



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

TRADUCCIÓN COMENTADA DE *THE TIGER'S BONES* DE TED HUGHES

TRADUCCIÓN COMENTADA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESA)**

PRESENTA:

CRISTIÁN MÉNDEZ SÁNCHEZ

ASESORA:

DRA. EMMA JULIETA BARREIRO ISABEL

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

• Agradecimientos	1
• Introducción	2
• Capitulo 1 (Sobre la traducción)	6
• Capitulo 2 (Análisis del texto base: The Tiger's bones)	13
• El proceso de traducción	17
• Conclusión	40
• Traducción: Los Huesos del Tigre	43
• Anexo (música)	79
• Bibliografía	82

Dedicatorias

A la memoria de mi mentor, el Maestro Colin White, sin cuyo conocimiento y tiempo dedicado a este trabajo y a mí como persona, jamás habría aprendido a “coser” las palabras con el hilo del pensamiento y del sentir.

“I don’t want to see your hairy knee!...

Bloody move!

[...] didn’t your mother teach you how to knit?

/...so, Ted Hughes it is...

Buy me a coffee”.

Colin White (1932-2007)

Con infinito afecto a la Doctora Emma Julieta Barreiro, quien dedicó tanto esfuerzo y tiempo para encaminar este trabajo con infinita paciencia y bondad.

Con mi total agradecimiento y admiración al Maestro Emilio Méndez por su energía, su apoyo e interés, pues además de haberme compartido su visión y experiencia, me abrió los ojos y guió mi mirada hacia epifánicos descubrimientos.

Al Maestro Finamori por su profesionalismo, dedicación y atinada guía.

A Yanahui, mi amada esposa, cómplice, eterna inspiración e incondicional apoyo, a mi Kryshti: mi artista, mi nenita hermosa, valiente e inteligente y a mi Dante: “El protector de las chicas”, mi músico y pequeño superhéroe; mis tres amores más grandes: mi hogar, mi mundo feérico, mi liga de la justicia, mi motor, mi corazón, mi familia, mi alegría, mi paz y mi razón.

A mi madre, mi padre y mi hermano, que tantas veces soportaron mis tonterías.

A mis entrañables amigos (Evert Coria, Aurelio Meza, Mario Montes y Hugo Serna), con quienes siempre estaré agradecido ab imo pectore por el apoyo que me han brindado.

Introducción.

Ted Hughes es uno de los autores más significativos de la segunda mitad del siglo XX en literatura infantil y de manera particular, en teatro para niños; un género digno de reconocimiento, que tanto en el texto escrito como en su representación escénica expone conceptos y situaciones con un lenguaje en apariencia sencillo, sin que esto atenúe su complejidad en cuanto a interpretaciones posibles, e impacta tanto al público infantil como al público adulto. Por lo general, los niños se dejan llevar por su gusto, por la habilidad interpretativa de quien lee o quien representa la obra al público y por su personal apreciación estética.

La idea de realizar esta traducción comentada surge a partir de las múltiples charlas que entablé con el Mtro. Colin White acerca de la vida y obra de Ted Hughes, partiendo de la estrecha relación que el Mtro. White tuvo con el poeta y después investigando sobre los datos históricos y varios análisis estilísticos de la obra de Hughes.

Antes de trabajar en esta traducción comentada con el Profesor White, mi primer acercamiento a Hughes fue a través de la película *The Iron Giant*, producida por la compañía Warner Brothers en 1999, basada en el texto de Hughes con el mismo nombre. A partir de ello, me fue inevitable dar lectura a varios textos de Hughes, siendo *The Tiger's Bones*,¹ el texto que generó un especial interés, por tratarse de una obra teatral plagada de referencias musicales y una interesante y amplia gama de sentidos e interpretaciones.

Las sesiones de trabajo con el Profesor White dirigieron mi atención específicamente a la literatura para niños escrita por Hughes, cuya producción proliferó a raíz del nacimiento de su hija Frieda Rebecca en abril de 1960 y el nacimiento de su hijo Nicholas Farrar en

¹ Este texto fue publicado originalmente en el Reino Unido bajo el título *The Coming of the Kings and Other Plays* en 1970. La edición británica no contenía la obra titulada *Orpheus*, misma que fue publicada por vez primera en 1971.

enero del siguiente año, eventos tan importantes en su vida que le incentivaron a adentrarse aún más en la literatura infantil. Es posible percatarse de la influencia que tuvieron los eventos biográficos de Hughes en su obra, ya que los nacimientos de sus hijos no fueron los únicos sucesos que le impulsaron a escribir, sino también, por ejemplo, la muerte de su esposa Sylvia Plath en 1963, lo que le motivó a crear y publicar *The Howling of Wolves* en noviembre de ese año. Ted Hughes llegó a figurar dentro del género literario de la manera en la que Diane Wood describe a continuación.

Ted Hughes had become a greatly esteemed public figure, partly because of the popularity of his writings for children, and partly because of his advocacy on behalf of writers. The Laureateship gave new impetus to his critical work. He began to pursue what was a perhaps unconscious program of writing for the British public a unified field theory of British poetry. (97).

Diane Wood resume de manera muy concisa la creciente fama que Hughes obtiene a lo largo de los años gracias a su habilidad y creatividad literaria y, al igual que muchas personas, comparto el gusto por sus textos, especialmente en su literatura para niños.

La realización de esta traducción fue sin duda una labor compleja, ya que es importante mencionar la necesidad de conocer y trabajar con dos lenguas distintas a un nivel textual y de uso cotidiano en cuanto a las referencias socioculturales que se presentan en el Texto Base (TB).²

Dentro del TB, Hughes utiliza canciones populares para, de manera implícita, hacer referencia a temas de índole clasista o para hacer sátiras acerca de algún personaje o situación dentro del universo narrativo. La dificultad para quien traduce reside en el hecho de que esos

²En lo siguiente, me referiré a los términos: Texto Base como TB y a Texto Meta como TM

detalles tan importantes no se encuentran de modo literal en el traslado de un TB a TM, sino en la búsqueda de las homologaciones pertinentes, para lo cual es necesario establecer el skopos³ de la traducción, su propósito, para explicar cada una de las decisiones tomadas sin perder de vista el objetivo trazado. Puesto que la función de este trabajo es argumentativa, es necesario hacer notas al pie de página para complementar la relación entre el TB y el TM. Sobre este punto, fundamento mi decisión de hacer una traducción comentada con notas siguiendo lo que Christiane Nord propone:

Las notas al pie de página, que se insertan en un texto meta con el fin de añadir explicaciones complementarias, también pueden considerarse como intratextos. Teniendo en cuenta que el efecto que tiene un texto con notas al pie de página difiere del de un texto sin notas, el traductor tiene que considerar con sumo cuidado si no serían más adecuados para el tipo y función del texto meta otros procedimientos, como por ejemplo, traducciones explicativas o sustituciones. La relación entre el intratexto y el texto-marco puede compararse con la que existe entre los títulos y el texto al que pertenecen. Un título es un metatexto que nos dice algo acerca del texto que sigue, y que puede cumplir diferentes [normas] comunicativas. (121)

