

Un hombre para la eternidad: ¿una traducción para la eternidad?

Raquel Merino Alvarez
Universidad del País Vasco

En el ámbito de las traducciones de obras de teatro inglesas al castellano, nos solemos enfrentar con cierta frecuencia, y con no menos perplejidad, a textos traducidos que, comparados con sus originales correspondientes, resultan, ya no malas traducciones, sino meras inspiraciones en el texto original (TO) del que se toma: el nombre del autor, no siempre el mismo título y rara vez el sentido completo que las palabras que la obra, tal y como fue concebida, tenían.

A veces, y ya fuera de este subgrupo de traducciones de obras en inglés publicadas y/o representadas en España, nos encontramos con plagios de textos previamente editados, con obras impresas en las que no figura el nombre del traductor; muchas otras que no incluyen la edición inglesa en la que se han basado para traducir el texto inglés y, claro está, el “copyright” se encuentra normalmente junto al nombre del traductor o de la editorial española solamente, y muy rara vez junto al nombre del autor o de la editorial que publicó la obra en el idioma original.

Además, suele ocurrir que al consultar traducciones existentes de obras de teatro inglesas, uno se encuentre con una, dos o más versiones del mismo texto dramático original. Suele ser también frecuente que éstas hayan sido publicadas en diferentes colecciones, editoriales, países, etc... Lo normal es que el autor de la versión más reciente se haya inspirado en traducciones anteriores o simplemente las haya consultado al enfrentarse con ciertos problemas en el transcurso de su actividad traductora.

En el caso que nos ocupa, nos adentramos en una dimensión distinta de este fenómeno. Si bien podemos decir que la versión y traducción al español de la obra de Robert Bolt *A Man for All Seasons* son traducciones aceptablemente fieles al TO

y que en ambas al menos encontramos el nombre del autor, título de la obra y traductor(es). Sin embargo hemos de apuntar también el hecho de que ambas, versión y traducción (obra para ser representada y obra para ser leída), son muy similares entre sí. Esta similitud entre textos traducidos (TT) es aún más interesante de considerar si tenemos en cuenta que son dos también los textos originales, una “acting edition” y una “reading edition”.

Según la intención de estos dos TO parecería indicado comparar, por un lado la edición de 1963-TT1 con la de 1960-TO1, ambas obviamente publicadas como libretos; y por otro lado la edición de 1967-TT2 y la obra publicada por Heinemann en 1960-TO2 ¹. También parecería lógico pensar que tales pares de obras coincidirían en la intención. En un caso dirigidas al público lector (TO2 y TT2) y en otros, al público espectador. Utilizaremos un pequeño esquema para demostrar la relación entre los textos mencionados:

FUNCION:	Puesta en escena	Lectura
	TO 1 (1960)	TO 2 (1960-1963-1969)
	TT 1 (1963)	TT 2 (1967)

Pero esta equivalencia, que en un principio podría parecer no sólo lógica sino necesaria, no existe, lo que nos lleva a pensar que, o bien M. Meyer tiene razón al afirmar: “Sometimes people speak, and write, as though there were a difference between translations for “acting” and “for reading” ². Y en realidad daría igual qué texto original utilizaron los traductores; o es G. Borny quien acierta al afirmar que “the Acting Edition certainly is different from the Reading edition” ³ y entonces nos encontraríamos ante una traducción de una “reading edition” (TO2) utilizada inadecuadamente como “acting edition”(TT1).

Nosotros, sin decantarnos por ninguna de estas dos posturas, nos atreveríamos a opinar que ambos, Meyer y Zuber, tienen razón puesto que en muchos casos la

¹ Bolt, R. (1960): *A Man for All Seasons*. London: Samuel French Ltd. [TO1] Bolt, R. (1960): *A Man for All Seasons*. London: Heinemann Educational Books Ltd. (The Drama Library). 1963 *A Man for All Seasons*. London: Heinemann Educational Books Ltd. (The Hereford Plays Series). 1969 *A Man for All Seasons*. London: Heinemann Educational Books Ltd. (The Hereford Plays Series). Reprint.

[TO2] Bolt, R. (1963): *La cabeza de un traidor*. Versión española de: Luis Escobar y Santiago Martínez Caro. Colección Teatro nº 365 (extra). Madrid: Escelicer S.A.

[TT1] 1967 *Un hombre para la eternidad*. Traducción de Luis Escobar. Madrid: Ediciones Iberoamericanas S.A.

