

Más allá del texto: Territorialidad fonológica en la voz de Shylock

Verónica Rafaelli¹

Introducción

La voz del actor es cuerpo; el cuerpo del actor es significado; la suma de significados del actor es la obra. El convivio teatral (Dubatti, 2003) es una multiplicación de voluntades que tienden hacia la infinitud de la significación y se re-crean constantemente, como árboles caducifolios, que con cada nueva primavera de lectura inauguran nuevos follajes de interpretación. ¿Cómo no estudiar fonológicamente la obra dramática en escena, cuando la interacción

¹ Traductora Pública Nacional en Lengua Inglesa, Profesora en Lengua y Literatura Inglesas, y Maestranda en Literaturas Comparadas (FaHCE-UNLP). Actualmente se desempeña como Profesora Titular en *Inglés 1-Lengua Moderna e Inglés 2* (Facultad de Humanidades, UCALP), Profesora Adjunta en *Fonética y Fonología Inglesa I y II* (UCAECE Sede Mar del Plata), Jefa de Trabajos Prácticos en *Traducción Literaria en Inglés 1* (FaHCE, UNLP) y Profesora Titular en *Prácticas Discursivas de la Comunicación Oral 1 y 2* (Instituto J. N. Terrero); es, además, Secretaria del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas (FaHCE, UNLP); así como investigadora categorizada (CeLyC-IdIHCS-UNLP), codirectora del PPID “La literatura como insumo auténtico y eficaz para el desarrollo de la producción escrita en los estudiantes de las carreras dictadas en inglés en la FaHCE” (2019-2020), dirigido por la Trad. Prof. Mercedes Vernet; y miembro del PI+D “Kathleen Raine: poesis y visión profética. De W. Blake a W. B. Yeats” (2016-2019), dirigido por el Dr. Miguel Ángel Montezanti y codirigido por la Dra. Anahí Mallol. Como investigadora, traductora y correctora de estilo se especializa en la traducción literaria y de ciencias humanas y sociales, con énfasis en la interfaz literatura-fonología-traducción. Ha publicado capítulos de libros, artículos, y traducciones de textos académicos y de creación en los ámbitos internacional y nacional. CELyC, IdIHCS (UNLP-CONICET). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Facultad de Humanidades, UCALP. UCAECE Mdp. Instituto J. N. Terrero. Correo electrónico: veronicarafaelli@gmail.com.

entre los personajes constituye una plétora de interacciones significativas y motivadas discursivamente? ¿Cómo podría la crítica literaria obviar el área fónica del drama, que ha nacido para ser escuchado?

Las teorías discursivas, que exceden la mera descripción lingüística, nos permiten estudiar la obra dramática como accionar viviente, como comunicación auténtica entre personajes que se relacionan y se expresan con inquietudes y recursos discursivos auténticos. En particular, el marco teórico de la Entonación Discursiva de David Brazil (1997) nos permite exceder el campo de la segmentalidad para avanzar sobre la construcción conjunta de significados interaccionales suprasegmentales entre personajes dramáticos que interactúan auténticamente en escena: quienes, lejos de tener un texto completo al que atenerse, reviven y actualizan desde las bases prosódicas las significaciones del texto escrito. Así, diferentes lecturas suprasegmentales permitirán caracterizaciones dramáticas en un *continuum* que va desde lo similar hasta lo radicalmente opuesto, constituyendo a un personaje en muchas versiones potencialmente irreconocibles entre ellas.

Una crítica diacrónica del personaje de Shylock muestra cómo la recreación y la recepción del Judío de Venecia se han transformado en sus más de cuatrocientos años de vida: desde las primeras versiones, más cercanas a los prototípicos villanos medievales, y shakespeareanamente ironizantes sobre ellos; pasando por versiones puritanas, marxistas, *post-bellum*, posmodernas. La riqueza del texto permite que, sin variar la palabra escrita, pueda escucharse alternativamente a todos estos Shylock sin contradicción. Motiva, entonces, este estudio la búsqueda de la rica construcción fonológica que caracteriza a los Shylock existentes, tan distinguibles por su dicción como por su fisicalidad.