Por otro lado, el formato para la realización de este trabajo incluye: un libreto de teatro con notas y explicaciones de traducción, pues ésta tiene la finalidad primera de ser representada en escena, aunque existan textos teatrales cuyo fin sea únicamente ser leídos. Para la puesta en escena, es menester incluir elementos explicativos que contribuyan a la dirección de la misma para la comprensión, adaptación y asimilación de escenas, ideas y

³ Reiß and Vermeer publicaron su teoría de traducción, titulada: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* en 1984; mejor conocida como teoría del Skopos, como una teoría funcional de traducción, que asume que el trabajo de traducción debe siempre tener un propósito (skopos) y, a pesar de no siempre ser claro, dicho skopos puede en ocasiones diferir del TB. (Kallmeyer et al. 209-225)

conceptos propios de una cultura distinta a la que pertenece el público meta.

El skopos propuesto en esta traducción comentada es llevar el texto de Hughes a un español mexicano capitalino estándar,⁴ sin preponderar algún estrato social o cultural en específico, de modo que se conserve la riqueza poética y las posibles interpretaciones que se leen en el TB.

⁴ La LE [lengua estándar] se transmite en las escuelas y favorece el ascenso social; frente a los dialectos y sociolectos, [es] el medio de comunicación más abstracto y de mayor extensión social”.
(Lewandowski, 201)

Capítulo 1

Sobre la traducción

How can one simultaneously be true to the author and yet reach the target audience?

(Zatlin, 2).

Una de las dificultades más frecuentes que se cruzan en el camino del traductor es no encontrar una palabra o expresión que denote con exactitud el mismo sentido o significado del existente en el TB, por lo que éste debe optar por utilizar un término equivalente, aunque al hacerlo, es posible que llegue a despegarse del sentido original del TB; asunto sobre el cual, Nord dice:

Al cambiar [dentro del texto meta] uno de los elementos [existentes en el texto base], cambiará inevitablemente la configuración de los otros. En toda actividad traslativa destinada a facilitar la comunicación a través de una barrera lingüístico-cultural varía, al menos, un elemento: el receptor. Aunque el receptor del TM (texto meta) fuera un reflejo fiel del receptor del TB (texto base), en cuanto a sexo, edad, nivel de formación, origen social, etc., se diferenciaría de su homólogo por su enraizamiento en la otra comunidad lingüístico-cultural [...] que tiene otro bagaje general, otro estilo de vida y otra experiencia textual, que le proporcionan otra interpretación del texto.

(36)

De acuerdo con Nord, el traslado de un texto entre culturas no es tan sencillo como se puede llegar a pensar, puesto que el traductor, al ser un intérprete entre TB y TM, debe realizar

diferentes cambios léxicos, gramaticales y adaptaciones para obtener una fidelidad cercana al TB sin dejar de lado las necesidades estilísticas y culturales del TM para alcanzar dicho fin:

[Los] procedimientos de ajustamiento del TM a las convenciones de la CM⁵ forman parte de la rutina diaria del traductor. Por consiguiente, la distinción metodológica entre traducción (en sentido estricto) y adaptación sería muy difícil de llevar a cabo en la práctica profesional. Nos parece más conveniente considerar el procedimiento adaptativo como uno de los métodos traslativos, integrándolo en el mismo concepto de la traducción, para poner de relieve la direccionalidad, es decir, la orientación hacia los receptores meta, que es imprescindible en una traducción profesional. [...] En el caso ideal, se corresponderían los tres factores intención, función y efecto, es decir: la intención emisora señalada en la situación comunicativa es aceptada como función por el destinatario, y se manifiesta tan inequívocamente en el texto que se produce el efecto deseado en el receptor. Sin embargo, la distinción metodológica de los tres factores es de importancia traductológica porque su análisis separado permite procedimientos distintos (conservar, cambiar, adaptar) en la traducción. Porque cuando hay que conservar la intención emisora (ligada a la cultura base), tenemos que aceptar muchas veces un cambio de funciones o efecto, y viceversa. (37, 60)

El traductor debe tener clara la intención expuesta por el autor del TB para así poder determinar el enfoque de su trabajo sobre el TM, de modo que le sea posible tomar una decisión en cuanto a los movimientos lexicológicos y formales que deba hacer en su trabajo, sin perder de vista los elementos que el género del texto a traducir exigen, como es el caso del teatro.

⁵ La abreviación CM se refiere al término Cultura Meta

Parafraseando a Riita Oitiinen, a los traductores nos es necesario hacer énfasis en la claridad del texto en la lengua meta, para dar prioridad a los niños como espectadores e individuos que entienden y además participan activamente en el evento teatral debido a que en la puesta en escena, a diferencia de lo que sucede con el público adulto, los niños son capaces de involucrarse profundamente con los eventos en los cuales participan como público y se adueñan de las situaciones representadas, tomándolas como realidades, aunque éstas solamente se susciten en el escenario; lo cual ha sido utilizado como medio o material didáctico para atraer la atención de los niños y enfatizar el aprendizaje, así como para llevar mensajes que de alguna otra manera les pudieran resultar aburridos o complejos, hace uso de contextos ficticios y reales.⁶

The skopos theory [...], developed by Hans Vermeer, Catharina Reiss (Reiss & Vermeer, 1984) and others, postulates that the objective or function of a translation determines the translation strategies to be employed. Hence the translator's subjective takes precedence, and the function that a translation is meant to fulfill in the target culture enables that translator to make certain choices. (14)

Al traducir se realiza un juego entre dos mundos socio-culturales distintos que, gracias al trabajo del traductor, pueden llegar a compartir un fuerte vínculo o incluso pueden llegar a converger y a desdibujar las diferencias existentes entre ambos cuando se encuentran coincidencias funcionales entre el TB y TM.

La relación entre texto meta y texto base ha de describirse mediante el

⁶Theatre as an educational medium uses entertainment and humour to attract children's attention, and emphasizes learning through the interplay between actual and fictional contexts. The use of 'Theatre in Education' (TIE) presents a novel approach to engaging young people in education on issues related to health, wellbeing and society. (Pammenter, 53-70)

concepto de <coherencia intertextual> (= fidelidad). Sin embargo, la exigencia de coherencia intertextual queda subordinada a la regla del skopos, por lo que, cuando el skopos demanda un cambio de funciones, la exigencia de coherencia intertextual se sustituye por el requisito de adecuación al skopos. (36)

Durante el proceso de traducción, los elementos culturales propios del TB son en ocasiones transgredidos o diluidos por las exigencias de la lengua meta bajo el prejuicio de que los niños no serán capaces de comprender en su totalidad el sentido del texto; algunos traductores se dan a la tarea de adaptar de manera importante los TM para así acercarlos al público establecido en su skopos. En el proceso, es necesario realizar adaptaciones y hacer notar algunas equivalencias existentes entre ambas tradiciones para así poder discernir qué elementos pueden resultar útiles para enriquecer la cultura del TM, ya sea para mejorar la comprensión del TB o para conservar dichos elementos con o sin explicación de las peculiaridades del texto.

