordar dos alusiones en estos versos: una bíblica: la creación del universo a modo de «fábrica», como Dios Hacedor de la Creación, y otra mitológica referida al ave fénix que sintiéndose morir construía un nido de leños olorosos y al batir las alas al sol los incendiaba, surgiendo de sus propias cenizas un ave nueva.

O en versos posteriores:

Mundo: ¿Quién me saca de mí, quién me da voces?

Autor: Es tu autor soberano.

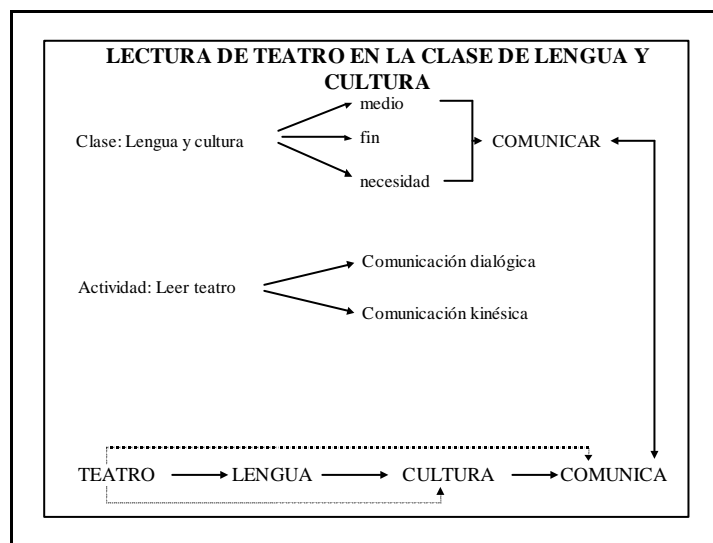
De mi voz un suspiro, de mi mano
Un rasgo es quien te informa
Y a tu oscura materia le dé forma.(p.41)

Aparece de manera sugerida y con expresiones muy sucintas parte de la filosofía aristotélica-escolástica acerca de la composición universal. Para dicha teoría, todo es forma y materia que antes fue caos; ahora bien, dicha materia informe posee naturaleza de creación divina.

Por último, en las siguientes líneas se encuentra una mención, más que una alusión, a la creación del Paraíso terrenal y al árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, en cuyo fruto la envidia del demonio, en figura de serpiente, puso el veneno que causó el pecado original; y a la vez, se refiere a un título literario de Baroja: *El árbol de la ciencia*.

Mundo: En la primera jornada,
 Sencillo y cándido nudo
 De la gran ley natural
 Allá en los primeros lustros,
 Aparecerá un jardín
 ...
 Los árboles estarán
 Llenos de sabrosos frutos,
 Si ya el áspid de la envidia
 No da veneno en alguno.(p.43)

Como ya ha quedado enunciado anteriormente, la comunicación mantiene un enfoque integrador en consonancia con las corrientes integradoras del estudio de Lengua y Cultura.



Se llega a afirmar que: «Hoy se aconseja un tratamiento conjunto e integrado con lo que eso supone de motivación para los alumnos, pues el estudio de la lengua no puede plantearse desligado de las situaciones comunicativas reales y del entorno con el que interactúa el estudiante de manera cotidiana», a diferencia de lo que se venía haciendo desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX.

Eran unas centurias en las que se enseñaba la cultura y la lengua no como algo englobado en un todo sino como partes diferentes: cultura francesa, cultura italiana, cultura griega y latina o clásica, por un lado y la correspondiente lengua por otro (Villayandre, 1998, 731).

Pero tal y como se aprecia en el cuadro conceptual, en clase de Lengua y Cultura nuestros futuros traductores han de comunicar de la Lengua Origen (LO) a la Lengua Término (LT) y nuestra propuesta va encaminada a la actividad específica de la lectura de teatro que cuenta con la posibilidad de transmitir y lograr la naturaleza kinésica y la naturaleza dialógica, propias del género dramático para dar a conocer la cultura por medio de la lengua.

Por lo tanto se debería enseñar la cultura tal y como se manifiesta a través de la lengua pues como ya se deduce de la expresión «cultura velada» (*hidden culture*,) resulta imposible enseñar, conocer y practicar la propia lengua sin hacer continua referencia a la cultura de sus hablantes, dado que la lengua se refiere implícitamente a la percepción del mundo y a los códigos de comportamiento de aquéllos (Byram & Risager, 1999, 30).

