

Presentación del PICT: “Performance y traducción: abordajes desde diversos géneros de la literatura latina”

Investigadora Responsable:

DRA. MARCELA SUÁREZ | m.suarez61.ms@gmail.com

Equipo Colaborador:

LIC. MARIANA BREIJO | mbreijo@gmail.com

DRA. SOLEDAD CORREA | soledad.correa@yahoo.com.ar

LIC. ENZO DIOLAITI | enzodiolaiti@gmail.com

PABLO GARCÍA | pabломartingarcia95@gmail.com

LIC. VIOLETA PALACIOS | violepalacios@gmail.com

LIC. NERINA PALERMO | nerinapalermo33@gmail.com

DRA. NATALIA STRINGINI | nataliastringini@hotmail.com

Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Fecha recepción: 09/06/2023

Fecha aceptación: 12/07/2023

El presente artículo tiene como objetivo presentar el Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica “*Performance* y traducción. Abordajes desde diversos géneros de la literatura latina” (Código PICT-2021-I-A-00988), a cargo de la Dra. Marcela Suárez, quien es acompañada por un equipo integrado por los firmantes de esta colaboración. El proyecto, otorgado por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Agencia I+D+i) y financiado por el Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCYT), recibió aprobación en el corriente año con una duración cuatrienal.

Este proyecto surge como corolario de dieciocho años ininterrumpidos de trabajo y estudio en los que nos hemos consolidado como un equipo de investigación sobre la comedia *palliata* (tanto plautina como terenciana) en general y sobre su traducción en particular, con múltiples publicaciones individuales y colectivas en el marco de distintos proyectos avalados por la Universidad de Buenos Aires, así como también por otras instituciones y organismos nacionales e internacionales.

Con el correr del tiempo, el estudio pormenorizado y la actualización teórica nos han llevado a reflexionar acerca de la problemática de la *performance* y su incidencia en el campo de la traducción, ya no solo en el ámbito de la comedia, sino como fenómeno axial del campo literario romano. En tal sentido, este proyecto abre el horizonte de investigación a producciones textuales participantes no solo del ámbito teatral, sino también de otros géneros discursivos y, por ende, de otras esferas de la praxis social. Así, al incluir como objeto de estudio tanto discursos que tienen lugar en el marco de los *Ludi* como los que ocurren fuera de él, es posible alcanzar una perspectiva de conjunto acerca de prácticas discursivas performativas que decididamente condicionan no solo la circulación de la literatura en la Roma antigua, sino también las relaciones de fuerza que operan al interior de ese campo literario.

En diálogo con el estudio de la *performance*, y como efecto de nuestro recorrido como equipo de traductores, surgió también la inquietud de indagar acerca de las implicancias y alcances en los que la dimensión performativa puede hacerse manifiesta en la traducción, tanto de productos textuales tradicionalmente asociados con dicha noción (*i.e.* el género dramático) como de aquellos que, si bien participan de otros géneros (*i.e.* la oratoria, el diálogo filosófico, la épica y la epistolografía), en virtud de relaciones de intergenericidad, evidencian una orientación hacia la puesta en escena o hacia la ejecución.

A estas inquietudes se suma que tanto los estudios sobre *performance* como los de la traductología, ambos relevantes para nuestro planteo, han venido cobrando vigor en las últimas décadas. Esto se observa en los estudios sobre la *performance* en general y sobre la dimensión performativa en el mundo antiguo en particular, que han adquirido en los últimos años un impulso notable a raíz de los avances que se han logrado en términos de reconstrucción de las condiciones de producción, circulación y representación de los objetos literarios en la Antigüedad (Duncan, 2011; Flower, 2004; Gunderson, 2000; Habinek, 2001; Kardos, 1993 y 1999; Manuwald, 2011). En una sintonía similar, la traductología, si bien cuenta con una larga tradición en el ámbito académico, recientemente ha cobrado un renovado interés en virtud de la interacción con otras disciplinas concomitantes: la filosofía (Cassin, 2019a y 2019b; Ricoeur, 2009), la lingüística (Malmkjær, 2005; Şerban, 2012), el poscolonialismo (Bassnett y Trivedi, 1999; Cheyfitz, 1997; Bhabha, 2007), los estudios de género (Larkosh, 2014).