Metodología

El primer paso de este proyecto de estudio actualmente en curso fue la elección del corpus: el Acto 1 escena 3 de la obra *The Merchant of Venice* de William Shakespeare. Se había trabajado anteriormente con el personaje de Shylock en esta escena por ser la introducción del personaje, su primera interacción con otros personajes de relevancia argumental (Bassanio y Antonio), y por presentar esta escena el planteo que sustenta uno de los dos hilos argumentales de la obra: el préstamo de 3 000 ducados contra la penalización de sufrir el prestatario el corte de una libra de su propia carne. Este Shylock, que

es desconocido aún para la audiencia, es el más susceptible a la variedad en la interpretación. Se eligió como texto fuente el texto de la obra en *The Complete Works of William Shakespeare*, publicado en línea por Jeremy Hylton en 1993 y mantenido desde entonces por *The Tech*, del Instituto Tecnológico de Massachusetts, el primer periódico publicado en línea; se utiliza esta fuente como texto principal por su amplia disponibilidad, pero con recurso constante a otras ediciones académicas, como la edición de la Royal Shakespeare Company (2010) y la edición New Cambridge (2003).

De las puestas en escena disponibles, se eligieron cuatro: en video, Laurence Olivier y su Shylock capitalista posindustrial en la versión de 1973-4 para ATV, dirigida por John Sichel sobre el guión de Jonathan Miller para el National Theatre; Warren Mitchell y su Shylock cómico para la versión de la serie BBC Television Shakespeare, dirigida por Jack Gold en 1980; Al Pacino y su Shylock naturalista de época en la película de 2004 dirigida por Michael Redgrave; y en audio, el Shylock patriarcal de Trevor Peacock para la edición *Complete Arkangel Shakespeare*, publicada en 2003. Las versiones de Olivier y Pacino sustentarán las ejemplificaciones de este trabajo.

Una vez elegido el corpus, se procedió al procesamiento del material: se extrajo el audio de los archivos de video, y se cortó en los cuatro audios resultantes la sección correspondiente al A1e3. Se comparó en una tabla el guión de las cuatro versiones con el texto fuente, y se anotaron los cambios, adaptaciones y cortes hechos al texto fuente en cada versión. Se estudió la disposición de los cuerpos y los movimientos en las tres versiones en video. Se realizó y analizó una transcripción fonética inicial del audio de las cuatro versiones, de acuerdo con la codificación segmental AFI² y con recurso principal a Wells (2008), sin obviar Roach *et al.* (2003) ni Upton y Kretzschmar (2017), notando contrastivamente peculiaridades segmentales; se amplió la transcripción con notación suprasegmental preliminar (adaptando *ad hoc* la codificación DI, de Brazil, 1994, 1997³), con foco en los parámetros de

² Asociación Fonética Internacional-International Phonetic Association (AFI-IPA, 2015).

³ La codificación DI (*Discourse Intonation*) usada con variaciones en Brazil (1994) y (1997), así como en Bradford (1988) y otros, emplea diversamente mayúsculas y/o subrayado para marcar sílabas prominentes; **p** o ∩ para la marcación del tono descendente, **p+** o ∩ para el tono ascendente-descendente, **r** o ∩ para el tono descendente-ascendente, **r+** o ∩ para el tono ascendente, **o** o → para el tono neutral (*level*); así como **H**, superíndices o †, **M** o letra redonda, y **L**, subíndices o flechas ↓ para las

división en unidades tonales, prominencia, curva tonal y altura tonal. Para esta notación inicial se recurrió al programa de análisis PRAAT (Boersma y Weenink, 2010) de manera informal. Por otra parte, se exploró preteóricamente la suprasegmentalidad de la escena en el taller “How to do things with (more than) words: Prosody and dramatic action” (septiembre 2017), dictado con el Trad. Roque Villar, anticipatorio a las *V Jornadas Internacionales de Fonética y Fonología* y *I Jornadas Nacionales de Fonología y Discurso*; en ese taller se creó un espacio de experimentación dramática para que los participantes exploraran las estrategias de significación semántico-pragmática en series de unidades tonales organizadas en parlamentos individuales e intercambios de dos y tres personajes, con énfasis en la utilización intuitiva de los patrones de prominencia y curva tonal.

En etapas siguientes del estudio, se aspira a mejorar y detallar la notación suprasegmental y ampliar el marco teórico comparativo para incluir más intensivamente las aproximaciones de Wells (2006) y Gussenhoven (2004).

El territorio de Shylock

¿A qué nos referimos con *territorios*? El deseo, agenciado, con un sentido productivo y constructivo, crea territorios (Herner, 2009, p. 165). El territorio es “un conjunto de representaciones [que] van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos” (Guattari y Rolnik, 1986, p. 323, en ob. cit., p. 166); comporta siempre dentro de sí vectores de desterritorialización o de reterritorialización, y es por tanto “un acto, una acción, una relación, un movimiento concomitante de territorialización y desterritorialización, un ritmo, un movimiento que se repite y sobre el cual se ejerce un control” (167). En la territorialización, el deseo se paraliza o se representa por bloques y segmentos de estructuras de poder, generando y reforzando relaciones de señorío y servidumbre, como también paranoia (Young, 2013, p. 311).

