

Textos originales, pecados originales
(en la crítica de traducciones de obras de teatro)

Raquel Merino Alvarez
Universidad del País Vasco

When evaluating and assessing the quality of translations we usually compare a source text (ST) and a target text (TT) or target texts. In papers on the subject, there are often references to different translations of the same original but we seldom draw upon the probable existence of more than one original. If this possibility is not taken into account from the onset, the conclusions reached after a comparative study of the so called original and the translation(s) run the risk of being totally unfounded. I argue in this paper that the question of the original should be in the origin of the activity of the critic of translations and/or the scholar, otherwise he might run the risk of committing a truly «original» sin.

Dada la composición temática de esta publicación, parece innecesario recalcar, una vez más, la importancia de las críticas de textos traducidos, dentro de lo que se ha dado en llamar Estudios de Traducción. Si importante es la actividad traductora en sí misma, tan importante parece la intervención del crítico que analiza el texto traducido y lo desmenuza no sólo buscando errores e inequivalencias que pudieran haber afectado la recepción de tal texto por parte del público, sino también tratando de ver de qué modo se podrían haber evitado éstos.

La evaluación de la calidad de los textos que se nos ofrecen como versiones, se basa principalmente en la comparación de un TO(texto original) y un TI(texto traducido), o de un TO y dos o más textos traducidos. Nos planteamos el problema de comparar el resultado de verter el TO y desarrollamos diferentes sistemas de crítica de los mismos. Sopesamos las diversas opciones que el traductor tuvo en cuenta y llegamos, las más de las veces, a la conclusión de que, si traducir es difícil, más difícil aún parece criticar de manera objetiva y minuciosa el producto de tal actividad.

Una cuestión sumamente importante, que rara vez se plantea como previa a la crítica de traducciones, es la de la posible existencia de más de

un TO. Si, como hemos apuntado anteriormente, la crítica de traducciones necesita de un TO y un TT para ser comparados y poder, de dicho estudio comparativo, extraer las conclusiones pertinentes, deberemos prestar, en principio, la misma atención al TO que al TT.

Esto, sin embargo, no es siempre así. El TT merece toda nuestra atención y el TO no suele ser cuestionado o investigado del mismo modo. Solemos hablar del TO y del o los texto/s traducido/s. Solemos comparar versión y TO sin cuestionarnos el status de éste último.

Incluso los teóricos de la traductología parecen no recoger de ningún modo este aspecto previo a cualquier crítica de traducción. El Profesor Peter Newmark, por ejemplo, en su libro *A Textbook of Translation*¹, en la sección dedicada a «Translation criticism», describe los cinco pasos a seguir para llevar a cabo esta crítica. Los cinco estadios hacen referencia a TO y TT sin ninguna mención al problema de tener que decidir cuál es el texto original utilizado. Probablemente sea una cuestión que se da por supuesta, o quizás cada tipo de textos o géneros tienen sus propias peculiaridades. El hecho es que, las más de las veces, hablamos del texto original como único.

Pero, ¿qué ocurre cuando no hay sólo un texto original? ¿Qué repercusiones tiene saber si existen diferentes versiones originales o no?. Ocorre que la actividad del crítico de traducción puede convertirse en objeto de crítica a su vez y lo que tachamos de reprochable en otros (los traductores) podría resultar ser, no producto de sus deslices o de su mal hacer, sino de nuestra propia falta de precaución al considerar un TO único o al no plantearnos la posible existencia de otros. Se trata de nuestros pecados originales, y no por lo extravagantes o inusuales, sino por lo que tienen de omisiones en el origen de nuestra actividad: el rastreo, selección y elección de textos (traducidos y originales). Gran parte de nuestros esfuerzos al cotejar TO y TT pueden caer en saco roto si no tomamos la simple precaución de comprobar la existencia de más de un TO y de contrastar los diferentes textos originales que pudiera haber.

Para ilustrar esta cuestión a la que nos venimos refiriendo, mencionaré brevemente mi experiencia con algunas obras de teatro inglés traducidas al español y cuyas traducciones he manejado.

En el caso de la obra de Peter Shaffer, *Amadeus*, la única versión original disponible en la actualidad, así como en el momento en que se llevó a cabo el estudio, es la publicada por Penguin en 1981. Se trata de una edición revisada, según se indica en el libro, de la primera edición de la obra, publicada en Gran Bretaña por André Deutsch, en 1980. No existe en esta segunda edición revisada ninguna referencia a los cambios que el

autor introdujo en su día y, puesto que la traducción de la obra publicada por MK Ediciones en 1981 no indica la edición correspondiente del texto original utilizado, debimos suponer que cualquiera de las dos ediciones diferentes podría haber sido el TO en el que Pilar Salsó se basó para realizar su traducción (representada en 1982).