Lo anterior es ejemplo de algunas de las decisiones más importantes que el traductor y el editor deben tomar en cuenta, debido a que este tipo de trabajo está sujeto a cambios y adaptaciones que ponen en peligro la integridad del TB. Sobre lo anterior, Riita Oittinen dice:

Situation and purpose are an intrinsic part of all translation. Translators never translate words in isolation, but whole situations. They bring to the translation their cultural heritage, their reading experience, and, in the case of children's books, their image of childhood and their own child image. In so doing, they enter into a dialogic relationship that ultimately involves readers, the author, the illustrator, the translator, and the publisher. (3)

Desde esta perspectiva, la relación existente entre todas las partes involucradas en la creación, traducción, distribución y lectura de textos para niños, debe ser funcional en cuanto al skopos establecido, es decir, debe funcionar en ambas direcciones: en la conservación de

las particularidades del texto original aunada a la adaptación y de ese modo, en la búsqueda de aceptación del texto traducido frente el público meta; para lo cual, el traductor juega un papel muy importante pues éste se encuentra en comunicación íntima y constante con dicho público y le es necesario tener como referencia sus propias vivencias infantiles para poder “sumergirse en su carnaval y no enseñarles, sino aprender de ellos”⁷ y, así considerar su traducción como un éxito al hacer llegar el TB al público meta con mayor posibilidad de aceptación y apropiación del texto traducido.

La traducción de teatro, como lo es el presente trabajo, es una labor que no debiera ser sólo realizada desde un punto de vista exclusivamente académico, sino también con fines de entretenimiento, puesto que en la escenificación de un texto teatral se deben tomar en cuenta aspectos tales como la adaptación, traducción, producción y manejo espacial, lo que conlleva una adecuación del skopos tanto en los aspectos intelectuales como anímicos, visuales y auditivos. Snell-Hornby cita a Ludwig Tieck para ejemplificar la dimensión del lenguaje oral en el texto dramático:

One of the chief merits of translation is that the language is so entirely dramatic, so natural and undiluted that it is always a genuine vehicle of passion, without resorting to the often rather awkward and strained expressions frequently adopted by the scholar, the man of letters, who is unable to produce real spoken language, the true and natural dialogue of the theatre. (106)

Para la realización del presente trabajo, al ser la traducción de un texto literario, ha sido necesario tomar en cuenta que existen diversas peculiaridades en torno a este tipo de textos, al contrario de lo que nos encontramos al trabajar con textos informativos o de cualquier otra índole no literaria. Para ejemplificarlo, cito a continuación lo que me parece

⁷ En el texto original de Oittinen se lee: “join the children and dive into their carnival, not teaching them but learning from them” (Oittinen, 34).

más relevante de la clasificación de literatura para niños realizada por Luis Sánchez Corral.⁸

1. La esencia, el lenguaje literario se diferencia del lenguaje herramienta, estándar, referencial e informativo. Esta diferenciación implica la ruptura con los procesos cognitivos que el sujeto realiza comúnmente en su enfrentamiento con el lenguaje verbal cotidiano y, por otra parte, la existencia de una finalidad poética: espacios vacíos que el lector/oyente debe reconstruir (concepto de lector cómplice).

2. El texto ha de ser sugerente, plurisignificativo, polisémico y ha de permitir el "trabajo" creativo del lector/oyente.

3. La literatura infantil es juego. En tanto manifestación artística, propone, ya en sí misma, un juego de revelación de sentido: la imaginación, la fantasía, las informaciones contenidas en el texto plantean posibles estrategias lúdicas destinadas a descubrir la realidad que esconde la palabra (por ejemplo, tras una adivinanza). La literatura infantil propone juegos con el lenguaje que fascinan a niños y artistas: el folclore y las nuevas creaciones juegan con los sonidos, los significados, esconden secretos, crean rompecabezas.

4. En el texto literario predomina la función poética. El lenguaje poético se aleja de lo referencial, de lo denotativo. Hoy parece claro a todos los especialistas que el niño no sólo puede acceder a este nivel expresivo, sino que lo hace con pleno sentimiento de placer y disfrute.

5. Frente a la convergencia, divergencia; frente a la denotación, connotación; reivindicación de la retórica y la metáfora.

La oralidad en la literatura para niños, al igual que la literatura teatral es un elemento intrínseco y, es muy importante que sea real y natural, fácilmente identificable para el PM,

⁸ Reproducción exacta de la clasificación de Luis Sánchez Corral, presente en: Ruiz, 21-22.

que en el caso de esta traducción, es un público infantil.

Teóricos especializados en el campo de la traducción, entre los que se encuentran Zohar Shavit e Isabel Pascua Febles, consideran que la literatura infantil se ha tomado como un tipo periférico de literatura puesto que es frecuente su estudio con enfoques pedagógicos y didácticos; sin embargo, se presta una menor atención al valor artístico que dichas obras pueden tener. Por ello, la literatura infantil se encuentra de cierto modo marginada, estigmatizada y no se le da la importancia que merece, de modo que llega a ser considerada como de un nivel inferior a la literatura dirigida a un público adulto. Sin embargo, me parece que la traducción de literatura infantil es una labor que enriquece en gran medida la cultura de la lengua meta pues hace posible que los niños tengan un acercamiento a diferentes tradiciones literarias, tal como sucede con la literatura dirigida a un público adulto. El profesor Alberto Ruiz, de la Universidad de Sevilla sostiene que todo texto literario es cualitativamente equivalente tanto para un público adulto como para uno infantil, pues en ambas vertientes el lenguaje estándar es reemplazado por un lenguaje literario. Por otro lado, Marisa Fernández López establece lo siguiente en relación con lo anterior:

Al receptor primario (el niño) se le atribuyen unas habilidades lectoras limitadas comparadas con las de un adulto. Esto justifica la sustitución de ciertas estructuras narrativas sofisticadas y de largas descripciones (independientemente de su valor estético) por construcciones sencillas y otros elementos que transmiten de forma más directa la información, tales como las ilustraciones y otros elementos icónicos o gráficos. (17)

Una peculiaridad que tienen algunos textos para niños es que en general están escritos para su lectura en voz alta o para ser representados mediante una puesta en escena⁹. Los niños son un público fresco que puede tener diversas expectativas en cada una de las representaciones o lecturas de un texto, ante lo que el traductor tiene la autoridad y la

⁹ Un claro ejemplo es el teatro guiñol, cuya puesta y representación en diversos foros de calle y en teatros es muy común en la Ciudad de México.

responsabilidad de decidir correctamente entre los múltiples criterios de traducción, ya sean subjetivos u objetivos.