Así pues, si se acepta un planteamiento vertebrado referido a lo cultural y a su contenido deberemos partir de la concepción teórica que considera las lenguas hechos de cultura, actividad que crea y difunde cultura o en parecidos términos, que las lenguas constituyen el molde, el medio y la carcasa de prácticas sociales y estructuras mentales que nos permiten relacionarnos entre nosotros y con el resto; por consiguiente, superan el concepto de simples códigos abstractos, de puras formas (Casado Velarde, 1988, 42).

No deja de llamar la atención, por su interés y relevancia para el presente análisis, la acepción que define teatro como ‘producciones dramáticas de un pueblo’, debido a que mantiene coherencia con una de las clases de cultura que hemos visto líneas arriba, con la de *Cultura Académica* o *Cultura con mayúscula* y que hace referencia a las producciones artísticas de un pueblo, y por extensión, «el género dramático y todo el patrimonio teatral de un pueblo» (Portillo y Casado, 1992, 178).

Creemos de interés reproducir la siguiente cita por lo que tiene de revelador en referencia con lo que se viene hasta ahora apuntando:

con frecuencia se ha olvidado que en los textos literarios se presentan indicios, informaciones tanto en su contenido como en su forma que nos remiten a la vivencia de una determinada época histórica de un país, a las circunstancias socio-históricas que los han generado y aún más, nos acercan a las normas vigentes del panorama literario (Juárez, 1997, 279).

Así pues, recogiendo lo anterior es interesante comentar algunos aspectos de la evolución del uso de coloquialismos y vulgarismos en función de los momentos históricos en que se han producido las obras de teatro que los albergan.

Por ejemplo en *El sí de las niñas*:

Doña Irene: Oyes, aquella carta que está sobre la mesa, dásela al mozo de la posada para que la lleve al instante al correo (Acto 2º, escena 3ª, pág. 94),

El vulgarismo «oyes» en lugar de «oye» se utiliza para reclamar la atención del interlocutor o como forma enfática, tan frecuente en nuestros días en las conversaciones coloquiales de los jóvenes.

Resulta muy interesante comparar el lenguaje coloquial, ingenuo, incluso afectivo, que usan las amigas de Maribel, jóvenes prostitutas, en *Maribel y la extraña familia* con el que más adelante emplearán los personajes de Ana Diosdado.

Pili: Déjate ahora de bucolismos y bájate un poco la falda, que estarás mejor.

Rufi: ¡Hija! ¡Jesús! ¡Qué pesada estás con la faldita!

Niní: ¡Es que hay que ver cómo te sienta, Rufi!

Rufi: ¡Pues no sé cómo me voy a sentar, caramba!

Pili: ¡Pues como las personas decentes, nena!

Rufi, Entonces aprenderé de ti, ¿verdad guapa?

Pili: Mejor te iría, digo yo...

Rufi: ¡Ay, qué gracia! ¿Desde cuándo me va a mí mal?

Pili: Desde que te dieron el primer biberón.

Rufi: Mira,Pili. A mí no me hables con retintín, porque me quito un zapato y te lo meto en la cabeza (Acto, 2º, pág. 164).

Frente a la reproducción que hace la autora del lenguaje juvenil, sobre todo el uso de los tacos por parte de las protagonistas de *Los ochenta son nuestros*:

José: ¡Homosexual!

Cris: ¿No era eso lo que me querías decir?

José: Yo te hubiera dicho, maricón, chata. Yo le llamo al pan, pan y al vino, vino.

Cris: ¡Será hijoputa!...¿Por qué te tienes que meter con Juan? ¿Qué te ha hecho?

José: ¿A mí? Nada, no me dejo.

Cris: ¡Qué hijoputa eres! ¿Y por qué Juan precisamente? (pág. 14).

En esta línea llama la atención el uso de expresiones coloquiales todavía de cierta vigencia entre los jóvenes:

Laura: Venga, no seas cursi, tío.

Juan: Cinco duros

Laura: ¡Pero si no lo he dicho!

Juan: Has dicho «tío».

Laura:¡Pero no he dicho «gilipollas», que es lo que iba a decir!

