

## Reflexiones, teoría y crítica de la traducción dramática. Panorama desde el páramo español

Julio César Santoyo

Siempre existe el peligro de exagerar, pero sin miedo a hacerlo cabría decir en nuestro caso que desde el siglo XVIII hasta hoy mismo en España ha abundado mucho más el teatro traducido que el de producción original, o por lo menos, a fuer de objetivos, que uno ha sido tan abundante como otro. Hablando en términos generales, y no sólo de teatro, Mesonero Romanos ya decía en 1840 que «nuestro país, en otro tiempo tan original, no es en el día otra cosa que una nación traducida»; para añadir a renglón seguido que «los literatos, en vez de escribir de su propio caudal, se contentan con traducir novelas y dramas extranjeros».<sup>1</sup> Cuatro años antes, en 1836, Larra recordaba que «la traducción fue entre nosotros una necesidad: careciendo de suficiente número de composiciones originales, hubo que abrirse la puerta al mercado extranjero, y multitud de truchimanes con el Taboada en la mano y valor en el corazón se lanzaron a la escena española».<sup>2</sup>

No parece que ciento cincuenta años después hayan cambiado mucho las cosas. Quizá, en todo caso, se han acentuado las tintas en los últimos tiempos. Raquel Merino establecía así el 'estado de la cuestión' en la comunicación que presentó en mayo de 1993 en las III Jornadas Internacionales de Historia de la Traducción:

El teatro de autores extranjeros [...] ha sido una constante en la vida teatral española de la segunda mitad de este siglo. No se entendería nuestra historia teatral en esta época sin la presencia constante y significativa de obras extranjeras, en su mayoría escritas originalmente en inglés. Un repaso a los datos correspondientes a las obras más representadas cada año... nos demuestra que [...] en años claves como 1958, 1960, 1972 o 1982 el número de obras extranjeras más sobresalientes de la temporada [...] era igual al de obras españolas. En 1961, 1971, 1973, 1978 o 1984 el número de obras extranjeras superó al de obras españolas.

1. Julio-César Santoyo, *Teoría y Crítica de la Traducción: Antología*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1987, p. 169.

2. *Ibid.*, p. 166.

El análisis de las carteleras teatrales en la prensa diaria confirma punto por punto estas palabras de Raquel Merino. Si retrocedemos diez años, por ejemplo, hasta la semana del 8 de octubre de 1983, encontraremos que en Madrid (según la correspondiente sección de *El País*) estaban entonces en cartel estas seis obras: *Antes del desayuno*, de O'Neill, *Informe para una academia*, de Kafka, *Criatura*, de Griffiero, *La tempestad*, de Shakespeare, *La chica del asiento de atrás*, de Bernard Slade, y *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra*, de Marlowe-Brecht. Si desde allí volvemos a la actualidad y tomamos la página de teatro del periódico *ABC* del pasado viernes, 15 de octubre de 1993, encontraremos que todo el teatro al que allí se alude es teatro extranjero, y por lo tanto traducido: *La estación*, de Umberto Marino, en versión de Fermín Cabal y dirección de Jaime Chávarri; *Marat-Sade*, que próximamente pondrá en escena el Centro Dramático Nacional; *A puerta cerrada*, de Sartre, y *La doble inconstancia*, de Marivaux, en sendos montajes de Miguel Narros; *La loba*, de Lillian Helleman, que el próximo día 22 se estrena en el teatro Marquina; y el monólogo *El cerdo*, del francés Raymond Cousse, que el actor Juan Echanove estrenó el pasado 30 de septiembre en el Lope de Vega de Sevilla. No hay en esa página la menor alusión a teatro de producción nacional.