El mismo acto de hablar es una dinámica de desterritorialización:

[...] cualquier lenguaje implica siempre una desterritorialización de la boca, de la lengua y de los dientes. La boca, la lengua y los dientes encuentran su

alturas tonales alta, media y baja respectivamente, ubicados gráficamente sobre o debajo de las sílabas de arranque para la clave y la sílaba tónica para la terminación. En mi notación, priorizo la sencillez económica en la codificación, así como la adaptabilidad multiplataforma.

territorialidad primitiva en los alimentos. Al consagrarse a la articulación de los sonidos, la boca, la lengua y los dientes se desterritorializan. (Deleuze y Guattari, 1975, p. 33).

La voz de Shylock es, en la generalidad de las versiones, una voz polifónica y multilingüe, que sugiere una identidad multicultural en discordia interna por un deseo volitivamente reterritorializante. Aunque podemos especular que un Shylock histórico habría sido étnicamente miembro de la *Nazione Tedesca* y por tanto un extranjero para las leyes venecianas, su vida habría transcurrido enteramente en Venecia, y habría hablado excelente italiano como primera lengua, aunque tal vez con un acento gutural etnolectal y una lexis peculiar (que no conserva en la obra su hija Jessica); y muy problememente otras lenguas en variado grado de fluidez, por su actividad comercial. ¿Cómo se codifica segmentalmente este plurilingüismo y el extrañamiento de la lengua materna? Podemos identificar algunos ejemplos en Shylock-Olivier, para quien México no es / 'meksɪkəʊ / sino / 'mexɪkəʊ /; quien ocasionalmente inserta *schwas* protéticas antes de los grupos consonánticos /s/ + oclusiva sorda (/ əs'pi:k / por *speak*, / 'spi:k /); quien exagera con insolencia las erres como vibrantes alveolares múltiples (en posición inicial, *rate*; intervocálica, *directly*; e incluso posconsonántica, *tribe-breed*). En Shylock-Pacino, en cambio, se observa el uso de una variante coherente aunque residualmente rótica; la frecuencia del silabeo para alterar el significado léxico convencional por medio de la redistribución de unidades tonales y así generar extrañamiento semántico que remite a la etimología o al juego de palabras (*forget* / fər'get /, “olvidar”, se transforma en / 'fər 'get /, sugiriendo en agramaticalidad etnolectal *in order to obtain*, “para obtener”). La alteración del patrón de acento léxico también es un recurso que utiliza Shylock-Olivier para producir extrañamiento semántico connotativo: un ejemplo decisivo es el uso de *compromised* / 'kɒmprəmaɪzd / o / 'kɑ:mprəmaɪzd / (Wells, 2008), “comprometido”, como / 'kɒm / 'prɒmɪst /, que remite a los étimos *com* “con” + *promittere* “prometer”, ‘hacer una promesa mutua’, que connota catafóricamente al contrato que motiva el argumento.

Los hallazgos más significativos en el área suprasegmental hasta el momento se relacionan en particular con el tenor y la modalidad deóntica. La utilización del tono ascendente-descendente o *proclaiming plus* (p+), que Brazil (1997) identifica como un tono de incidencia poco frecuente, en ambas versiones se

utiliza varias veces en posiciones de interrupción de la interlocución en el acto comunicativo, como un marcador de dominio lingüístico.

En un ejemplo llamativo, la distribución de unidades tonales, prominencia y tono cambia por completo la implicatura de un parlamento al afectar la modalidad epistémica:

Shylock-Olivier / p Antonio / r+ is a good man / ?

Shylock-Pacino / p Antonio is a good man / .

Vemos aquí que Shylock-Olivier requiere por una parte la adjudicación de una respuesta a su pregunta, a la vez seleccionando *man* de entre otros apelativos posibles, *businessman*, *person*, u otros. Podríamos pensar que, para este Shylock, *man* es un acortamiento posible de *businessman*, porque no hay otro rol posible para un hombre en su construcción ética; o, tal vez, que su duda es la calidad de Antonio como hombre en contraposición a su solvencia como mercader, que ya conoce. Podemos observar, además, que plantea su emisión como una pregunta declarativa, algo que no está indicado gráficamente en los manuscritos. Por el contrario, Shylock-Pacino sitúa la prominencia en *good*, indicando *not bad*, con un tono descendente; aquí Pacino no duda de la solvencia de Antonio, como Olivier, sino que la asevera; esta aseveración de una verdad aparentemente evidente genera la implicatura a continuación de una coordinación adversativa (“es un hombre bueno, pero tiene defectos”).