La escritura para niños es en sí un tipo de literatura muy íntimo y complejo, no por la dificultad técnica que puede llegar a presentar, sino por su público: el más exigente y, hasta cierto punto se podría decir, desalmado. Los niños como público son capaces de destruir una obra completa con un simple gesto, una frase pequeña y contundente o tan sólo con desviar su atención de manera total o parcial. Tal vez el calificativo utilizado con anterioridad parezca exagerado, sin embargo no hay mayor fuerza destructora o creadora que la transparente honestidad del público infantil.

2. Análisis del texto base: *The Tiger's Bones*

Hughes es un autor con una gran habilidad para mostrar y representar en sus textos la vida misma, como hace en la obra *The Tiger's Bones*, donde los personajes representantes de la ciencia destruyen una civilización “primitiva”, pero con mucha más conciencia de la naturaleza, por lo que parecieran mucho más civilizados que los mismos científicos que llegan a destruir su entorno y forma de vida. *The Tiger's Bones* es una obra de gran riqueza por los valores que fomenta al tratar diferentes tópicos dentro de la misma historia: la pobreza, los prejuicios, la discriminación, los peligros de la civilización, la soberbia, entre otros, lo que hace que sea una obra muy completa. La música es importante en la obra y, deja mensajes ocultos para el público observador o lector que sea capaz de descifrarlos; por ejemplo, al final, se deja ver al padre de “Lorenzo” cantando la misma canción del inicio de la obra a manera de reafirmación de la postura del autor ante las situaciones que presenta la obra. La obra tiene una estructura cíclica y al final se muestra que el sentido común es muy necesario.

En sus textos para niños, Hughes plasma su interpretación del mundo, vista desde los ojos hipotéticos de un niño. El fin pedagógico o de adoctrinamiento en sus obras, y su valor significativo en el mundo adulto, se mezclan con los mundos creados por el autor en una homogeneidad aparente. Hughes logra transmitir enseñanzas y preceptos morales para los niños, sin llegar a menospreciarlos o tratarlos como una categoría social de menor intelecto, es decir, no llega a frivolidades ni a simplicidades excesivas que denoten prejuicio alguno; así mismo, utiliza un lenguaje que no resulta enteramente ajeno al joven público y, al mismo tiempo, presenta conceptos intrincados y complejos que fácilmente pueden encontrarse en el teatro “serio” de los adultos, como un “intento de ofrecer prioritariamente placer estético sin caer en la fácil moraleja”, un objetivo del teatro infantil de calidad que han señalado los especialistas. (Isabel Tejerina, 16)

En general, a lo largo del tiempo, el teatro para niños se ha llegado a considerar como burdo y elemental, pues se le han atribuido carencias estilísticas o retóricas; sin embargo, Hughes logra demostrar la riqueza que ofrece este género. En referencia a lo anterior, se aplican las palabras de Isabel Tejerina:

Decimos que el niño tiene su teatro. Elemental, brusco, sin transiciones, golpes y ruido, asaltos y muertes con alegres resurrecciones. El bien y el mal en un maniqueísmo propio de todas las formas ingenuas [...] maniqueísmo moral o intelectual: buenos-malos, tontos-listos, que, como demostró Bettelheim en relación con el cuento popular maravilloso, constituye una fuente de equilibrio para el niño. (23)

Un buen ejemplo de lo citado arriba, es el valor que el autor le da al personaje llamado “Lorenzo”, ‘Dully’ en el texto original, quien no es más que un cargador mal vestido y mugroso. Además, su nombre resulta bastante ilustrativo en cuanto a la imagen que los demás personajes tienen de él, aunque al final de la obra se da un giro irónico, pues dicho personaje hace gala de un sentido común muy desarrollado, si se le compara con los hombres de ciencia con quienes comparte escena; pues mientras ellos se preocupan y mortifican por el meteoro

que arrasará con la vida en la Tierra, Lorenzo simplemente se da cuenta de que el meteoro que tanto aflige a los doctos hombres de ciencia, no es otra cosa que moho creciendo dentro del telescopio, la herramienta principalmente utilizada por los científicos para calcular los momentos finales de la vida en nuestro planeta.

La riqueza interpretativa del texto de Hughes y la sencillez del lenguaje que utiliza en su texto, en conjunto con los pasajes descriptivos de una gran riqueza poética, hicieron que la traducción de este texto haya sido un gran reto, puesto que ambas lenguas tienen sistemas lingüístico-culturales propios y hacen necesario buscar en la traducción alternativas a las referencias culturales del TB y LB en el TF y LM, que hacen explícitas las diferencias y las coincidencias existentes en ambas versiones del texto. Lo anterior se relaciona a lo que Bassnet propone: “Translation offers an ideal 'laboratory situation' for the study of cultural interaction, since it will expose the relationship between the two cultural systems in which those texts are embedded”. (19) La traducción de esta obra me ha permitido percibir la interacción cultural entre dos sistemas culturales lingüísticos diferentes manifestados en el teatro para niños.

En la obra de Hughes, especialmente en su teatro para niños, se hace uso de múltiples figuras y personajes míticos, literarios y hasta bíblicos para hacer referencia a los poderes de la naturaleza y de los caprichos de la vida y las vicisitudes que ésta presenta, por ejemplo, los Tres Reyes Magos, a quienes alude en su obra *The coming of the Kings*. En el relato existen elementos temáticos que Hughes utilizó dentro de sus textos para lograr la ambivalencia de sentidos, válidos y comprensibles para niños y adultos. Kazzar argumenta sobre la manera en que Hughes aborda cuestiones relacionadas a las fuerzas creativas y destructivas del hombre ante la naturaleza y su énfasis en la esperanza:

Ted Hughes's work will benefit greatly from an awareness in the reader of what he regarded as the **creative/destructive powers** of the world we live in [...]. Yet, it would be false to claim that the stories, poems or plays could not be enjoyed or understood without such an awareness. [...] Hughes wrote a

poetry of life and of hope. He tells us that Life doesn't just give up, even under the worst of circumstances, that Nature doesn't just give up. Industrial ruins 'must fall. into earth' to 'flower again' (*RE* 14), the severed head of a dead lamb is given 'all earth for a body' (*M* 33)—and though what has happened is hard to take, Life continues, Life will try again. (101)

El resurgimiento de la vida al que Kasser hace referencia en la cita anterior, remite al texto traducido en este trabajo, en el momento en el que el tigre resucitado por el Profesor y el Sabio devora a los hombres de ciencia por el hambre que acumuló a lo largo del tiempo en que estuvo muerto. De ese modo, a pesar de que su resurrección haya sido completamente artificial, la naturaleza del animal le indica que debe alimentarse y continuar con su ciclo de vida.