En consecuencia, se ha optado en este proyecto por un marco teórico que implica la articulación de ambos abordajes, es decir, de los estudios sobre *performance* y la traductología, de modo tal que de la intersección entre ambos surjan las herramientas hermenéuticas adecuadas para iluminar el alcance y la productividad del binomio *performance*-traducción en el análisis de textos teatrales, pero también en otros géneros, cuya teatralidad, aunque menos evidente, también reviste a las obras de un nivel de significación relevante para entender cómo operan las relaciones genéricas en la constitución de una literatura que ha hecho de la traducción su gesto inaugural.

Como puede observarse, se trata de un problema complejo que requiere la instrumentación de una metodología de investigación acorde. En este sentido, al método filológico entendido en sentido amplio, que supone tanto el estudio de los textos literarios dentro del universo cultural en el que surgieron como su análisis textual (cotejo de ediciones críticas, análisis morfosintáctico, léxico, métrico y estilístico), se sumarán los aportes de la teatrología, los estudios léxicos y lingüísticos, la retórica, los estudios culturales, de género, traductológicos y sobre *performance*. Este nutrido bagaje analítico permitirá, en primera instancia, (a) examinar todos los planos discursivos (morfosintáctico, léxico, semántico, métrico y retórico-estilístico) del corpus delimitado, así como el modo en que cada autor manipula las convenciones dentro del sistema de géneros vigente en Roma; y (b) analizar tanto el contexto de representación de las piezas cómicas y de los discursos de oratoria (la escena teatral en el marco de los *Ludi scaenici* y el foro) como los fundamentos históricos y sociales de la inscripción de lo dramático en géneros no pensados *a priori* para su puesta en

escena. Luego, la puesta en diálogo de ambas acciones nos permitirá (c) relevar las huellas de la oralidad en las distintas producciones textuales con el objeto de apreciar los múltiples modos de inscripción de la relación ilocucionaria. De este modo, esperamos alcanzar la realización del objetivo nodal del proyecto: identificar en el corpus recortado las diversas realizaciones del paradigma teatral y sus correlatos en la praxis de la traducción.

Consideramos entonces que un acercamiento realizado desde estos aportes teóricos y metodológicos resulta el más adecuado para convalidar -o no- las hipótesis que guían nuestra investigación. A saber:

- (i) los tipologemas que definen cada género y práctica discursiva suponen una determinada codificación en los distintos niveles de realización de la lengua;**
- (ii) las condiciones de producción, circulación y ejecución de los objetos textuales revelan la naturaleza performativa de dichos artefactos;**
- (iii) las marcas de oralidad revelan que la dramatización constituye un principio de construcción y producción discursiva;**
- (iv) el análisis de la dimensión performativa de los textos impacta en las técnicas y estrategias de traducción.**

En cuanto a las producciones textuales y géneros discursivos seleccionados para esta investigación, partimos de la comedia terenciana, tanto por la experiencia consolidada del equipo en el área como por ser, a nuestro entender, el objeto ideal para profundizar el estudio de las condiciones de posibilidad de una traducción performativa. En este sentido, la cuestión de lo "performable" [*performability*] como elemento central a la hora de pensar la traducción de textos teatrales supone un debate que, ciertamente, no está agotado. En este marco, indagaremos en una serie de aspectos vinculados con la estética terenciana que expresan de un modo particular los efectos de la perspectiva performativa en la traducción. En primer lugar, por el hecho de que el texto mismo lleva consigo las marcas de su orientación hacia la puesta en escena (Manuwald, 2011) y, por ende, condiciona las estrategias traductoras de los distintos sistemas de códigos que intervienen en el texto, se estudiarán fenómenos asociados con la dramaturgia, como las indicaciones escénicas, la deixis, el discurso dentro del discurso, entre otros. En segundo lugar, se analizarán las paremias y sus (im)posibilidades de traducción, sin desatender el hecho de que la unidad fraseológica se da en la interacción entre personajes, ante una audiencia, en el marco de la representación (Timofeeva, 2008). En tercer lugar, se abordará el aparte como recurso dramático para trazar de manera concreta las relaciones que existen entre el texto artístico, creado para la escena, y su dimensión performativa, esto es, investigar de qué modo se actualizan los juegos con la ilusión dramática, los elementos metateatrales que intervienen en las piezas y los efectos cómicos que se generan en su incorporación. Por último, se evaluará la función que la métrica y la música desempeñan en las variaciones sobre el código teatral y sus problemas de traducción en tanto condicionantes de la *performance* en el contexto de un acontecimiento ritual (Marshall, 2006; Moore, 2012).