Una primera cala del TT nos indicaba que éste seguía fielmente el orden y división de la obra original, así como gran parte del material textual. Sin embargo, lo que nos preocupaba principalmente no eran los errores de traducción que se detectaban aquí o allá, o las inequivalencias entre TO y TT (que demuestran claramente el carácter de esta edición como texto base -TO-), sino las aparentes adiciones de texto que no aparecía en el TO, así como las aparentes supresiones de palabras y oraciones.

Así pues, antes de decidir si estas adiciones y supresiones de texto eran tales, sólo cabía conseguir la edición de 1979 (no disponible) y constatar los cambios que el autor había introducido en la edición revisada que nosotros manejábamos. Aunque ésta parezca la solución más obvia, no siempre es viable a corto plazo por razones de disponibilidad, ediciones agotadas, etc., que a todos se nos alcanzan. Existe en ocasiones, o al menos en este caso existió, un camino intermedio relativamente rápido y clarificador. Me refiero a la reseña que sobre los diferentes estrenos de la obra fue publicada en *The Crown Guide to the World's Great Plays*² donde J. Shipley explica, de manera escueta pero suficiente, los cambios más importantes que Peter Shaffer introdujo al revisar el texto para la representación de la obra en Nueva York, cambios que se mantuvieron desde entonces en todas las representaciones subsiguientes e incluso en la edición de 1981. La omisión de la muerte del emperador (por irrelevante) es una de estas modificaciones; P. Shaffer también eliminó el personaje de Greybird, el mayordomo de Salieri, lo cual le dio al personaje mayor fuerza. Por último, el autor añadió la escena del estreno de la Flauta Mágica. Estos cambios fueron utilizados entre otros lugares, en Viena, Berlín, Sidney y en una gira por los EE.UU.

En la traducción al español de la obra (representada en 1982), no nos encontramos con el personaje de Greybird en ningún momento. Tampoco aparece la muerte del emperador explícitamente. Finalmente, sí que nos encontramos con la escena de la premiere de la Flauta Mágica. Todo ello parece indicar que la traductora utilizó en todo momento la edición revisada.

Por otra parte tenemos aquellos fenómenos de adición y supresión que originalmente nos llevaron a dudar sobre el TO utilizado. Por poner sólo un ejemplo de adición mencionaré aquellos casos en que la traducto-

ra introduce referencias a un personaje que no figuran en ninguno de los textos originales: concretamente las alusiones a Aloysia Weber, hermana de la mujer de Mozart.

VENTICELLO 1: Takes in male lodgers, and has a tribe of daughters.

VENTICELLO 2: Mozart is after one of them.

VENTICELLO 1: Constanze.³

v.1- Admite huéspedes masculinos, y tiene una caterva de hijas.

v.2- Mozart tuvo anteriormente relaciones con una de ellas.

v.1.- Una soprano llamada Aloysia.

v.2.- Le dejó plantado.

v.1.- Ahora él anda detrás de otra hermana.

v.2.- Constanza.⁴

En cuanto al otro fenómeno que nos llevó a rastrear el TO utilizado, podemos decir que ninguna de las supresiones que la traductora efectúa obedecen a supresiones realizadas por P. Shaffer al revisar la obra. Para ejemplificar este fenómeno mencionaremos la siguiente supresión significativa:

SALIERI: (...) And now my last move. A false confession - short and convincing!

(he pulls it out of his pocket.)

How I really did murder Mozart - with arsenic - out of envy! And how I cannot live another day under the knowledge! By tonight they'll hear out there how I died - and they'll believe it's true!... Let them forget me then. For the rest of time whenever men say Mozart with love, they'll say Salieri with loathing! (...)⁵

SALIERI- (...) Desde hoy siempre que los hombres pronuncien el nombre de Mozart con amor pronunciarán el mío con odio (...)⁶

Como hemos apuntado anteriormente, otro tipo de fenómenos, como errores de traducción e inequivalencias de diversa índole, son los que corroboran nuestra opinión de que la base para la traducción (y posterior representación) de la obra al español, fue la segunda versión original publicada en 1981 y representada con éxito en Nueva York.

Alguien podría pensar que estábamos como al principio, pero la constatación de la existencia de dos textos originales y su posterior utiliza-

ción, para tratar de explicar ciertos fenómenos recurrentes en la traducción, clarificaron ciertas dudas y, desde luego, nos aseguraron de que no estábamos cometiendo aquellos errores que nosotros mismos criticábamos.

He de decir que la utilización de un método indirecto de información acerca de los textos originales, si bien pudiera parecer hasta cierto punto un método arriesgado, fue en este caso definitivo por la naturaleza de los cambios realizados y de los cuales ya hemos visto brevemente algunos ejemplos. Así mismo, una posterior consulta directa del texto original corroboró nuestra hipótesis inicial: la utilización por parte del traductor del segundo texto original (edición revisada de 1981).