Siendo esto así (y no hay razones para dudar ni de los críticos ni de la información de los periódicos), lo que sí sorprende considerablemente es que tal abundancia de teatro traducido a lo largo de casi trescientos años no haya generado paralelamente un corpus abundante de reflexión teórico-crítica. Es como si durante trescientos años se hubieran estado fabricando motores y nadie hubiese escrito un solo tratado de mecánica general. Somos una de las naciones en las que más teatro se ha traducido y que, sin embargo, menos ha reflexionado sobre el tema de la dramaturgia traducida. Bien es cierto (y ésa es nuestra única excusa válida) que esta reflexión es fenómeno todavía muy reciente en la historia cultural de Occidente: tan reciente que en un cómputo generoso no cuenta aún con treinta años, y en un cómputo estricto ni siquiera alcanza quince.

Los primeros síntomas de interés teórico por la traducción escénica se detectan en Europa en la década de los 60, y en particular en las páginas de la revista *Babel*, órgano oficial de la Federación Internacional de Traductores: sendos artículos (brevísimos) de Hartung, Hamberg y Braem en 1965 fueron seguidos en 1968 y 1969 por otros tres, breves también, de Mounin («La traduction au théâtre»), de Levi («Die Übersetzung von Theaterstücken») y de Hamberg («Some Practical Considerations Concerning Dramatic Translation»). Sigue después un largo silencio de diez años, a lo largo de todos los 70. El hielo volvió a romperse en 1980, esta vez definitivamente,

y en tan sólo cinco años, entre el 80 y el 85, se establecieron las primeras bases perdurables de reflexión teórica sobre la traducción dramática. A 1980, efectivamente, corresponden las 13 páginas del capítulo («Translating Dramatic Texts») que Susan Bassnett dedicó al tema en su breve *Translation Studies* (Londres, Methuen, pp. 120-132), en el que ya señalaba lo que por otra parte era evidente: que el teatro era en ese momento un área por demás olvidada en los estudios de traducción («It is also quite clear that theatre is one of the most neglected areas [in TS]» (p. 120). Ese mismo año, 1980, Ortrun Zuber-Skerritt compilaba el primer volumen íntegramente dedicado a la traducción teatral, *The Languages of Theatre*, centrado por primera vez «on drama translation» (p. xiii), y con un subtítulo de por sí revelador: *Problems in the Translation and Transposition of Drama*. Al año siguiente, 1981, George E. Wellwarth incluía su ensayo «Special Considerations in Drama Translation» en un volumen compilado por Marilyn Gaddis Rose y publicado en Nueva York, *Translation Spectrum: Essays in Theory & Practice*. De igual manera Malcolm Griffiths escribía su «Presence and Presentation: Dilemmas in Translating for the Theatre», uno de los estudios incluido por Theo Hermans en el volumen *Second Hand: Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation*, publicado en Amberes en 1985.

Un año antes, en 1984, L. Anderson escribía en italiano su «Pragmatica e traduzione teatrale»,<sup>3</sup> coincidiendo así en la fecha con la edición de un segundo volumen compilado por Ortrun Zuber-Skerritt, *Page to Stage: Theatre as Translation*, publicado esta vez por la editorial Rodopi, de Amsterdam, y que contenía una nueva colectánea de dieciocho estudios sobre traducciones y transposiciones teatrales.

Desde 1985, y una vez despertado el interés por el tema, la cascada de estudios ha sido incesante. Han vuelto a aparecer trabajos del propio Zuber-Skerritt (*Meta* 33/4, 1988), de Brisset (*Target* 1, 1989) o de Van der Broeck (*Linguistica Antwerpiensia*, 1986), además de la compilación de artículos hecha por H. Scolnicov y P. Holland en 1989 y publicada por Cambridge University Press bajo el título de *The Play out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*. Conviene también recordar, por lo que respecta a Francia, que los Sextos Encuentros de Traducción Literaria (*Sixièmes Assises de la Traduction Littéraire*), celebrados en Arles en 1989, se centraron en el tema «Traduire le théâtre».