[TT2]

² Meyer, M. (1974): *On translating Plays*, Twentieth Century Studies. P. 50.

³ Borny, G. (1980): *The Two Glass Menageries: An Examination of the Effects on Meaning that Result from Directing the Reading Edition as Opposed to the Acting Edition of the Play*, en *Page to Stage. Theatre as Translation* Ed. by O. Zuber-Skerritt. Amsterdam: Rodopi.

“acting edition” y la “reading edition” de una obra son la misma, y, sin embargo, en otros, como el que nos ocupa, el autor y editor han publicado dos textos diferentes para cumplir una función claramente distinta.

Trataremos, pues, no el problema de la calidad del producto traducido, sino la cuestión del texto que se traduce y la intención o función que ese texto tiene, ya que como dice S. Bassnett-McGuire: “The linguistic element must be translated bearing in mind its function in theatre discourse as a whole”⁴.

Y puesto que la cuestión del TO utilizado para traducir esta obra, parece ser un factor importante a tener en cuenta, pasemos a considerar los diferentes TO.

Existen en la “British Library” 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 ésta 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 quedan reducidos, como ya apuntamos anteriormente, a dos: el publicado por Samuel French Ltd. (acting edition) en 1960 y el publicado por Heinemann sucesivamente en dos colecciones diferentes.

Por otro lado, contamos con dos textos traducidos: *La Cabeza de un Traidor*, versión española de Luis Escobar y Santiago Martínez Caro; Colección Teatro nº 365(extra), Escelicer S.A., Madrid, 1963 (con una referencia al reparto de actores que la representó el 31 de octubre de 1962). Y *Un Hombre para la Eternidad*, traducción de Luis Escobar, Universal EISA nº 14, Ediciones Iberoamericanas S.A., Madrid 1967.

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. Utilizando la terminología de J. House⁵:

Because the text is part of a play, it has two components: (1) a record of speech between two interlocutors, and (2) a frame inside which (1) takes place.

4 Bassnett-McGUIRE, S. 1980 *Translation Studies*. London: Methuen, p. 123.

5 House, J. (1981): *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.

diríamos que el marco de la obra (“frame”) es mucho más amplio en TO1.

Sólo en la primera escena del primer acto (escasamente 10 páginas), hemos anotado aproximadamente cuarenta acotaciones suprimidas total o parcialmente y unas veinte modificadas en el TO2 comparado con el TO1. Sin embargo, el texto dramático, lo que los personajes dicen, se mantiene en ambos textos originales.

Por otro lado nos encontramos que el TO2 (1960) aporta una introducción histórica (Preface, escrito por R. Bolt en 1960), unas citas referentes a la figura de Thomas More, y un resumen de los personajes, escenario y vestuario.

Por su parte, al comparar los dos textos traducidos, versión y adaptación, nos encontramos con un texto dramático y un marco tan similares que parecen ser el mismo, salvo por una serie de diferencias que veremos a continuación.

En la edición de 1967(TT2), nos encontramos en la portada con el título original de la obra debajo del título en castellano, también encontramos mencionado el título original, junto con los datos de la primera edición inglesa, en la página 4. Más adelante, en la siguiente página, tenemos las dos citas introductorias en inglés y su traducción correspondiente al castellano, incluido un error de atribución que apareció en la primera edición inglesa de 1960 y posteriores, hasta 1969 cuando se subsanó. En la página seis, la referencia a la primera representación en Londres de la obra y a continuación (pag. 7 a 21) el “Prefacio”, introducción histórica escrito por Robert Bolt y traducido al castellano por Luis Escobar. Finalmente en la pag. 181, “Otro posible final”, según la representación de la obra en Londres, que apareció publicado en la edición de 1963 (Heinemann).

Y hasta aquí, las diferencias de la traducción de L. Escobar con la versión firmada por Santiago Martínez Caro y él mismo; porque todo lo demás, es decir, las indicaciones del autor sobre personajes, escena y vestuario (“People in the Play”, “Notes on the Set and Costumes”-TO2) y los dos actos de la obra son muy similares; tan parecidas son estas dos ediciones que haremos sólo referencia a aquellos casos en los que se pueden observar ligeras diferencias para poder juzgar a qué se deben dichas diferencias, si a la actuación de un traductor diferente o al retoque del mismo traductor o incluso de un editor.