Otro caso diferente que podría ejemplificar el argumento que venimos defendiendo, es el de la obra de teatro *A Man for all Seasons*⁷ de Robert Bolt, estrenada en España en 1962 como *La cabeza de un traidor*⁸, según la versión española de Luis Escobar y Santiago Martínez Caro, publicada por Escelicer en 1963 (que denominaremos TT1) y posteriormente publicada como traducción atribuida a Luis Escobar, con el título de *Un hombre para la eternidad*⁹ en Ediciones Iberoamericanas en 1967 (y a la que denominaremos TT2).

Pues bien, el primer paso para comparar cada uno de estos dos textos traducidos con el TO, era encontrar el TO adecuado. La edición standard que se suele manejar de esta obra es la publicada en la colección The Hereford Series, de la editorial Heinemann Educational Books. Esta es la edición que en un principio se suele considerar como único texto original. Sin embargo, y tras una serie de consultas en la BL, encontramos seis ediciones en inglés de *A Man for All Seasons*. En 1960 se publicaron en Londres dos ediciones de la obra, una en Samuel French Ltd. (*acting edition*), y otra en Heinemann-The Drama Library- (*reading edition*). La edición de S. French en Nueva York (1964) es una reimpresión de la de Londres, también con la indicación: «acting edition». La edición de Heinemann se publicó en la colección The Hereford Plays, en 1963, con algunas secciones adicionales, en la introducción a la obra y al final, en forma de notas. Es esta edición la que publicó Penguin también en 1963 en una colección de obras de dramaturgos contemporáneos, y Heinemann (The Hereford Plays) en 1969 con unas notas adicionales.

Todos estos textos originales, después de compararlos entre sí, quedaron reducidos a dos: el publicado por Samuel French Ltd. (*acting edition*) en 1960 y el publicado por Heinemann sucesivamente en dos colecciones diferentes.

La comparación de los dos textos originales nos llevó a concluir que el TO1 contiene muchísimas más acotaciones e indicaciones de

movimiento escénico que el TO2, mientras que el texto dramático en sí, no cambia. Y es este texto dramático el que se ha reflejado en ambos textos traducidos que, a su vez, y una vez más, comparados, se quedan reducidos a un sólo TT publicado por dos editoriales diferentes¹⁰.

En esta ocasión, utilizamos el método directo, es decir, comparamos las diferentes ediciones entre sí, contando con los textos originales, no por medio de referencias. También en este caso, como en el de *Amadeus*, la primera hipótesis incial, esto es, que el texto original, en su edición más asequible y conocida, pudiera haber sido el texto utilizado para su posterior traducción y representación en español, fue corroborada por el rastreo y comparación minuciosa de textos originales.

Existen, aparte de los mencionados, casos aún más variopintos de textos traducidos en busca de su original. Textos traducidos en los que, siguiendo la tendencia general, no figura la referencia bibliográfica al texto original del que se traduce, ni al título original de la obra, ni la fecha de publicación en versión original; y donde los cambios son tantos y tan variados, que la obra, desfigurada y maltrecha, no parece compartir semejanza alguna con ninguno de los posibles originales.

Un caso anecdótico de esta práctica tan común es la obra de T. Rattigan, *Alejandro*, publicada en Escelicer en 1964, en versión española de Diego Hurtado, y cuyo texto original correspondiente, en este caso único, nos costó cierto tiempo encontrar, puesto que al no figurar ninguno de los datos antes mencionados (fecha de edición original, título original, etc.), sólo contábamos con el nombre del autor y la traducción. No fue un proceso excesivamente costoso el de descubrir que, en realidad, esta pieza era una versión de *Adventure Story*, obra sobre la vida de Alejandro Magno; pero no habría sido necesario el esfuerzo si en la edición de obras de teatro se siguieran los usos y prácticas comunes utilizadas al editar obras de otros géneros.

Hablábamos de un caso anecdótico de texto traducido buscando su original. Veamos ahora un caso que aún está en proceso de estudio. Me refiero a la obra de Jack Popplewell *¡Vengan corriendo que les tengo un muerto!*, publicada por Escelicer en 1967, versión castellana de Vicente Balart, estrenada el 6 de septiembre de 1966. Una vez más, carecemos de toda información sobre el texto original utilizado, salvo, el nombre del autor. El título de la versión no nos da ninguna pista sobre el título de la obra original, puesto que en su dilatada carrera como dramaturgo, este autor suele crear tramas de carácter policiaco con títulos que hacen referencia al misterio de turno. En el caso de Jack Popplewell, lo mismo que en el de T. Rattigan, no existen ediciones múltiples de cada una de sus obras. El problema radica en saber cuál de sus obras corresponde al texto traducido que tenemos.

