

de todos sus capítulos, responde con creces a esas expectativas y se muestra como una obra completa. En su interior encontraremos un análisis de las circunstancias históricas que llevaron a la apuesta por el doblaje en nuestro país, además de estudios consagrados a todas las fases del proceso de doblaje, así como a todos los agentes que intervienen en él. Todo ello nos permite suponer que resultará un material de referencia dentro del panorama profesional, tanto de la traducción audiovisual, como del doblaje.

El planteamiento de la obra, así como su acertada realización, nos lleva a imaginar el interés que despertará ya no solo entre el público especializado, sino también entre los estudiantes que deseen acercarse e iniciarse en este ámbito de estudio.

Translating for Singing: The Theory, Art and Craft of Translating Lyrics

RONNIE APTER & MARK HERMAN

Londres, Nueva York, Bloomsbury, 2016, 294 págs.

Daniel Ricardo Soto Bueno



La teoría de la traducción de canciones ha conocido, desde el 2005 —fecha de publicación del libro *Song and Significance*—, un desarrollo notable gracias a distintas colecciones que tratan con detenimiento la traducción isosemiótica de canciones. Ronnie Apter,

traductora y profesora emérita de la Universidad de Michigan Central, y Mark Herman, traductor, dramaturgo, músico y actor, destacan de manera muy especial en este campo con *Translating for Singing: The Theory, Art and*

Craft of Translating Lyrics. Este libro es especial, de entrada, por dos razones. Primero, porque no se trata de una colección de contribuciones, sino de un exhaustivo manual sobre las cuestiones relacionadas con la creación de traducciones que respeten total o casi totalmente la composición original asociada al texto origen. Una iniciativa así implica un ejercicio de síntesis de saberes y experiencias que, hasta ahora, estaban dispersos, primero, en artículos sueltos, y, después, en colecciones de artículos. En segundo lugar, los autores cuentan con una dilatada trayectoria en el mundo de la traducción de óperas que se remonta a finales de los años setenta del siglo pasado, lo cual redundará en conjugar la investigación traductológica y la pericia profesional.

A través de doce capítulos, Apter y Herman hacen un recorrido por los conocimientos y estrategias que el traductor de textos destinados a ser cantados aplica en su trabajo. Los autores también proporcionan una amplia colección de ejemplos extraídos no solo de las óperas que han traducido, sino también de textos de otros traductores. Sus combinaciones son del francés, del alemán, del checo y del italiano al inglés, pero, a pesar del peso evidente del inglés en cuanto a los ejemplos, la extrapolación de las estrategias de traducción a otras combinaciones y prosodias es considerablemente posible. Por otro lado, antes del capítulo uno, nos advierten que, más allá de distinciones entre óperas, musicales, operetas, obras con canciones..., lo que pretenden es hablar de los textos que se interpretan cantando (p. 13). De esta manera, lo que encontramos en este libro es, en esencia, aplicable a la traducción de musicales, de canciones pop, de canciones artísticas, etc.

En el capítulo uno, «Translation and music», los autores trazan un panorama traductológico, relacionan la traducción cantable con el ámbito de lo literario —por oposición a lo literal— y





explican la naturaleza analógica de la traducción de los textos musicales, tanto desde el punto de vista de la plurimodalidad en la canción, como de la transmisión de las sinergias entre música y letra.

El capítulo dos, «Singable translations», comienza con una exposición de la percepción social cambiante que han tenido las traducciones cantables. Seguidamente, se tratan varios puntos clave: las restricciones musicales y lingüísticas, que dejan, sin embargo, un interesantísimo margen de maniobra al traductor para trasladar el sentido músico-verbal; los factores humano y logístico; el entendimiento y la negociación con editoriales musicales, directores de obras, productoras e intérpretes; y la satisfacción del público. El capítulo termina con una reflexión en torno a la convivencia entre traducciones cantables y subtítulos, sobretítulos o libretos electrónicos.

El tercer apartado de la obra («Foreignization and domestication») toma como hilo conductor la gestión de elementos que pueden resultar más naturalizantes o más extranjerizantes en el texto meta. Estas prácticas de domesticación o de exotización, según se opte más por unas u otras, tienen que ver con el uso de palabras extranjeras, con la expresión arcaizante, con la homofonía que pueda tener el texto meta con respecto al original, con la posición de palabras importantes (nombres de personajes, en una ópera, por ejemplo) en relación con las notas musicales, con la rima, con las repeticiones, con las palabras no semánticas, con el argot y con el humor.