Los teóricos de la traducción en Canadá, Estados Unidos, Gran Bretaña, Bélgica, Holanda y Francia han ido así, muy poco a poco, adentrándose

3. En *Lingua e Letteratura* 2 (1984), pp. 224-235.

como pioneros en este nuevo territorio, hasta hace bien poco inexplorado, del vasto continente de los Estudios de Traducción.

¿Y en España? ¿Qué ha ocurrido mientras tanto en nuestro país? Precisamente la pregunta que hoy traigo a este coloquio salmantino sobre Teatro y Traducción es ésta: ¿hay en España una reflexión similar sobre la naturaleza y condición de la dramaturgia traducida, una especulación en profundidad sobre ese fenómeno tan particular que llamamos «traducción dramática», una teoría, en fin, del Teatro en Traducción?

La respuesta inicial es clara y breve: no la hay; todavía no. Es más: todo indica que hasta el día de hoy el tema de la traducción dramática no ha despertado mucho interés en este país: de hecho, y aunque se han celebrado en los últimos años más de diez reuniones científicas sobre traducción (en Granada, Ciudad Real, León, Cáceres, Madrid, Castellón, Almuñécar, etc.), y aunque estén también a punto de celebrarse las de Soria y Las Palmas, ninguna de ellas —salvo ésta de Salamanca— ha abordado ni central ni marginalmente el teatro traducido; tan sólo en alguna de ellas ha sido tratado incidentalmente.

Y, sin embargo, paradójicamente, en España se ha escrito mucho sobre traducciones teatrales: mi limitada bibliografía personal sobre el tema (que se ciñe a tesis, tesinas, libros y artículos publicados en revistas científicas de los últimos veinte años) incluye más de 300 títulos, de todo tipo y condición. ¿Cómo se resuelve, entonces, esa aparente paradoja? ¿De qué trata lo que hasta ahora se ha escrito en este país sobre teatro en traducción?

La respuesta, de nuevo, es muy breve: trata de traducciones teatrales, no de la traducción teatral. Y la diferencia aquí entre singular y plural no es sólo un pequeño accidente gramatical, sino el resumen de la enorme distancia que separa dos conceptos y formulaciones aparentemente tan similares. En efecto, mientras en el primer caso —las traducciones teatrales—, se atiende a lo particular (a uno o a varios textos traducidos, títulos determinados y traductores con nombre y apellido), en el segundo caso —la traducción teatral— se prescinde en principio del texto concreto para atender preferentemente a una especulación sobre la especificidad del texto teatral per se, una reflexión que resulte pertinente no sólo a la traducción de un texto dramático cualquiera, y en cualquier idioma, sino a la traducción incluso del *factum* escénico en toda su integridad.

Por todo ello, la paradoja antes citada se resuelve con facilidad: un análisis somero de esa producción española tan abundante nos da una tipología muy concreta que, a grandes rasgos, podría distribuirse en los siguientes apartados:

1. Estudios bibliográficos
2. Estudios bio-bibliográficos
3. Estudios histórico-contrastivos
4. Estudios filológicos
5. Críticas y denuncias
6. Reseñas en prensa periódica

Permítanme que detalle brevemente cada uno de estos seis apartados:

1. Están en primer lugar los estudios de carácter estrictamente bibliográfico, como los dos volúmenes de Francisco Lafarga *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*,<sup>4</sup> o como el «Repertorio de obras francesas estrenadas en Madrid en versión castellana entre 1948 y 1975» de Amalia C. de Valderrama;<sup>5</sup> a su vez dos ejemplos bien conocidos en el ámbito de la Filología Inglesa son la *Bibliografía shakespeariana en España* de Ángeles Serrano<sup>6</sup> y la «Bibliografía de las traducciones españolas de Shakespeare» de Aránzazu Usandizaga y Rosa M<sup>a</sup> Martínez.<sup>7</sup>