Al proyectar la perspectiva performativa a otras prácticas discursivas cuyo espacio de realización no se ancla en los *Ludi*, la praxis oratoria ciceroniana constituye un territorio textual privilegiado para analizar la relación *actor-orator* (Dupont, 2000; Fantham, 2022; Faure-Ribreau, 2011). En efecto, la crítica especializada se ha dedicado a analizar las condiciones de ejecución de los discursos forenses (Kardos, 1993 y 1999), la relación entre Cicerón y el teatro (Arcellaschi, 1985; Michel, 1975), la preceptiva de los gestos, ademanes y movimientos del orador a la hora de pronunciar un discurso (Graf, 1993), los intertextos cómicos (López López, 2009) o los recursos humorísticos (y su límite, el *decorum*) orientados sea a ganarse el favor del auditorio, sea a minar la imagen del adversario político (Corbeill, 1996; Guérin, 2019; Hands, 1962; Mas, 2015). Juzgamos que la recurrencia al paradigma teatral que se advierte de un modo particular en el *Pro Caelio* (Geffcken, 1973; Gotoff, 1986; Leigh, 2004; Nótári, 2013) constituye un aspecto crucial en las

estrategias empleadas por el orador para consolidar no solo su espacio de poder en la política tardorrepública (Bell, 1997), sino también su lugar en el sistema literario romano. Ahora bien, en los arrabales de su vida, retirado de la política, Cicerón se consagra a la escritura en el campo de la filosofía. Como es sabido, el diálogo filosófico como género hunde sus raíces en el drama (Auvray-Assayas, 2015; Chiron, 2003), pero, en el caso del Arpinate, y a diferencia de la prosa oratoria, ha sido escasamente estudiada la teatralidad en textos como las *Disputationes Tusculanae*. Sin embargo, sostenemos que la importancia de la teatralidad en esta obra encuentra sus fundamentos en la imbricación entre retórica y filosofía que tiene lugar en el pensamiento ciceroniano de influjo predominantemente platónico. En este sentido, la línea de trabajo que proponemos consiste en analizar los alcances de una traducción performativa en dos textos que participan de modos muy diversos del género dramático.

En cuanto al estudio de la *performance* en el terreno de la épica, ha sido abordado principalmente desde dos puntos de vista: por un lado, y en especial sobre la obra virgiliana, desde el análisis de sus circunstancias materiales, que incluyen tanto las características de la *recitatio* (Markus, 2000), las técnicas compositivas que se adecuan a ese modo de ejecución (Campbell, 2001) como la configuración performativa de la obra en el contexto histórico-político de producción (Lowrie, 2006; Dufallo, 2007); y por otro, desde la indagación en las formas de apropiación y reelaboración del material épico en múltiples y variadas *performances* (Lovatt y Vout, 2013; Macintosh y McConnell, 2020). Nuestro abordaje en este género buscará específicamente analizar los modos en los que la traducción del texto épico puede dar cuenta de su performatividad, es decir, constituirse en una traducción performativa.

Por último, y en relación con la epistolografía, cabe señalar que, desde antiguo, la crítica se ha afanado en conciliar las obras dramáticas y filosóficas de Séneca y, en general, ha establecido una jerarquía hermenéutica, al contraponer la irracionalidad de las tragedias con las lecciones morales de la prosa. Atendiendo no solo a que lo teatral era el modo dominante de la política imperial de la época (Bartsch, 1994), sino también a que la obra de Séneca tiende a desdibujar las fronteras entre los géneros (Ker, 2006), nuestro propósito es plantear que lo "dramático", además de ser el sello distintivo del estilo senecano, como propuso Traina (1978), puede considerarse que funciona en las cartas como una suerte de principio organizador de la escritura. En efecto, la escritura de estas cartas busca configurarse como una *performance* en vivo. En este sentido, como apunta Edwards (2015: 46-47), en la colección hay una casi total ausencia de referencias a la carta como artefacto físico (es infrecuente la mención del tiempo que tomará que la carta llegue del autor a su destinatario o que Séneca dé detalles sobre la escritura o el sellado, como sí sucede, por ejemplo, en la correspondencia de Cicerón). Los trabajos que avanzan posiciones en la dirección que aquí proponemos (Schäfer, 2011; Aygon, 2016) no se ocupan específicamente de cómo el uso estratégico del modo teatral permite al *ego* epistolar granjearse un lugar modélico dentro de la trama.