Después de un acercamiento general al dilatado número de obras escritas por J. Popplewell (en los fondos de la BL), llegamos a la conclusión de que *Dead Easy* podría ser la obra que había sido traducida como *¡Vengan corriendo que les tengo un muerto!*. Era la única en la que encontramos personajes con los mismos nombres que los de la versión española. Pero, incluso así, no todos los personajes tienen el mismo nombre; de hecho, sólo tres comparten un nombre y apellidos exactos en el TO y el TT. Por otro lado, el argumento coincide, aunque la división en actos y escenas no. Si tenemos en cuenta que, el cambiar el nombre a los personajes, o el número de los que aparecen, y que modificar la división en actos, escenas, etc..., es una práctica corriente cuando se hacen versiones de obras de teatro, al menos en este país, entonces todos estos cambios que observamos inicialmente no serían un obstáculo grave para poder concluir que, efectivamente, *Dead Easy* es el TO que Vicente Balart utilizó en su versión de *¡Vengan corriendo que les tengo un muerto!*. De todos modos, y según se ha indicado, este estudio está todavía pendiente de solución final por ser varios los textos de este autor que no se han podido encontrar aún.

Nos queda también la posibilidad de comprobar la correspondencia TO/TT a través de otros medios diferentes al del estudio de textos. Se puede recurrir al agente teatral del autor, recavando información sobre peticiones de permiso de representación; también la Sociedad General de Autores podría ayudarnos a saber algo acerca de los permisos de traducción. Pero, en cualquier caso, y suponiendo que recibiéramos la información solicitada de las fuentes ya indicadas, tendríamos que volver al texto para comprobar que esta correspondencia TO/TT es correcta, y para realizar el estudio que en un principio pensábamos acometer.

Una vez expuestos estos tres ejemplos de diferentes problemas que se nos pueden plantear con los textos originales en las críticas de traducciones, resulta necesario añadir que, si lo que en un principio podía parecer actividad gratuita e innecesaria, puede provocar a veces mayores dificultades en la visión, ya de por sí obstaculizada, del crítico de traducciones en el origen mismo de su actividad. Parece que va siendo hora de incluir la cuestión de los textos originales (al menos, según mi modesta opinión, en el caso de los textos dramáticos) en el proceso de crítica. Y así, al exigir buenas traducciones, también exijamos buenas críticas de traducciones que nos ayuden a comprender el estado de la cuestión y a calibrar las versiones que se nos presentan. La comprobación de la fuente utilizada por el traductor debería, pues, ser mencionada como un paso previo antes de acometer el grueso de la crítica del TT.

NOTAS

1. Peter Newmark, *A Textbook of Translation* (London: Prentice Hall, 1988), pp. 184-192.
2. J. Shipley, *The Crown Guide to the World's Great Plays* (New York: Crown Publishers, Inc., 1984), p. 578.
3. Peter Shaffer, *Amadeus* (Penguin: London, 1981), p. 22. Encontramos referencias a este personaje (Aloysia) en las páginas 23, 44 y 78 de la edición inglesa y en las correspondientes 29, 52 y 70 de la edición española.
4. Peter Shaffer, *Amadeus* (MK Ediciones, Colección Escena nº 28: Madrid, 1981) p. 29, 52 y 70.
5. Peter Shaffer, *Amadeus* (Penguin: London, 1981), p. 103.
6. Peter Shaffer, *Amadeus* (MK Ediciones, Colección Escena nº 28: Madrid, 1981) p. 114.
7. Se han utilizado las siguientes ediciones inglesas de la obra:
 - Robert Bolt, *A Man for All Seasons* (London: Samuel French Ltd., 1960). Al referirnos a esta edición la llamaremos texto original 1 [TO1].
 - Robert Bolt, *A Man for All Seasons* (London: Heinemann Educational Books Ltd., The Drama Library, 1960).
 - Robert Bolt, *A Man for All Seasons* (London: Heinemann Educational Books Ltd., The Hereford Plays Series, 1963).
 - Robert Bolt, *A Man for All Seasons* (London: Heinemann Educational Books Ltd., The Hereford Plays Series. Reprint, 1969). Esta edición será el texto original 2 [TO2].
8. Robert Bolt, *La cabeza de un traidor* (Versión española de Luis Escobar y Santiago Martínez Caro. Colección Teatro nº 365 (extra). Madrid: Escelicer S.A., 1963). Nos referiremos a esta edición como Texto traducido 1 [TT1].
9. Robert Bolt, *Un hombre para la eternidad* (Traducción de Luis Escobar, Madrid: Ediciones Iberoamericanas S.A., 1967). [TT2]
10. Para un estudio más detallado sobre los textos originales y los textos traducidos de la obra de R. Bolt, vease «Un hombre para la eternidad: una traducción para la eternidad», en *Homenaje al Profesor Pedro-Jesús Marcos*, Universidad de Alicante, 1989.