A estos trabajos de bibliografía pura y dura (que no han sido muchos, y que se centran sobre todo en el teatro francés y algo menos en el inglés) deben añadirse otros muchos, en los que su condición de «ensayo» no disfraza suficientemente su auténtica naturaleza bibliográfica. Tal es el caso del artículo de J. A. López Férez «En torno a la historia de las traducciones de Eurípides al español»<sup>8</sup> o el que yo mismo escribiera en 1987, «Dramaturgos contemporáneos de Shakespeare: Traducciones españolas».<sup>9</sup>

2. Como ampliaciones puntuales de esta sección, están en segundo lugar los que he denominado estudios bio-bibliográficos, muy abundantes en nuestra producción académica, tanto en tiempos pretéritos como en los actuales, centrados fundamentalmente por un lado en la personalidad y por otro en la producción del traductor escénico elegido. No escasean los ejemplos, pero sólo a guisa informativa mencionaré tres títulos: a) «Pablo de Olavide, traductor y adaptador de obras dramáticas y narrativas francesas»

4. Vol. I, *Bibliografía de impresos*, vol. II, *Catálogo de manuscritos*, Barcelona, Univeridad de Barcelona, 1983 y 1988, respectivamente.

5. *Estudios de investigación franco-española* 2 (1989), pp. 213-229.

6. Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1983.

7. *Cuadernos bibliográficos* 38 (1979), pp. 213-244.

8. En J. C. Santoyo et al. (ed.), *Fidus interpres. Actas de las I Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, León, Universidad de León, 1989, vol. II, pp. 321-328.

9. En Rafael Portillo (ed.), *El teatro de Shakespeare y su época*, Madrid, Cátedra, 1987.

de Ángel Raimundo Fernández;<sup>10</sup> b) «Pompeu Fabra, traductor teatral» de Josep Miracle;<sup>11</sup> y c) «Luis Astrana Marín, traductor de Shakespeare» de Gilda Calleja.<sup>12</sup>

3. Similar en parte al anterior, aunque de horizonte más dilatado, sigue en tercer lugar el grupo (amplísimo) de los estudios histórico-contrastivos. Su planteamiento general, de carácter eminentemente empírico, incluye aspectos relativos al momento y ocasión de la traducción, original dramático del que deriva, tipo de traducción y/o adaptación, influencia e impacto en el polisistema dramático meta, formas de adaptación o de manipulación lingüístico-textual, biografía del traductor (si es el caso), etc. A este esquema completo, o bien a algunas partes del mismo, responden multitud de artículos, tesinas y hasta tesis sobre teatro traducido, típicos productos todos ellos de la erudición académica, sin que esta calificación cuente en absoluto en menoscabo suyo: todo lo contrario. A medio camino entre la literatura comparada y el análisis contrastivo-diferencial, estos estudios tratan de plasmar, en resumidas cuentas, los contrastes que dos textos dramáticos, uno original y otro traducido, ofrecen al análisis, y de estudiar el marco histórico, literario y personal en que se produjo la traducción. La estructura del esquema apenas difiere de unos a otros trabajos, y tanto da que se hable de teatro español en versiones extranjeras como de un texto extranjero vertido a cualquier lengua española (aunque en este último caso las preferencias, casi al cien por cien, se han venido centrando en cuatro ámbitos lingüísticos bien definidos: el grecolatino, el francés, el inglés y el alemán). Como ejemplos típicos de estudios que, en mi opinión, caen directamente dentro de este tercer grupo propongo al curioso lector bien la ponencia de A. San Miguel presentada al coloquio calderoniano que tuvo lugar aquí mismo, en Salamanca, en 1985, bajo el largo título de «Calderón, paradigma en la Alemania del siglo XIX: trasfondo y contexto de las traducciones de los autos sacramentales de Eichendorff y Lorinser»;<sup>13</sup> bien un artículo de trece páginas que el año pasado publicamos Trinidad Guzmán y yo en la revista *Livius*, con el título de «Moratín, traductor de Thomas Otway: *Venice Preserved*».<sup>14</sup>

10. En Hugo Dyserinck et al. (eds.), *Europa en España / España en Europa. Simposio internacional de Literatura Comparada*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 93-104.