Mencionaremos varios tipos de diferencias entre los dos textos traducidos (TT1 y TT2). Nos referiremos al texto dramático (actos I y II) y sus acotaciones tal y como aparecen en TO2.

Diferencias en el uso de la puntuación. A lo largo de todo el TT2, nos encontramos con un intento de seguir exactamente el tipo de puntuación de TO2,

– Dos puntos (:) después del nombre de cada personaje que interviene, mientras en TT1 nos encontramos con un punto y guión (.—), signo convencional utilizado siempre por la editorial Escelicer en esta colección teatral.

– El paréntesis para las acotaciones aparece después del punto y guión en TT1 y antes de los dos puntos en TT2.

– Las acotaciones empiezan siempre con mayúscula en TT1 aunque se trate sólo de una palabra, y con minúscula en TT2. Por ejemplo:

MORE (off): Boat! (Approaching.) Boat!
BOATMAN (donning coat and hat): Here, sir!

MORO (desde fuera): ¡Barquero! (Más cerca.) ¡Barquero!
BARQUERO (poniéndose el traje y el sombrero): Aquí, señor.

MORO. (Desde fuera.) ¡Barquero! (Más cerca.) ¡Barquero!
BARQUERO. (Poniéndose el traje y el sombrero.) Aquí estoy, señor⁶.

Una cuestión aparentemente tan simple como ésta, nos da pie para concluir que es muy posible que las diferencias en el uso de signos convencionales no sean más que un aspecto accesorio, variable según el estilo particular de cada editorial.

Errores tipográficos y de transcripción o correcciones:

MORO (Interesado) ¿Comprar a un hombre con sufrimientos?
MORO (interesado): ¿Comprar a un hombre con sufrimiento? ⁷ .

RICH. No, nada de profundo. Es un problema práctico: cómo hacerles sufrir lo bastante.

RICH. No, nada de profundo. Es un problema práctico: cómo hacerle sufrir lo bastante ⁸ .

RICH. (...) He conseguido conocer al portero del palacio del Cardenal, la impertinencia del otro portero, el de sus habitaciones. (...)

RICH. (...) He conseguido conocer al portero del palacio del Cardenal, la indiferencia del otro portero, el de sus habitaciones. (...) ⁹ . [TO2: Indifference]

Más adelante, nos encontramos con los pares No puedo/ No puede¹⁰, Tiene/ Tienen ¹¹, etc... que, o bien son errores tipográficos imputables a la imprenta, o deslices ocurridos en la primera traducción y subsanados en la segunda por el propio traductor, o errores del texto traducido manuscrito corregidos por el editor.

6 (Según 1) TO2, p. 13. TT2, p. 47. TT1, p. 22.

7 TT1, p. 10. TT2, p. 31.

8 TT1, p. 11. TT2, p. 31.

9 TT1, p. 11. TT2, p. 31.

10 TT1, p. 13. TT2, p. 35.

11 TT1, p. 15. TT2, p. 37.

Lo mismo se podría decir de:

Ligeras variaciones de los textos traducidos con respecto al original.

Este es el caso de *milor/milord*¹² del original *My Lord, Ricardo/Rich*¹³ utilizado en ambos textos, como equivalente de *Richard*. El nombre de ciudad *Leicester* aparece igual en TT2 y en TT1, pero en este último nos encontramos la pronunciación entre paréntesis (*Lester*)¹⁴, quizás la única indicación de que TT1 es un texto para ser representado.

Es en casos como los que siguen donde comenzamos a ver una diferencia más acusada, aunque no tajante, entre TT1 y TT2. En la primera acotación del primer acto tenemos:

When the curtain rises, the set is in darkness but for a single spot which descends vertically upon the COMMON MAN, who stands in front of a big property basket.

(Al levantarse el telón la escena está a oscuras, salvo por la luz de un foco que descende sobre EL VULGO de plano, en pie delante de un gran cesto de guardarropía.)

(Al levantarse el telón la escena está a oscuras, salvo por la luz de un foco que descende de plano sobre el VULGO, en pie delante de un gran cesto de guardarropía.)¹⁵

Variación en el orden de un sintagma dentro de la oración, o sustituciones de vocablos o sintagmas por otros más cercanos al término del TO:

(MORE: No, no, you'll make yourself ill.

MORO: No, Alicia, que te puedes caer.

MORO: No, Alicia, que te pondrás mala¹⁶.