En «Adaptation and re-translation», capítulo número cuatro, los autores explican qué entienden por adaptación y por retraducción. Reflexionan en torno a la adaptación tomando como referencia otras publicaciones y definen traducir como «not changing anything major in the original» (p. 58). La adaptación concierne,

pues, lo que traspasa esta frontera, como cuando se cambia el final de una obra en su versión en otro idioma. El término retraducción, por su parte, lo utilizan para referirse a traducir de nuevo una obra que ya cuenta con una traducción en la cultura meta, ya sea porque se estima que la nueva traducción suplirá carencias de la antigua o porque la antigua ha quedado desfasada.

Otra de las ideas que se desarrollan en este libro es la de diferencia (capítulo cinco). Esta se manifiesta cuando se compara el contexto interpretativo de la obra musical original con el de su potencial traducción. Las convenciones musicales de la obra original pueden hacer que existan contrastes entre la ambientación de una obra (la Inglaterra de los Tudor en *Maria Stuarda*, por ejemplo) y la música (de la Italia del siglo XIX, siguiendo el ejemplo anterior). Las convenciones dramáticas (traducción de nombres propios, duración de la obra) también varían y deben considerarse en el marco de las producciones original y meta. Otros factores en los que el traductor debe reparar son las presuposiciones culturales, la historicidad y las sensibilidades sociales con respecto al amor, al humor y a la moralidad.

El capítulo «Censorship and taboos» expone algunos ejemplos de prohibición, en el contexto de la obra musical, de formas musicales y de palabras o de ideas relacionadas con la política, el machismo, la escatología, el racismo, la religión o la discapacidad.

El tema de la ambientación histórica ocupa el capítulo siete. Apter y Herman retoman este fenómeno recurrente en otras modalidades de traducción estableciendo tres apartados. Así, la ópera *La figlia del mago* sirve para ilustrar la dificultad de transmitir un lenguaje de «érase una vez» imaginativo, heroico, humorístico y de cuento. Para el caso de las obras que se sitúan en

alguna época concreta, los autores toman como ejemplo la opereta cómica *Ma tante Aurore*, que satiriza la moda de la novela gótica de la época en que se compuso (mediados del siglo XIX) y cuyo lenguaje de época Apter y Herman lo trasladaron inspirándose en la novela *Northanger Abbey* (1818), de Jane Austen. También mencionan cómo recrearon el lenguaje del siglo XVII de la ópera *Le médecin malgré lui*, basada en la obra homónima de Molière. Por último, los autores ilustran la posibilidad de llevar el lenguaje de alguna obra o canción a un lenguaje más contemporáneo.

En su recorrido por las consideraciones que debe tener el traductor de óperas (y obras musicales, en general), Apter y Herman dedican el capítulo ocho a la caracterización verbal de los personajes y a sus cambios de registro, con comentarios de *Le médecin malgré lui* (1858), *Abu Hassan* (1811) y *Das Rheingold* (1869). A este respecto, señalan, de forma general: «losing one or another instance of a characteristic speech pattern will not destroy its overall re-creation. Consistent failure will. Overall success or failure can only be judged by considering the entire translation». Esta observación parece certera para el espíritu global de la traducción recreativa de canciones.

Los capítulos nueve y diez ahondan más en cuestiones de variación en cuanto al método de traducción. Es perfectamente coherente, en ciertos casos, proponer varias traducciones de una misma canción o poema, como hizo la misma Apter al editar las canciones de amor del trovador Bernart de Ventadorn. Por otro lado, cuando solo se dispone de la letra original, podemos optar, como traductores, por: omitir la letra, trasladar la letra en verso hablado o prosa, traducir la letra en texto puesto en otra música del mismo compositor o estilo, encontrar una música que le vaya bien a la letra, reconstruir la

música a partir de las anotaciones del texto o de un experto, o encargar una nueva música.