Juan: Peor. Lo que has dicho es peor: «Vale, tío», «No te enrolles, tronco». «Eso no mola» ¿Tienes tate colega? «Sí, titi, no me comas el coco» (pág. 32)

Conviene analizar dicho léxico, así como el empleo de demostrativos, del coloquialismo adverbial «aquí» para cambiar de registro idiomático y proponer nuevas fórmulas de expresión lingüística y variedad semántica sin cambiar el contenido de los mensajes; a la vez que se dan momentos en que lo coloquial se mezcla con la cortesía más o menos sincera, bastante irónica a la hora de la presentación al conocerse por primera vez los jóvenes:

Cris: Hola. Me llamo Cristina. ¿No te quitas eso?

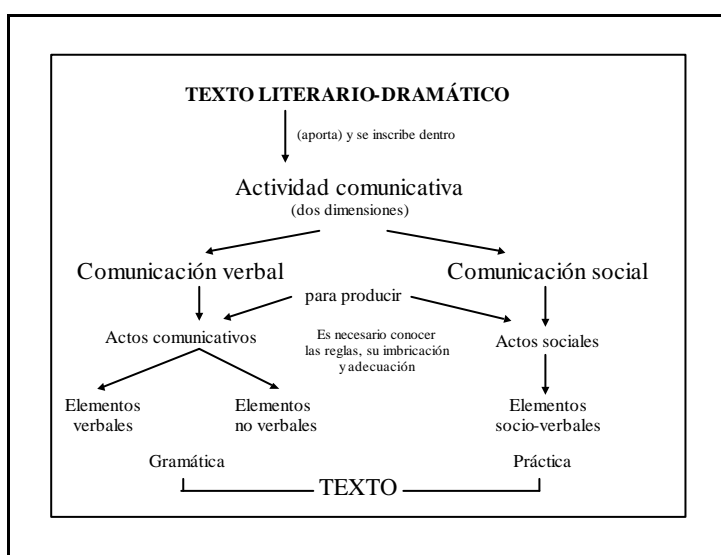
Rafa: ¡Claro que sí! ¡Ponte cómodo! Estás en tu casa... Mis amigos están un poco sorprendidos, ¿verdad, chicos? Y es que ellos esperaban que fueras un macarra, un cheli... ¡Pues no! ¡Sorpresa! Aquí, un señorito; aquí unas amistades; allí, un hermano mayor. Se llama Juan Gabriel la criatura. Esta ya te lo ha dicho, y la otra es Laura. Este es Jesús, Chus, si quieres... ¡Ah! Aquel ovillo de allí es Mari Ángeles; yo soy Rafael, y éste...

Miguel: Ya nos conocimos la otra noche (pág. 68).

Ya que se reconoce la importancia del estudio general de textos literarios, y de dramáticos en particular, en clase de Lengua y Cultura como referente para trabajar exponentes lingüísticos, sin olvidar su repercusión en la cultura, podríamos a modo de resumen compilatorio de lo hasta ahora mencionado, mostrar el siguiente mapa conceptual que recoge las principales ideas vertidas acerca de validez del texto literario-dramático en clase de Lengua y Cultura.

Los textos elegidos para ejemplificar lo expuesto constituyen una actividad comunicativa bifurcada en dos dimensiones: la verbal, la gramatical, competencia de estudio de la Lengua y la social, la cultural, competencia de estudio de la Cultura.

Dichos textos contribuyen a la imbricación de ambas, al conocimiento de recursos y elementos verbales, no verbales y socioverbales imprescindibles para la labor del futuro traductor. Conocer en profundidad dichos componentes coadyuva al proceso creativo de nuestros alumnos.



Importa añadir que a través del estudio del teatro y el análisis de algunas de sus producciones dramáticas, como hechos literarios inmersos en un contexto cultural determinado según ya se ha mencionado con anterioridad, se consigue de una manera efectiva, no sólo el conocimiento de la determinación cultural y su propia competencia del contexto, sino también el análisis y la comprensión de las interferencias sociopragmáticas del proceso de la comunicación, dentro del cual aparece el teatro como un acto esencialmente comunicativo, en definitiva, como un acto de comunicación (Nalda, 1996: 29).