(MORE: It seems very well phrased, Your Grace.)

MORO: Me parece muy bien escrita, Eminencia.

MORO: Me parece muy bien fraseada, Eminencia¹⁷.

MORE: Take a horse from the stables and get back home.

12 TT1, p. 15. TT2, p. 37.

13 TT1, p. 11. TT2, p. 32.

14 TT1, p. 30. TT2, p. 57.

15 TO2, p. 21. TT1, p. 9. TT2, p. 29.

16 TO2, p. 6. TT1, p. 14. TT2, p. 36.

17 TO2, p. 10. TT1, p. 19. TT2, p. 42.

MORO: Coge uno de la cuadra y vete a casa.
MORO: Coge uno del establo y vete a casa ¹⁸.

También existen supresiones de acotaciones en TT1 respecto a TT2. Estas varían en longitud desde las ocho lprimidas en TT1 (pág. 24) respecto a TT2 (pág. 50) a apenas una palabra como vemos a continuación:

MORE: I thought we said friendship. (Considers, then) The Dean of Saint Paul's offers you a post (...)

MORO: (Piensa un poco) El Deán de San Pablo te ofrece un puesto (...)

MORO: Creí que habíamos dicho amigo. (Piensa un poco). El Deán de San Pablo te ofrece un puesto (...) ¹⁹.

VULGO: « Si seguimos la tradición,(...)»

VULGO (leyendo): « Si seguimos la tradición (...) ²⁰ (reading) o incluso reducciones como: “(He drinks from the jug)”, “(Bebe del jarro)”, “(Bebe)” ²¹.

Como se ha podido apreciar a través de estos ejemplos, las diferencias entre los dos textos traducidos objeto de estudio no son definitivas, es más, se podría decir que son insignificantes en cuanto a lo que es una clara similitud entre los dos textos. También valdría la pena mencionar que al tratar de achacar las diferencias TT1-TT2 al uso de un TO distinto, hemos podido comprobar que esto no es así; puesto que aquellas diferencias que ha sido posible constatar, lo son entre TT1 y TT2 como traducciones de un texto original (TO2) solamente. Los cambios que hemos ejemplificado bien podrían ser, en cualquier caso, obra del traductor que corrige la primera versión para una nueva edición, o del editor que pule una vez más el mismo manuscrito.

Sabemos por lo tanto que el único TO que podemos considerar como origen de los TT que manejamos es TO2, puesto que todo lo que le diferencia a éste de TO1 no está reflejado en ninguno de los TT.

Nos queda por considerar, pues, cuáles son las diferencias observadas entre la traducción (o traducciones) y el original del que parten. Comenzaremos por decir que, aun cuando el TT2 pretende seguir en un principio el tipo de puntuación utilizada en la edición de Heinemann, este aspecto puramente formal no se mantiene a lo largo de toda la obra de manera consistente. Lo mismo hemos podido comprobar en otra serie de aspectos que ejemplificaremos más adelante. La falta de un criterio único es visible y la irregularidad en cuanto a estricta fidelidad al texto original también se puede constatar al estudiar TT y TO.

18 TO2, p. 18. TT1, p. 27. TT2, p. 53.

19 TO, p. 3. TT1, p. 12. TT2, p. 33.

20 TT1, p. 29. TT2, p. 57.

21 TO2, p. 2. TT2, p. 30. TT1, p. 9.

El fenómeno que probablemente más llame la atención cuando se cotejan original y traducciones, es el de la equivalencia entre sí de TT cuando éstos no se ajustan exactamente al TO. A continuación veremos una serie de ejemplos en este sentido:

NORFOLK: You see, Alice-you're ignorant of the subject; a real falcon don't care where he's going! Anyway, I'm talking to Meg. (A sportsman story.) 'Twas the very first cast of the day, Meg; the sun was behind us(...) ²².

NORFOLK: ¿Veis, Alicia, como es ignorancia? Un verdadero halcón no se preocupa de saber a dónde va. Es igual, Margarita sí me escucha (Relatando un cuento de cazador.) Fue al alborar el día, Margarita. Teníamos el sol a la espalda ²³.

Oh, spare me your discretion. He's been to play in the muck again.

MORE(coldly): Indeed.

WOLSEY: Indeed! Indeed! Are you going to oppose me? (Trumpet again.

WOLSEY visibly relaxes.) He's gone in... (Leaves window.) All right, we'll plod. The King wants a son; what are you going to do about it?