De lo expuesto surge, entonces, el recorte de un corpus representativo para el estudio pormenorizado de la dimensión performativa, atendiendo por ello a sus condiciones de representación, ejecución o circulación en los diferentes espacios sociales de los que estos discursos emergen: las seis comedias de Terencio, el *Pro Caelio* y las *Disputationes Tusculanae* de Cicerón, *Aeneis* de Virgilio y las *Epistulae Morales* de Séneca. El recorte del corpus considera, por un lado, la *palliata* como punto de partida de lo performativo y su proyección más allá de lo teatral en un abanico temporal que abarca desde el siglo II a.C. hasta el siglo I d.C., y por el otro, en el hecho de que precisamente las transformaciones sociales y políticas implicadas en ese derrotero histórico (desde la república, pasando por el principado, hasta el imperio *sensu stricto*) permiten observar las distintas modulaciones que, de acuerdo con los variados y convulsionados contextos de producción, adopta la *performance* en la Roma antigua.

Por último, y visto que el problema planteado surge del reconocimiento de un área de vacancia dentro de nuestra disciplina, el estudio propuesto busca también proveer a los estudiosos de nuestro país y otros de habla hispana de un material bibliográfico específico y actualizado sobre las temáticas de interés, así como la organización y gestión de paneles y conferencias con especialistas en *performance* y traducción. Se prevé también el dictado de cursos, seminarios y conferencias en el marco de instituciones nacionales y extranjeras que permitan la transferencia de las producciones realizadas. Finalmente, como producto del proyecto, e independientemente de las publicaciones intermedias en espacios especializados, se planea publicar un volumen que contenga capítulos generales sobre el fenómeno de la *performance* en la Roma antigua y sobre el binomio *performance*-traducción desde un punto de vista teórico-metodológico, y trabajos específicos en relación con cada una de las sublíneas de investigación comprendidas en el presente proyecto.

Con el anhelo de que el tránsito por este proyecto sea todo lo productivo que nos proponemos, esperamos haber despertado en los lectores y las lectoras de esta presentación el interés por estos temas que nos entusiasman y nos convocan.

| Bibliografía

- Arcellaschi, A. (1985). Sur trois aspects comparés de l'art oratoire et de l'art dramatique d'après Cicéron (*De or.*, III) et Quintilien (*De Inst. Orat.*, XI). *Vita Latina*, (100), 26-34.
- Auvray-Assayas, C. (2015). Le dialogue cicéronien ou le livre éloquent. En Dubel, S. y Gotteland, S. (Eds.), *Formes et genres du dialogue antique* (pp. 127-136). Bordeaux.
- Aygon, J.-P. (2016). *Ut scaena sic vita. Mise en scène et dévoilement dans les œuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*. Éditions de Boccard.
- Bartsch, S. (1994). *Actors in the audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Harvard University.
- Bassnett, S. y Trivedi, H. (1999). *Postcolonial Translation. Theory and Practice*. Routledge.
- Bell, A. (1997). Cicero and the Spectacle of Power. *The Journal of Roman Studies*, (87), 1-22.
- Bhabha, H. (2007). Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna. *El lugar de la cultura* (pp. 175-209). Manantial.
- Campbell, B. (2001). *Performing and Processing the Aeneid*. Peter Lang.
- Cassin, B. (2019a). *Vocabulaire européen des philosophies. Le dictionnaire des intraduisibles*. Seuil/Le Robert.
- Cassin, B. (2019b). *Elogio de la traducción. Complicar el universal*. El cuenco de plata.
- Cheyfitz, E. (1997). *The Poetics of Imperialism, Translation and Colonization from the Tempest to Tarzan*. University of Pennsylvania.
- Chiron, P. (2003). Le dialogue entre dialogue et rhétorique. *Ktéma*, (28), 155-181.
- Corbeill, A. (1996). *Controlling Laughter. Political Humor in the Late Roman Republic*. Princeton University.
- Dufallo, B. (2007). Vergil's Alternatives to Republican Performance. *Ghosts of the Past* (pp. 99-122). Ohio University.
- Duncan, A. (2011). *Performance and Identity in the Classical World*. Cambridge University.