Ahora bien, al traductor, a pesar de ser un agente ajeno al TB, forma parte primordial del TM y no es adecuado que se aventure a traducir de manera literal los vocablos o frases, como indica Zatlin:

Theatrical translators, like playwrights, must know how writing for theatre differs from literature and must be trained in the practice of theatre: 'Without such training the tendency will be to translate words and their meanings. This practice will never produce performable translations, and that is, after all, the purpose of doing the job in the first place' (Corrigan, 1961: 100). Two decades later, George Wellwarth (1981) insisted on the importance of style with this warning: 'No audience will give its full attention to a play whose dialogue is stilted' (Wellwarth, 1981: 142). Rick Hite (1999: 304) advised theatrical translators to become actors and listen to their work so that they may perceive 'the problems of translating from spoken text to spoken text' and 'become more sensitive to the vocal idiosyncrasies of both languages, of their inherent rhythms, patterns, and stress'. (2)

En la puesta en escena, es primordial adaptar y ajustar los actos de habla al contexto dado y al skopos establecido para lograr una traducción que se pueda poner en escena como un texto hablado.

Cuando el traductor tiene como propósito acercar una tradición teatral extranjera al público meta expuesto en su skopos, debe apegarse a la propia del público meta, la cual se ha generado en torno a las traducciones hechas dentro de dicha tradición y a su aceptación debido a su naturalidad y fluidez; es decir, en algunos países la audiencia acepta una obra extranjera sin importar si ésta se encuentra traducida de manera literal o si suena como una obra original en su propio idioma y cultura, pero eso depende de la traducción teatral de cada cultura, como lo indica Zatlín:

Corrigan, Wellwarth and Hite refer specifically to the modern American Stage. Their comments could be applied equally well to the British, French and Spanish stages but are not necessarily universal today nor applicable to earlier periods. Geneviève Ulmann, who has for many years headed an international literary agency in Paris, states that in Belgium, Germany, and the Scandinavian countries, spectators accept translations that sound like translations. In France translations are not considered stageworthy unless they flow like original texts. (2)

En el caso del público infantil, el skopos en general se apega a traducir de manera natural para que el TM no le resulte extraño al PM a pesar de que el mismo, mediante la puesta en escena, adquiera conocimientos y vocabulario nuevos.

2.2 El proceso de traducción

El proceso de esta traducción de teatro para niños estuvo repleto de gozos y frustraciones, pues todo texto traducido está supeditado a interpretaciones personales tanto de quien traduce como de quien lleva a escena el TB. El Skopos de este trabajo, como ya se ha planteado, es un público infantil habitante de la Ciudad de México, que proviene de contextos sociales variados. A continuación, se da inicio al recuento de las decisiones de traducción que involucraron diversos cambios y adaptaciones durante este proceso.

Un primer problema fue la traducción de los nombres de los personajes, pues algunos de ellos en una traducción literal resultarían incomprensibles e inservibles para los propósitos del skopos establecido en este trabajo; tal es el ejemplo de *Dully*, cuya traducción literal sería “tontamente”; en un primer momento fue más pertinente traducir haciendo uso de un adjetivo a manera de nombre propio: Tontín, pese a la referencia que pueda hacerse con *Blancanieves* y *los Siete Enanos*. Sin embargo, a manera de conservar la riqueza de sentido que lleva su nombre, surgieron tres opciones más que bien pueden servir a propósito del TM: Romo, Lerdo y Lorenzo, siendo el último nombre el que utilicé en mi traducción puesto que dicho apelativo hace referencia a “loco”, “tonto”, “torpe” y en los otros dos casos hacen referencia no tan clara y a un personaje histórico de México. Del mismo modo, otro nombre que requirió especial atención fue el de *Jitterwit*; pues en un principio, se tomaron en cuenta las traducciones de la palabra dividida en dos: *jitter* y *wit*; el resultado fue algo así como “el neurasténico”, pero fue más prudente traducirlo como: “Gimoteo”, aunque hubo una segunda opción: Pucheritos. Se optó por no tomar en cuenta la opción anterior dados los atributos que darían al personaje, haciéndole ver como un llorón, siendo más bien un tanto malhumorado y quejumbroso. En cuanto al personaje llamado Von Gonktop, el proceso fue un poco más delicado, al tomar como referencia que la palabra Gonk en slang Inglés significa: “A person who is stupid. A general insult”, “Gonk. A loving term used to call your partner (particularly female) when they are being a bit 'ditsy’”, “a Scottish term used for blowjob or oral sex

performed on a male, often performed by skanky little middens or in homosexual cases by dobbers.”; una opción fue “Von Gomma”, que pudiera hacer referencia al sentido Escocés y, la opción que me pareció más graciosa y que alcanza a referir a los demás sentidos fue “Von Cabezonstein”, de manera que me atreví a hacer un juego de palabras que aludiera a la personalidad del personaje, agregando “stein (piedra)” al final de la palabra “cabezón” para dar un sentido de “cabeza de piedra”. Otro de los personajes cuyo nombre fue divertido traducir fue el “Jefe Unga-Bunga”, que en el texto original, se llama: *ugglamuggla*. Esta palabra es una onomatopeya en la lengua inglesa, por lo que recurrí a la conocida onomatopeya utilizada para referirse a los “aborígenes negros.” Es una palabra que los niños identificarán con cierta facilidad, a pesar de no tener una referencia directa y contemporánea, pues la onomatopeya refiere en sí a una especie de balbuceo salvaje. Otro personaje es el “Capataz”, que en el texto original, se llama: *Overseer*, cuyo significado literal sería alguno de los que se encuentran en las acepciones siguientes: inspector, supervisor, capataz, mayoral, cabo de maestranza, cachicán, cuadrillero, obrajero pero se tradujo como “Capataz” porque el personaje se comporta como tal dentro del relato.

Cabe mencionar que todos los personajes son en su mayoría planos, ya que no se presenta cambio alguno en sus personalidades a lo largo del texto, con lo que se preserva la simpleza en el texto. Cada uno de los personajes representa un estereotipo determinado por sus nombres: Jefe Unga-Bunga, Lorenzo, Gimoteo, Espíritu Guardián, Sabio, Dr. Von Cabezonstein, El Profesor.

Hughes dotó a algunos de los personajes con ciertos patrones de conducta, como es el caso de “Lorenzo”, quien goza de la ingenuidad y falta de conocimiento, como su nombre indica, pero al mismo tiempo, cuenta con un gran sentido común y humildad; en contraste, “El Profesor”, además de ser un gran conocedor de la ciencia y de contar con un intelecto supuestamente “superior”, es en extremo arrogante, soberbio y, a diferencia de “Lorenzo”, carece de sentido común. Lo anterior hace de ambos personajes un interesante juego de contrapartes, en el que el Profesor se equivoca de manera constante y se vale de excusas científicas para quitarse la culpa y menospreciar los comentarios atinados de “Lorenzo”.

En el discurso dramático, me encontré con algunos problemas de traducción, para los cuales la gama de soluciones resultó variada, como es el caso de las primeras líneas, en las que el Espíritu Guardián hace una breve introducción a la obra a manera de narrador:

GUARDIAN SPIRIT: I am a guardian spirit.