WOLSEY: Oh, guarda tu discrección para otros. Sabes muy bien que viene de ver a Lady Ana Bolena.

WOLSEY: (suena la trompeta de nuevo. WOLSEY se tranquiliza visiblemente.) Ya ha entrado... (Deja la ventana.) Está bien, vayamos despacio. El Rey quiere un hijo. ¿Qué piensas tú hacer? ²⁴.

MORE: When, Howard?

MORO: ¿Cuándo?

MORO: ¿Desde cuándo? ²⁵.

NORFOLK: Two, three days.

NORFOLK: Hace un par de días.

Y como estos, se podrían citar innumerables ejemplos demostrando cómo los dos textos traducidos varían en muy poco y coinciden en casi todo. Las variaciones no tienen nada que ver con un TO diferente y, sin embargo, los casos de identidad y equivalencia parece que demuestran siempre la presencia de un mismo TO.

En conclusión, tenemos ante nosotros un mismo texto traducido que ha sido publicado en 1963 como edición de una obra representada, bajo la etiqueta de "versión"; y publicado posteriormente en 1967 como texto para ser leído.

22 TO2, pp. 5-6. TT2, p. 36. (TT1, p. 14).

23 TO2, p. 11. TT2, p. 43. (TT1, p. 20).

24 TO2, p. 7. TT2, p. 38. TT1, p. 15.

25 TO2, p. 7. TT2, p. 38. (TT1, p. 15).

El hecho de que las diferencias entre versión y traducción sean tan poco importantes como las que exponemos, nos hace pensar que el traductor de la segunda edición, o bien publicó la introducción histórica, citas y “Otro posible final”, que ya había traducido en su día (edición de 1963); o tradujo éstas para la nueva edición de 1967. En cualquier caso, lo que queda claramente demostrado es que en ambas ediciones del texto dramático, la traducción de los dos actos y las anotaciones sobre personajes, vestuario, etc..., es la misma más unos ligeros retoques atribuibles al traductor, al editor o al corrector de estilo.

Dos ediciones distintas, dos títulos diferentes, también diferentes números de registro legal y sin embargo, como ya hemos podido observar, un mismo texto original del que han sido trasladados. La cuestión a dilucidar es, pues, si estas dos ediciones distintas se pueden considerar dos traducciones distintas, y si existe, a la vista de los ejemplos, alguna razón para considerar una como versión y la otra como traducción; o si ambos TT no son ni más ni menos que un mismo producto presentado con diferente envoltorio y etiqueta. Esta última parece la explicación más lógica. Lo que nos lleva a declarar que esto es un fraude más, un delito más en el ya amplio y variado repertorio de sinrazones con el que uno se enfrenta al entrar a estudiar los productos traducidos a nuestro idioma y publicados en nuestro país.

Nuestras esperanzas iniciales de que la diferencia versión/traducción fuera, como en el caso de los textos originales, una diferencia de intención, de público espectador, de receptor, se han visto no sólo truncadas, sino ampliamente rebatidas por la aplastante evidencia de que el mismo producto, acicalado en sus aspectos más superficiales, haya sido ofrecido y consumido como diferente y enriquecedor.

Sólo nos queda esperar que la lista de incongruencias en el campo de la traducción no siga ensombreciendo un área de nuestro consumo literario, bastante adulterada ya cuantitativa y cualitativamente. Así como no es lícito darnos gato por liebre (presentar como traducción algo que no lo es, un producto diferente del que el autor original presentó en su momento), tampoco nos parece demasiado profesional querer servirnos la misma liebre en diferente bandeja con la esperanza de que la comamos agradecidos e ignorantes ante el fraude.

BIBLIOGRAFIA:

Bassnett-Mcguire, S: (1980) *Translation Studies*. London, Methuen.

House, J. (1981): *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Meyer, M. (1974): “*On Translating Plays,*”. En: *Twentieth Century Studies*.

Zuber, O. (Ed.) (1984): *Page to Stage: Theatre as Translation*. Amsterdam: Rodopi.

UN HOMBRE PARA LA ETERNIDAD:
¿UNA TRADUCCION PARA
LA ETERNIDAD?

Raquel Merino Alvarez

Separata del libro:

ESTUDIOS DE FILOLOGÍA INGLESA: HOMENAJE AL DOCTOR
PEDRO JESÚS MARCOS PÉREZ

Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Alicante

1 9 9 0