11. En *Estudis escènics* 28 (1986), pp. 149-162.

12. En J. C. Santoyo et al. (eds.), *Fidus interpres, op. cit.*, vol. I, 1988, pp. 333-339.

13. En A. Navarro González (ed.), *Estudios sobre Calderón. Actas del Coloquio Calderoniano, Salamanca 1985*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.

14. *Livius* 1 (1992), pp. 187-200.

4. Un cuarto grupo, ni mucho menos tan numeroso como el anterior, lo forman los estudios de naturaleza eminentemente filológica, que de hecho poco o nada tienen que ver con la traducción teatral, y mucho en cambio con el análisis lingüístico o interlingüístico. Tal es el caso del artículo de Benjamín García Hernández «Plauto, *Amph.* [*El anfitrión*], 867-868: Solución semántica de una cuestión de traducción y de crítica textual», publicado en la revista *Habis*,<sup>15</sup> o mejor aún el que Juan Vicente Martínez Luciano titula «El término «time» en *Macbeth*: su traducción».<sup>16</sup> En este último ejemplo, las primerísimas líneas ilustran ya suficientemente el tipo de intereses que mueven estos estudios:

Con relativa frecuencia la crítica ha utilizado la recurrencia de una palabra determinada, en una obra literaria, para analizar así algún aspecto de especial interés, o bien para arrojar algo de luz sobre el significado de dicha obra [...]. En el caso que nos ocupa, la frecuente aparición del término «time» en *Macbeth* nos ha hecho pensar que el mismo método podría ser utilizado para ilustrar alguno de los problemas con que un traductor puede enfrentarse al intentar trasvasar de una lengua a otra un término aparentemente 'fácil de traducir'. (p. 87)

El propio autor del artículo reconoce explícitamente que «no pretendemos entrar aquí en la teoría general sobre la traducción de textos teatrales» (p. 88).

5. El quinto grupo de estudios, sin duda el más reivindicativo, viene constituido por las críticas y denuncias de malos tratos a que se ven muchas veces sometidos los textos escénicos durante su proceso de trasvase a otro idioma: nadie ha puesto últimamente tanto afán en este censurable aspecto de las versiones dramáticas como Raquel Merino, que, además de un buen puñado de artículos sobre el tema,<sup>17</sup> defendió en la Facultad de Letras de Vitoria, en 1992, una tesis doctoral, cuyo título ya es suficientemente explícito: *Teatro inglés en España: ¿Traducción, adaptación o destrucción? Algunas calas en textos dramáticos*.

15. *Habis* 15 (1984), pp. 117-124.

16. En M. A. Conejero (ed.), *En torno a Shakespeare. II*, Valencia, Instituto Shakespeare, 1982, pp. 87-96.

17. Entre otros: «*Un hombre para la eternidad: ¿una traducción para la eternidad?*» en Félix Rodríguez González (ed.), *Estudios de Filología Inglesa: Homenaje al Dr. Pedro J. Marcos Pérez*, Alicante, Universidad de Alicante, 1990, pp. 199-207; y «Profesión: Adaptador» *Livius* 1 (1992) pp. 85-97.

6. Están además, como sexta y última categoría, las reseñas publicadas en prensa periódica: noticias generalmente someras de una traducción teatral, de condición efímera como el mismo vehículo en que aparecen (diario, semanario, revista, etc.) y que, dada su limitada extensión, no desarrollan sino un aspecto impresionista, bastante superficial, del tema que tratan, que suele centrarse en la representación escénica de determinada obra traducida, muy rara vez en su texto. Aunque el número de tales reseñas es considerable, apenas si media docena han dejado alguna huella en el pensamiento crítico español. Un caso típico pueden ser los muchos artículos sobre teatro (traducido o no) que viene publicando desde hace años el dominical *Blanco y Negro*, firmados en años pasados por Fernando Lázaro Carreter y en la actualidad por Jaime Siles. Uno de los más recientes (3 de octubre de 1993), sobre la versión que Vicente Molina Foix ha hecho de *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, es suficiente ejemplo: apegado a los detalles empíricos de su puesta en escena en el teatro María Guerrero, Jaime Siles no despega desde ellos a consideraciones de mayor trascendencia teórica; si alguna hay, queda limitada al germen de una brevísima reflexión marginal, como cuando hace el siguiente limitadísimo comentario:

*El mercader de Venecia* que se repone ahora en el María Guerrero es tanto obra de Shakespeare como de Vicente Molina Foix. Al decir esto quiero indicar que la traducción de una obra [dramática] tiene, como la Ley, espíritu y letra; que quien traduce adapta, pero también adopta; y que hay traducciones que son verdadera creación.

\* \* \*

Después de este repaso a los seis apartados hasta ahora descritos (que hablan, sí, y mucho, de traducciones teatrales, pero no de la fenomenología particular de la traducción de teatro; que son por lo tanto básicamente empíricos y nada teóricos o especulativos; que van siempre directamente apegados a un título o a un autor concreto...), ¿qué otra cosa de sustancia se ha escrito en España sobre la traducción de teatro?

Casi nada. Apenas un páramo de vegetación escasa y enteca, en el que hasta un ermitaño tendría dificultades para sobrevivir. Porque ni siquiera es todo lo que parece: en 1985, por ejemplo, *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, la excelente revista de la EUTI de la Universidad Autónoma de Barcelona, publicaba una entrevista de 21 páginas con Carmen Serrallonga, bajo un título bien prometedor: «De la traducción teatral». <sup>18</sup> Quien haya



leído la entrevista habrá comprobado que trata de todo menos del tema propuesto: de las 38 preguntas (y respuestas), no más de 4 hacen referencia a traducciones dramáticas; en ningún caso a la traducción dramática, cuyos problemas, formas y peculiaridades ni siquiera se plantean o discuten. Otro tanto ocurre con la ponencia de Manuel Ángel Conejero, «Traducir el teatro», presentada en el Primer Simposio Internacional sobre el Traductor y la Traducción, celebrado en Madrid en 1980: cuando uno consulta las actas,<sup>19</sup> se encuentra con un reducido resumen de media página que poco o nada le dice al lector interesado.

De hecho, cuando acabamos de cerner con cuidado todo lo que en España se ha escrito sobre la traducción escénica *stricto sensu*, en el cedazo apenas si nos quedan tres o cuatro muestras de especulación pura (sin base en un texto determinado) o aplicada (con base en él). Puede haberseme pasado por alto algún título, pero tampoco creo que sean muchos, por la sencilla razón de que bien pocos son los que han teorizado, en el sentido más amplio del término, sobre esta parcela de los estudios transléxicos. En mi opinión (y es cierto que puedo equivocarme, como cualquier mortal) en este capítulo sólo vamos a encontrar cuatro contribuciones que merezca la pena destacar:

1) la de M. Á. Conejero, conocido traductor de Shakespeare, que en 1983 publicó el libro *La escena, el sueño y la palabra* (Valencia, Instituto Shakespeare), cuyos dos capítulos iniciales, ambos bajo el epígrafe de «Traducir la traducción» (I y II) plantean unos apuntes de teoría general, si bien demasiado esquemáticos, de la traducción teatral;

2) un artículo mío de 1989 (disculpen la inmodestia) titulado «Traducciones y adaptaciones teatrales: Ensayo de tipología», publicado en el nº 4 de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico* (1989). El tema monográfico de aquel número versaba sobre 'Traducir a los Clásicos', y en mi caso centré el análisis en la doble condición y teleología del texto teatral, en las dos estrategias mayores de traducción dramática (la de «lectura» y la de «escenario») y en la compleja tipología que deriva de ambas estrategias y que incluye, además de la traducción, las versiones, traslados, transliteraciones, adaptaciones, refundiciones, plagios y demás;