Never mind whose.

I am here to show you a strange happening.

Whether you believe it or not

Does not matter

Because it is quite true, and doesn't need your belief

To help it.

Here is a scene with trees, an inn, and a road.

Dawn is just opening.

A man comes round the side of the inn

And sits on a bench, under the window.

He is carrying heavy bags.

He has been sleeping in an outhouse.

He cannot see me, for he is a human being.

La traducción del diálogo citado no podía ser literal por la complejidad de algunas imágenes, por lo que tomando en cuenta el estereotipo del personaje, se trató de emular el tipo de discurso, aunque de cualquier modo se hicieron cambios sintácticos procurando que éstos no afectaran de manera importante la fluidez ni el sentido del TB:

ESPÍRITU GUARDIÁN: Soy un espíritu guardián.

No importa de qué.

Estoy aquí para mostrarles un suceso extraño.

Si lo creen o no,
no tiene importancia
pues es bastante cierto, y no necesita que lo crean
para serlo.
He aquí una escena con árboles, un mesón, y un camino.
Apenas amanece.
Un hombre viene por un costado del mesón
y se sienta en una banca, bajo la ventana.
Carga pesadas bolsas.
Ha estado durmiendo en una chozita.
Él no puede verme, pues es un ser humano.

Como se puede notar en los fragmentos anteriores, la estrategia a seguir fue la de tomar en cuenta los estereotipos comunes o más recurrentes en la cultura de la lengua meta, los cuales en su mayoría son préstamos de culturas externas, adaptados de tal manera que no parezcan ajenos. Así, al hacer uso de dichos elementos, fue posible acercar a la cultura y lengua meta muchas de las figuras que se leen y representan en escena dentro del TB.

Fue necesario adaptar el tono y la forma en que los personajes se expresan entre sí, de modo que no se perdiera la esencia de los diálogos originales para tratar de emular los posibles sentidos e interpretaciones que se puedan dar a los mismos. Por ejemplo, fue pertinente dotar a “Lorenzo” con una forma sencilla de expresarse, que rayase en ingenuidad, mientras que al “Dr. Von Cabezonstein”, con una manera de expresarse más sobria, sin dejar de lado su zalamería para con el Profesor, misma que comparte con “Gimoteo”, quien además de ser un hombre de ciencia, también es un personaje en extremo precavido o hasta incluso desconfiado.

Otro punto preponderante en esta traducción fue la elección del vocabulario correcto que correspondiese a lo descrito en el TB; por ejemplo, las mochilas que en el TB se indican

en la primera parte, donde “Lorenzo” aparece en escena: son estilo militar: largas y grandes, *kitbags* en el TB. Antes de elegir la palabra “mochila” en español, fue pertinente tomar en cuenta diversas posibilidades: bolsa, morral o saco porque la elección de alguna de estas opciones habría afectado en la imagen que el personaje representa en el TB.

En cuanto al fragmento anterior, la elección de las equivalencias pertinentes en cuanto al vocabulario y sustantivos es muy importante, teniendo en consideración la amplia gama de acepciones para cada palabra, puesto que al elegir una en específico, es posible perder elementos que en un principio se pueden encontrar en el TB. He aquí un ejemplo claro de ello:

Un hombre viene por un costado de mesón
y se sienta en un banco, bajo la ventana.
carga pesadas bolsas.
Ha estado durmiendo en una chozita.
Él no puede verme, pues es un ser humano.

En el TB, se lee *outhouse*, la cual en español puede tener las siguientes acepciones: retrete, excusado, pesebre, granero, cortijo, o simplemente se refiere a una construcción fuera del edificio principal. Decidí que la traducción pertinente era “cortijo” por el tipo de construcción, alejada del edificio principal y sin grandes lujos, para evitar encasillar o vincular la escena con el nacimiento del Mesías, tal cual como se lee en la Biblia. Sin embargo, al haber elegido dicho sustantivo, es posible que la connotación bíblica se desdibuje, aunque el TB no hace alusión a dicha escena. Posteriormente, gracias a los comentarios hechos por el grupo teatral que me apoyó para la puesta en escena de esta obra, se utilizó el término “chozita” para clarificar el sentido y facilitar el trabajo de escenografía.

Asimismo, una de las dificultades en esta traducción fue la de tratar de encontrar equivalencias pertinentes para las imágenes que en el texto se pueden leer e interpretar de diferentes maneras. Tal es el caso de un fragmento del texto donde se describe un paisaje

silvestre, con aves revoloteando y animales emitiendo sus sonidos característicos; para encontrar una traducción que se acercara en la lengua meta a lo que originalmente se plantea en el texto base, fue prudente plasmar en el TM una imagen equivalente a la del TB, donde se crea la imagen de las aves revoloteando casi en cámara lenta, cual burbujas, gracias al término usado por el autor: *bubbling over*. En mi traducción se lee:

LORENZO: El amanecer - debe ser la hora favorita de Dios de entre las

Veinticuatro horas del día.

Yo lo creo. Y las aves parecen creerlo – están revoloteando por todas partes.
[...]

La imagen en cámara lenta se pierde, sin embargo, en mi traducción las aves se dispersan y llenan el lugar, lo cual parece cercano a lo que se lee en el TB. De hecho, se pudo haber traducido: “por doquier” en lugar de “por todas partes”, pero el skopos indica que el público meta es infantil, por lo que no fue prudente perder lo bello y simple de la escena con palabras que posiblemente oscurezcan (en algunos casos) la imagen que se pretende emular.

Otra imagen difícil de traducir fue la de los burros emitiendo sus sonidos matutinos; Hughes utilizó el término *wind up*, verbo que tiene muchas acepciones, entre las que se encuentran: enrollar, levantar, envolver, dar cuerda, torcer. la elección más pertinente fue: “dándose cuerda”, pues después de una coma, se lee la palabra *cranking*, que evoca la acción mecánica de dar cuerda a alguna maquinaria, de modo que los burros se pueden equiparar con máquinas de carga y no ser categorizados como animales: el autor los mecanizó. Por lo tanto, el verbo en inglés se tradujo como: “girando la manivela de sus voces”; sin embargo, después de la lectura de la compañía teatral, opté por seguir con la imagen mecanizada, utilizando un vocabulario acorde con el skopos de este trabajo:

Los burros estarán dándose cuerda para empezar el día, como las carcachitas antiguas.

Del mismo modo, me pareció importante incluir las letras y partituras de las canciones que los personajes citan dentro del texto, puesto que éstas explican o adelantan lo que se ve y lee en la obra; por ejemplo en la misma escena, el padre de “Lorenzo” entona una canción:

Y mi padre, él estará cantando:

‘In good King Charles’s golden days

When loyalty no harm meant...’