En «Verbal and musical form», Apter y Herman inciden en el tratamiento de la forma verbal de las canciones, para lo cual el traductor deberá fijarse bien en cómo texto y música interactúan y, así, poder mantener esta relación en su versión (p. 181). En esta interacción participan el ritmo, la rima y el cierre de frases musicales, la repetición, la dinámica (intensidad del sonido), los picos y los contrastes entre forma verbal y forma musical por parte del compositor. En cuanto al ritmo, habrá que buscar la armonía entre el cómputo silábico y las notas (el inglés, por ejemplo, es más monosilábico que el italiano o el español), entre la distribución de los acentos musicales y la de los prosódicos (a no ser que haya choques deliberados entre ambos), entre la duración de las notas (que, con moderación, se pueden cambiar en el texto meta) y la de las sílabas. Con respecto a la rima y los cierres de frases musicales, los autores recalcan «how a slavish reproduction of the rhyme can harm a translation» (p. 190). En efecto, según las circunstancias, podemos acudir a las rimas pobres (esto es característico del inglés, aunque, en español, tenemos las rimas asonantes), a otro esquema de rimas, a la eliminación de algunas rimas o a la aliteración. En el punto dedicado a la repetición, los autores reflexionan acerca de la mayor cercanía del inglés con lo concreto en lugar de con lo general, por oposición al francés o al italiano, y exponen estrategias que permiten recrear la repetición original con mecanismos análogos, sin olvidar que «while repetition in the original should usually be indicated in some way in a translation, exactly matching the repetition of the original might either be impossible or preclude re-creating other aspects of the source» (p. 201).

Los autores dedican el último capítulo del libro a esa unión especial que se produce entre





música y significado, y advierten: «music not only changes words, but is also changed by them» (p. 217). La música tiene significado —ya sea inherente o adquirido—, con lo cual, en la ópera, tenemos, tradicionalmente, música aguda para los nobles y tonos más sencillos para los sirvientes, o blancas y negras para marcar la parsimonia, o timbres instrumentales con diferente representación (como en *Pedro y el lobo*). La actuación también se tiene siempre presente. Las vocales altas, como la *i*, se cantan mejor en los tonos agudos, y las bajas, como la *o*, en los tonos bajos, por regla general. Pero la trabazón de los múltiples factores de actuación actualiza la teoría musical. La Reina de la Noche, de *La flauta mágica*, por ejemplo, tiene su famosa aria de coloratura llena de agudos que, sin embargo, no transmiten dulzura, ni nada por el estilo, sino agresividad. Apter y Herman recuerdan las tres dimensiones de la lengua en la ópera: informativa, literaria y musical: «The particular musical setting is as important an element of the original as is the meaning of the words, and a translation not accounting for it is bound to be a failure» (p. 237). Por esta razón, en traducción de canciones, la expresividad del sonido debe reflejarse y es común que se busque, en momentos clave de la canción, sonidos parecidos a los originales en el texto meta y que se coloquen palabras o expresiones clave en posiciones oportunas (pp. 228-239).

Apter y Herman terminan su manual haciendo un alegato a favor de devolver al público anglófono la confianza con respecto a la ópera en inglés que se ha perdido tradicionalmente por culpa de versiones en inglés que no logran recrear con suficiente éxito el original. Sin duda, esta reivindicación resume el porqué de esta obra y su valor didáctico. Aunque se echa especialmente en falta un DVD o un enlace a un espacio web que contuviera los ejemplos

en audio, esta obra tiene el enorme mérito de aunar avances en teoría de la traducción isosemiótica de canciones de los últimos años y un riquísimo catálogo de ejemplos y consejos que serán música para los oídos de quienes deseen conocer mejor la difícil tesitura en la que se ven los traductores de canciones.

Traducción, medios de comunicación, opinión pública

M. ROSARIO MARTÍN RUANO Y ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE (EDS.)

Comares, Granada, 2016, 336 págs.

Irene Rodríguez Arcos



Con el título de *Traducción, medios de comunicación, opinión pública*, M. Rosario Martín Ruano y África Vidal Claramonte nos hacen llegar un monográfico de plena actualidad que abre nuevos retos y perspectivas para los Estudios de Traducción. En la

era actual de globalización, comunicación de masas y acercamiento de culturas e identidades, no se puede ignorar el hecho de que existe una acuciante falta de investigaciones en este ámbito que este volumen contribuye, sin lugar a dudas, a paliar.

En «Traducción, medios de comunicación, opinión pública: los retos éticos de la construcción de la actualidad», M. Rosario Martín Ruano recupera a modo de introducción los antecedentes que justifican la elaboración de este volumen. Puntos de partida como la concepción de la globalización como un proceso de traducción constante (Delanty, 2009; Cronin,