- Dupont, F. (2000). *L'orateur sans visage. Essai sur l'acteur romain et son masque*. Presses Universitaires de France.
- Edwards, C. (2015). Absent Presence in Seneca's *Epistles*: Philosophy and Friendship. En Bartsch, S. Schiesaro, A. (Eds.), *The Cambridge Companion to Seneca* (pp. 41-53). Cambridge University Press.
- Fantham, E. (2002). Orator and/et actor. En Easterling, P. y Hall, E. (Eds.), *Greek and Roman actor* (pp. 362-376). Cambridge University.
- Faure-Ribreau, M. (2011). L'identité en question. Étude du terme *persona* dans l'oeuvre de Cicéron. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, (2), 126-169.
- Flower, H. (Ed.). (2004). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge University.
- Geffcken, K. (1973). *Comedy in the Pro Caelio*. Brill.
- Gotoff, H. C. (1986). Cicero's Analysis of the Prosecution Speeches in the *Pro Caelio*: An Exercise in Practical Criticism. *Classical Philology*, 81(2), 122-132.
- Graf, F. (1993). Gestures and conventions: the gestures of Roman actors and orators. En Bremmer, J. y Roodenburg, H. (Eds.), *Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Polity.
- Guérin, C. (2019). Laughter, Social Norms, and Ethics in Cicero's Works. En Destrée, P. y Trivigno, F. (Eds.), *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*. Oxford University.
- Gunderson, E. (2000). *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*. University of Michigan.
- Habinek, T. (2001). Writing as Social Performance. *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton University.
- Hands, A. (1962). Humour and vanity in Cicerone. En Paratore, E. (Ed.), *Collana di Studi Ciceroniani*, (Vol. II, pp. 115-125). Roma.
- Kardos M.-J. (1993). Le Forum au temps de Cicéron: nouvelles hypothèses. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, (3), 245-262.
- Kardos, M.-J. (1999). L'art de la mise en scène dans les quatre premières *Philippiques*. *Vita Latina*, (153), 15-26.
- Ker, J. (2006). Seneca, man of many genres. En Volk, K. y Williams, G. D. (Eds.), *Seeing Seneca Whole. Perspectives on Philosophy and Politics* (pp. 19-41). Brill.
- Larkosh, Ch. (Ed.). (2014). *Re-engendering Translation. Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*. Routledge.
- Leigh, M. (2004). The *Pro Caelio* and Comedy. *Classical Philology*, 99(4), 300-335.
- López López, M. (2009). Marco Antonio, 'parásito' y 'rufián', en Cicerón (*Filípica* II 6, 15). En Arcos Pereira, T., Fernández López, J. y Moya Del Baño, F. (Eds.), '*Pectora mulcet*'. *Estudios de Retórica y Oratoria Latinas*. Logroño.
- Lovatt, H. y Vout, C. (Eds.). (2013). *Epic Visions. Visuality in Greek and Latin Epic and its Reception*. Cambridge University.
- Lowrie, M. (2006). *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford University.
- Macintosh, F. y McConell, J. (2020). *Performing Epic or Telling Tales*. Oxford University.
- Malmkjær, K. (2005). *Linguistics and the Language of Translation*. Edinburgh University.
- Manuwald, G. (2011). *Roman Republican Theatre*. Cambridge University.
- Markus, D. (2000). Performing the book: the recital of epic in First-Century C.E. Rome. *Classical Antiquity*, 19(1), 138-179.

- Mcelduff, S. (2013). Livius Andronicus, Ennius, and the beginnings of Epic and Translation in Rome. *Roman theories of translation. Surpassing the Source*. Routledge.
- Marshall, C. (2006). *Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge University.
- Mas, S. (2015). Verecundia, risa y decoro: Cicerón y el arte de insultar. *Isegoría*, (53), 445-473.
- Michel, A. (1975). Cicerón entre Démosthène et Shakespeare. En Michel, A. y Verdière, R. (Eds.), *Ciceroniana. Hommages à K. Kumaniecki* (pp. 167-180). Leiden.
- Moore, T. J. (2012). *Music in Roman Comedy*. Cambridge University.
- Nótári, T. (2013). El trasfondo jurídico y retórico de la 'Pro Caelio' de Cicerón. *Revista de estudios histórico-jurídicos*, (35), 193-212.
- Schafer, J. (2011). Seneca's Epistulae Morales as Dramatized Education. *CPh*, 106(1), 32-52.
- Serban, A. (2012). Linguistic approaches in translation studies. En Millán, C. y Batrina, F. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 213-227). Routledge.
- Timofeeva, L. (2008). *Acerca de los aspectos traductológicos de la fraseología española*. Universidad de Alicante.