EDWARD WARD (1712) Old air: The Country Garden
Edited and arranged by Granville Bantock

Broadly and boldly

VOICE *mf*

1. In good King Char-les's gold-en days When loy-al-ty no
2. When roy-al James ob-tain'd his crown, And Po-per-y grew in
3. When Wil-liam was our king de-clared, To ease the na-tion's
4. When gra-cious Anne be-came our queen, The Church of En-gland's

PIANO *mf*

8ves ad lib.

La canción que el padre de “Lorenzo” canta, se titula: “The Vicar of Bray”¹⁰ cuya letra versa acerca de cambios en el poder y de la voluntad de mantener las convicciones propias a pesar de que al estar supeditado al poder en turno, el pueblo se ajusta a las consignas

¹⁰ Vid. los Anexos para referencias completas.

que imponen los que están en el poder:

To these I lustily will swear,
Whilst they can keep possession:
For in my faith, and loyalty,
I never once will falter,
But George, my lawful king shall be,
Except the times should alter

La inclusión de la pieza citada posiblemente se refiere a la incorruptibilidad y poder de adaptación de “Lorenzo”, en contraste con los otros personajes, que siguen al “Profesor” cual si fuera un dios. En mi traducción, en una primera versión anterior a la puesta en escena, decidí dejar la canción intacta para conservar el sentido original del TB. A partir de la puesta en escena de la obra, se eligió la canción titulada “Count on Me”, interpretada por Bruno Mars como una opción viable para un acercamiento cultural y musical al público infantil postmoderno; sin embargo, decidí hacer una versión en español, adaptada al contexto de la obra, de manera que se conserve la música y fraseo melódico de la canción de Bruno Mars, a pesar de perder los matices políticos en el TB.

Ahora bien, las frases comunes en la lengua fuente, *phrasal verbs* en su mayoría, requieren de una labor más delicada en cuanto a su traducción, pues éstas no siempre tienen traducciones literales coherentes, sino que más bien equivalencias de uso, como en el caso de *snap to it* en el siguiente párrafo. En este caso, fue prudente apegarse a la idea de despertar de un letargo, para lo cual una opción de traducción fue: “abran los ojos”, sin embargo, en la lengua meta para solicitar que alguien se apresure utilizamos en sentido figurativo la expresión: “despierta”:

VON CABEZONSTEIN: ¿Dónde está el Profesor? ¿Aún no está aquí?

¿No?

¿Están listos? ¿Está todo listo? Vamos, despierten.

No podemos estar jugando, el tiempo corre.

Más adelante en el texto, cuando se hace mención al meteoro que supuestamente caerá y destruirá la tierra, el problema de traducción encontrado en trasladar las descripciones del mismo, ya que para traducirlas no es pertinente hacer una traducción literal, puesto que con ello el sentido en la lengua meta se perdería o se vería desdibujado. Por ejemplo, en la descripción de los anillos que rodean al meteoro, el autor utiliza la palabra *spiky*, pero en este caso, al tratarse de un anillo, no puede ser puntiagudo, por lo que se consideró adecuado clarificar la imagen de este modo:

Peor que nunca. Más cerca que nunca. Más enorme que nunca.

Ahora tiene alrededor un gran anillo azul y con puntas,

como un gigantesco anillo volador de gas.

Así mismo, fue prudente cambiar millas por kilómetros, puesto que de esa manera, el texto sería más cercano al público indicado en el skopos y ello no afecta la idea expresada en el TB, ya que no hay una cifra que se deba convertir:

Ayer no estaba tan cerca, ¿o sí?

Está viajando a miles de kilómetros por segundo.

Directo hacia nosotros, por lo cual crece.

Más y más y más cerca.

Pronto estará aquí, llegará –

Y ¡bang! - ¡puf!

Posteriormente, nos encontramos con una frase de uso común con cierta similitud con una frase en la lengua meta y se tradujo así:

Sé que sus cálculos son infalibles, pero – ¿sería posible que, por un pelo, no nos diera?

Más adelante en el texto, al encontrarnos con un pasaje que bien podría interpretarse de distintas maneras, pues Hughes utiliza la palabra *noble* en inglés, palabra que puede tener distintas connotaciones; una de ellas es la de “nobleza”, en un sentido estamentario o “carácter afable”. Debido a lo anterior, se agregó el artículo “la” para contribuir a la sonoridad, a pesar de añadir a la frase una sensación de universalidad que en el TB no está presente. De omitir el artículo agregado, el texto podría sonar extraño y tendría un sentido “oscuro” para la audiencia.

PROFESOR: Somos la noble humanidad. No lo olvidemos.

En otro pasaje, es importante denotar el hecho de que el TB está destinado a su interpretación oral, ya que el pasaje bien se podría traducir literalmente del siguiente modo: “Queremos La Verdad entera”; sin embargo, de haber traducido de ese modo, la frase habría perdido naturalidad, motivo por el cual, se tradujo así:

VON CABEZONSTEIN: *Queremos toda La Verdad.*

Otro problema de traducción en el TB se encuentra dentro de un diálogo de “Lorenzo”, donde la frase inicial se traduciría literalmente: “...Ese es el modo en que se manejan todo el tiempo”, pero dada la sencillez de lenguaje que el personaje requiere, fue pertinente utilizar una construcción verbal menos rebuscada:

LORENZO: Así se la pasan todo el tiempo

mientras yo arrastro sus cosas.

Se la pasan hablando acerca de renovar el mundo entero

mientras yo les cocino la sopita.

Se la pasan lamentándose por la horrible Nada del Espacio Exterior

mientras yo les arreglo las botas.

En la siguiente línea, en el texto original se lee la frase: *and no sense*; dicha frase presenta un problema de traducción, pues en la lengua meta, no es posible alcanzar una ambigüedad análoga, que pueda evocar, tanto una falta de sentido común, como atribuir el ‘sin sentido’ a los personajes referidos. Se tradujo como falta de sentido común, pues a lo largo de las líneas anteriores, se leen una variedad de quejas por parte de Lorenzo, quien no se encuentra conforme con el grado de atención y con la prioridad que los otros tres personajes le atribuyen a fenómenos más allá del entendimiento humano:

Si me preguntan, no son más que sesos y nada de sentido común.

Por otra parte, más adelante en el texto, nos encontramos con otra cifra métrica en inglés (*200 miles*) que se ajusta en el español mediante una conversión:

PROFESOR: ¡En marcha! Aún faltan trescientos veintiún kilómetros

En este caso, se cambiaron las doscientas millas a kilómetros. El Profesor es exacto y meticuloso en todos sus cálculos, por lo que una conversión exacta fue pertinente; además, la exactitud en cifras ayuda al desarrollo de la personalidad del personaje, en cuanto a tono y autoridad.

En un pasaje ulterior, se lee otro vocablo difícil de traducir: *half-people*, que se refiere a una especie de humanoides subdesarrollados y se tradujo así:

Al fin llegan a la jungla de flores rojas.
Aquí, donde su meteoro habrá de caer,
Descubren a los salvajes, cubiertos de pelaje café.