Algunas conclusiones

Estas primeras aproximaciones al corpus nos permiten algunas reflexiones iniciales, con vistas a la profundización de este estudio. En principio, las múltiples variantes semánticas y pragmáticas observadas en el corpus, en las que el texto es idéntico y solo cambia la producción oral, nos demuestran claramente que la comprensión lectora y crítica de un texto dramático no puede de ningún modo disociarse de las variables fónicas del texto, siendo este un texto nacido históricamente para ser actuado y escuchado. En segundo lugar, estas mismas variaciones inescapables de significado implican que la traducción dramática es necesariamente un género de modo doble, en donde la oralidad es parte integrante de la escritura; y, por tanto, el estudio del aspecto fónico del texto es imprescindible para su traducción. Por último, estos nuevos acercamientos teóricos a un corpus como el teatro shakespeariano nos

reafirman en la apasionada creencia en la relevancia, la vigencia y la riqueza siempre asombrosa e imponente de este dramaturgo, que no parece agotar nunca su misterio y su fascinación en los lectores.

Referencias bibliográficas

- Boersma, P. y Weenink, D. (2010). *Praat: doing phonetics by computer, version 5.1.31* (Software). Recuperado de <http://www.praat.org/>
- Brazil, D. (1997). *The Communicative Value of Intonation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- British Broadcasting Corporation (BBC) (Productor) y Gold, J. (Dir.) (1980). *The Merchant of Venice* [Película]. Reino Unido: BBC.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. París: Les Éditions de Minuit.
- Dessen, A. (1974). The Elizabethan stage Jew and Christian example: Gerontus, Barabas, and Shylock. *Modern Language Quarterly*, Septiembre, 3(35), 231-245.
- Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral: teoría y práctica del teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- Gussenhoven, C. (2004). *The Phonology of Tone and Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halio, J. L. (2000). *Understanding The Merchant of Venice*. Westport: Greenwood Press.
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas*, 13, 158-171.
- International Phonetic Association. (2015). *The International Phonetic Alphabet and the IPA Chart*. Recuperado de <https://www.internationalphoneticassociation.org/content/ipa-chart>.
- Jackson, R. (2007). *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mahon, J. W. (2002). The Fortunes of *The Merchant of Venice* from 1596 to 2001. En J. W. Mahon & E. Mcleod Mahon (Eds.), *The Merchant of Venice: Critical Essays*. Nueva York & Abingdon, Oxon: Routledge.
- McGiven, E. S. (s.d.). *The Rudimentary Elements of the Dramatic Performance*. [Exclusivo en línea]. Recuperado de <http://www.erikseanmcgiven.com/>.

- Radford, M. (Director) (2004). *The Merchant of Venice*. [Película]. EE. UU., Italia, Luxemburgo, Reino Unido: Avenue Pictures, Movision & UK Film Council.
- Rafaelli, V. y Villar, R. (2017). *How to do things with (more than) words: Prosody and dramatic action*. Programa de taller, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, FaHCE, UNLP.
- Roach, P., Hartman, J., Setter, J., y Jones, D. (Eds.). (2003). *English pronouncing dictionary* (16.^a ed). Cambridge, U.K.; Nueva York: Cambridge University Press.
- Roth, C. (1933). The Background of Shylock. *The Review of English Studies*, Abril, 9(34), 148-156.
- Shakespeare, W. (2003). *The Merchant of Venice*. *The New Cambridge Shakespeare*. Segunda ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. (2010). *The Merchant of Venice*. *The Royal Shakespeare Company*. Primera ed. Hampshire: Macmillan.
- Sichel, J. (Dir.) y Miller, J. (Guionista) ([1973] 1974). *The Merchant of Venice*. [Película]. Reino Unido: Associated Television (ATV) & National Theatre.
- The Audio Partners Publishing Corp. (2003). *The Merchant of Venice*. En *The Complete Arkangel Shakespeare* [CD].
- Upton, C. y Kretzschmar, W. A. (2017). *The Routledge dictionary of pronunciation for current English* (2nd ed.). Oxon: Routledge.
- Wells, J. C. (2006). *English Intonation: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wells, J. C. (2008). *Longman Pronunciation Dictionary, third edition*. Harlow: Pearson Education ESL.
- Young, E. B. (2013). *The Deleuze and Guattari Dictionary*. Nueva York: Bloomsbury Academic.