Una lengua y la cultura de sus hablantes no pueden ser analizadas de forma aislada; la lengua debe ser vista como una manera de representar la experiencia humana y de entender el mundo, puesto que los miembros de una comunidad de habla comparten sistemas de comportamiento y comprensión que fundamentan su construcción de la realidad; estas construcciones, interpretación de fenómenos objetivos, creencias e historias, se conceptualizan, y se expresan a través de la lengua, es decir, que formas de referencia y formas de expresión crean un tejido inextricable. Cultura y Lengua forman un cuerpo único, reflejo independiente de los comportamientos sociales e individuales (Sapir, 1961, 28).

En el siglo XXI, la sociedad exige profesionales con una preparación adecuada para hacer frente a los desafíos de la globalización y de la interculturalidad, y es en este momento cuando la reflexión sobre la formación inicial de los futuros traductores puede adquirir mayor sentido, es en esta etapa donde se adquieren los esquemas conceptuales y se desarrollan las competencias prácticas necesarias para ello, dentro del ámbito de la universidad donde dos generaciones se encuentran para fortalecer su personalidad y su cultura, para acrecentar su capacidad de comprensión y expresión y para estimular su sentido crítico y creativo.

Bibliografía

- Berenguer, L., 1996, «Objetivos de la enseñanza de lenguas extranjeras para traductores», en A. Hurtado Albir (ed), *La enseñanza de la traducción*. Col. Estudios sobre la traducción 3. Universitat Jaume I.
- Byram, M & Risager, K., 1999, *Language teachers, politics and cultures*, Clevedon, UK; Multilingual Matters
- Casado Velarde, M., 1988, *Lenguaje y cultura. La etnolingüística*, Madrid, Síntesis
- Cerrolaza, M. & Cerrolaza, O., 1999, *Cómo trabajar con libros de texto*, Madrid, Hedelas

- Hurtado Albir, A.,1999: *Enseñar a traducir*, Madrid, Edelsa.
- Juárez, P.,1997, «La enseñanza de la literatura en los cursos de lengua y civilización para extranjeros», *Actas del VII Congreso de ASELE: Lengua y Cultura en la enseñanza del español a extranjeros*, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha
- Martínez García, A.,1994, «Escollos con los que se encuentra el traductor inexperto», *Actes del II Congreso Internacional sobre traducció*, Barcelona, UAB.
- Miquel, L & Sams, N., 1992, *El componente cultural : un ingrediente más en las clases de lengua*, Cable 9, Madrid
- Nalda, A.,1996, *La aventura del teatro*, Navacerrada, Alminar
- Newmark, P., 1995 *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra.
- Portillo, R. & Casado, J., 1992, *Abecedario del teatro*, Sevilla, Padilla libros
- Sánchez Lobato, J., 1999, *Enseñanza E/LE. Recursos metodológicos*. Madrid, SGEL
- Sapir, E., 1961, *El lenguaje. Cultura y personalidad*. Harvard University Press
- Scollon, R., 1995: *Análisis del Nexo: Discurso e Internet*, Londres, Routledge
- Vega, M. A., 1994 *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra.
- Villanyandre, M.,1998, «La naturalidad en las conversaciones de los alumnos de ELE», en MORENO FERNÁNDEZ, F., GIL BÜRMAN, M y ALONSO, K (eds.): *La enseñanza del español como lengua extranjera: del pasado al futuro*.Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE, Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares,

Ediciones manejadas de los textos dramáticos

- Lope de Vega: *Fuenteovejuna*, (ed. De Pilar Úcar) Barcelona, Magisterio Casals, 2001
- Calderón, *El gran teatro del mundo*, (ed. De Eugenio Frutos Cortés), Madrid, Cátedra, 1979
- Leandro Fernández Moratín, *El sí de las niñas*, (ed. De José Montero Padilla), Madrid, Cátedra, 1994
- José Zorrilla, *Traidor, inconfeso y mártir*, (ed. de Ricardo Senabre9, Madrid, Cátedra, 1976.
- Federico García Lorca, *Yerma*, (ed. de Ildefonso-Manuel Gil), Madrid, Cátedra, 1980.
- Miguel Mihura, *Maribel y la extraña familia*, (ed. de Miguel Mihura), Madrid, Castalia, 1993
- Ana Diosdado, *Los ochenta son nuestros*, Madrid, MK, 1988