3) un artículo de Ángel Luis Pujante, en el mismo número de esa revis-

18. Nº 5-6, pp. 159-179.

19. *Primer simposio internacional sobre el traductor y la traducción*, Madrid, APETI, 1982, p. 261.

ta, titulado «Traducir el teatro isabelino, especialmente Shakespeare», en el que, con ejemplos propios y ajenos de distintas traducciones (Pujante es un avezado traductor de Shakespeare) va ilustrando la particular problemática de traducir teatro, cualquier teatro, sobre todo el del período isabelino;

4) y finalmente Raquel Merino, que el pasado año defendió en Vitoria la tesis doctoral antes mencionada, *Teatro inglés en España: ¿Traducción, adaptación o destrucción?*, cuyas setenta primeras páginas (a punto de entrar ahora en imprenta) son un magnífico compendio de teoría sobre el tema que hoy nos ocupa. Entre las varias aportaciones de esta tesis a los estudios transléxicos aplicados al texto dramático cabe destacar el hallazgo de la réplica como unidad de análisis contrastivo: algo en mi opinión muy importante para los estudios que han de seguir.

\* \* \*

Precisamente en el segundo párrafo de la introducción a su tesis, Raquel Merino ya reconoce que «el ‘desolado’ panorama que presenta nuestro país en lo referente al campo de los estudios de traducción se agrava, si cabe, con la práctica inexistencia de trabajos sobre la traducción de textos dramáticos». Quizá fue pensando en esa cita de la Dra. Merino como surgió en mí el subtítulo de esta ponencia: «Panorama desde el páramo español». Porque, como se ha visto, el cuadro que acabo de dibujar recuerda bien, si no un desierto desolado, cuando menos un páramo castellano.

Lo cierto es que en este ámbito concreto de los estudios transléxicos queda mucho por hacer: ni mucho menos se ha dicho todavía la última palabra (tal vez ni siquiera la primera) sobre un tema que está atrayendo cada vez más atención nacional e internacional, y la prueba es esta misma reunión académica que hoy se inicia.

Yo espero (y qué menos se puede esperar) que este Coloquio salmantino, nacido con vocación de frontera, represente todo un hito en los estudios españoles de traducción teatral; que sirva de punto de inflexión y de línea divisoria entre el «antes» y el «después». Espero también que a partir de este momento, con las bases que en esta reunión se establezcan, se eche a andar por un camino ya nuevo, y pueda hablarse de *Salamanca-93* como momento referencial «antes del cual» y «a partir del cual»; sobre todo «a partir del cual». Con el programa de este Coloquio en la mano, hay esta misma mañana varias ponencias que, por el tema que abordan en sus títulos, resultan de lo más prometedoras: Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos, El traductor como intermediario en el pro-

ceso de creación de una obra teatral, De la práctica a la teoría de la traducción, El modelo de traducción y el traductor, etc. Espero por ello que, de la misma forma que el volumen *From Page to Stage*, de Zuber-Skerritt, es cita obligada para cuantos han trabajado este tema desde la fecha de su publicación, las actas de este Salamanca-93 se conviertan en referencia también obligada en toda próxima reflexión teórica sobre ese fenómeno literario, lingüístico y sobre todo cultural de la dramaturgia traducida.

Mis mejores deseos, en fin, para esta nueva Facultad salmantina de Traducción en este su primer acto público, su «presentación en sociedad», podríamos decir. Y puesto que un profesor de esta Universidad, Alonso de Madrigal *el Tostado*, fue, ya en la primera mitad del siglo XV, el mejor teórico de la traducción que este país ha conocido hasta bien avanzado el siglo XX, que esta andadura se inicie y perdure bajo su patronazgo intelectual.