El vocablo *half-people*, bien se podría traducir literalmente como: “medio-gente, gente mediana, casi gente o incluso, de modo más despectivo, como humanoides subdesarrollados”. Se tradujo de manera distinta porque la frase original puede interpretarse como que esta gente es de estatura baja o que no es gente del todo, es decir, no completamente evolucionada, hecho que es apoyado por su piel cubierta de “pelaje café”. Más adelante, cuando el grupo “civilizado” se acerca a la comunidad de “salvajes”, se dan cuenta de que éstos se encuentran en plena celebración:

LORENZO: Tienen una celebración. Están rostizando un hipopótamo.

En sí, la traducción literal del texto base sería usando la palabra “asar”, sin embargo, tuvo mayor pertinencia sustituir la palabra “asar” por “rostizar” puesto que en escena quedaría más acorde con el estereotipo de los salvajes de la selva. Tomemos en cuenta que el jefe de la tribu se llama “Jefe Unga-Bunga” y según el estereotipo occidental, dichos salvajes son del tipo que rostizan animales o incluso humanos a manera de pollos rostizados, con una rama atravesando su cuerpo de rabo a hocico; por lo cual, fue pertinente realizar la sustitución antes mencionada. Asimismo, en cuanto a imagen conceptual y efecto sonoro, siendo este texto dirigido principalmente a un público infantil, el efecto que se lograría sería divertido ante el público meta puesto que los niños podrían imaginar al hipopótamo dando vueltas sobre una fogata cual brocheta o pollo rostizado, imagen que encaja a la perfección con la definición de “rostizar”¹¹ encontrada en el sitio oficial de la RAE.

Posteriormente, el Profesor muestra su asombro al ver que aún quedan especies humanoides sin ser clasificadas. Mi traducción propone:

¹¹ 1. tr. El Salv., Hond. y Méx. Asar carnes, especialmente pollos. <http://dle.rae.es/?id=Wjj280G>

PROFESOR: Ya no quedan salvajes.

El progreso ha tocado todos los rincones del planeta.

La traducción literal de la frase en inglés, “*Progress has cleaned up the whole globe*” es: “El progreso ha limpiado el planeta entero”; pero traducido de ese modo, se perdería la coherencia en la frase, puesto que el texto se refiere a la influencia que ha tenido el progreso tecnológico en el mundo y su medio ambiente y, no solamente al acto de limpiar como tal, sino al contrario, al de sustituir o eliminar lo no tecnológico. Dicha influencia y efecto del progreso se deja ver cuando el Profesor y su grupo implementan tecnología para crear una industria innecesaria que lleva a la destrucción del modo de vida de los nativos del lugar.

Ya destruido el modo de vida de los nativos, Lorenzo y Gimoteo se enfrascan en una discusión acerca de la inminente destrucción de la tierra gracias al meteoro que está por colisionar contra ellos:

GIMOTEO: ¿Has mirado por el telescopio?

Es una bola dorada resplandeciente

Con un feroz círculo azul rodeándolo,

Y alrededor de ese círculo, un círculo de rojo encendido más,

y alrededor de ese, un llameante círculo morado –

se apresura para tragarnos, más grande cada minuto.

La palabra utilizada en el original para referirse al color rojo es: *fierce*, que cuenta con varias acepciones que aluden a atributos modales (furioso, fiero, feroz, violento, reñido); sin embargo, esta palabra en inglés se refiere al color del meteoro, por lo que se tradujo tomando en cuenta las acepciones de una palabra con un sentido cercano en inglés: *fiery*, mismas que a continuación enumero: llameante, abrasador, encendido, con referencia al color, fogoso, enardecido. La palabra seleccionada fue “encendido” puesto que más adelante

se lee que existe un círculo superior, y por ende, el círculo más alejado del centro es el de mayor material en dispersión, pensando en el meteoro entrando en la atmósfera terrestre. Además, en el siguiente diálogo, se tradujo “llameante” cuando se repite la palabra *fierce*, para acercarse al tono que en el texto original se lee, sin alejarse tanto del sentido original, puesto que al ser un meteoro el objeto de observación, y los colores son una consecuencia de su inmolación al atravesar la atmósfera terrestre (se verían llamas de colores). Por todo lo anterior, consideré la palabra “llameante” como la de mayor pertinencia.

Un poco más adelante en el texto, “Gimoteo” le dice a “Lorenzo”: “*Aren't you scared out of your wits*”. Dicha frase no fue tan complicada de traducir, sin embargo, se utilizó una frase de uso común en la lengua meta:

GIMOTEO: “Ah, sí” dice. ¿No estás muerto de miedo?
¿Qué estás haciendo? ¿Qué estás haciendo?
¿Desarmando el telescopio?

A continuación, me encontré con uno de los pasajes más emblemáticos de Lorenzo por la simpleza que presenta:

LORENZO: Bueno, mire. Ahí está su meteoro,
dentro del telescopio.

GIMOTEO: ¡Aaaaaah!

LORENZO: Son hongos creciendo en el lente.
Una espantosa mancha de moho. ¿Ves? Centro amarillo,
luego un anillo azul, luego uno rojo, luego uno morado...
debe estar creciendo bastante rápido en este clima.

GIMOTEO: ¡Ooooh! ¡Es una mancha de penicilina!

¡Nuestro meteoro no es otra cosa que una mancha de hongos!
¡El Profesor ha sido engañado por un champiñón!

En este pasaje, la ciencia y el saber absoluto del “Profesor” han sido reducidos a una broma gracias a la astucia de “Lorenzo”, y es en voz de “Gimoteo” que surge la palabra clave para arrancar sonrisas y con suerte, carcajadas del público infantil: “champiñón”. La decisión por esa palabra en lugar de “hongo” significaría perder el sutil cambio que se lee en el TB, donde se utilizan tres términos para diferenciar el tipo de hongo al que se hace referencia (fungus, mushroom, mould), que bien tienen su equivalencia en la lengua meta: hongo, seta, moho; sin embargo, se evitó utilizar la palabra “seta” para emular el tono gracioso en el TB, siendo “champiñón” más útil para dicho fin.

Terminado dicho pasaje, los personajes se embarcan en un viaje para reafirmar la omnisciencia del Profesor, por medio de una competencia de habilidades con un viejo sabio que habita en una montaña; así, justo antes de partir, Lorenzo observa que el Profesor se acongoja porque puede hacerlo todo, menos crear vida:

LORENZO: El problema lo mantuvo despierto.

Se rompió la cabeza con sus libros, con sus fórmulas.

En el TB se lee: *He beat his brains on his books, on his formulae*. Una traducción literal resultaría demasiado sangrienta en una obra para niños: “azotó sus sesos sobre sus libros, sobre sus fórmulas”, por lo cual la traducción más pertinente fue siguiendo una interpretación personal. Es importante que el traductor cuide que haya una buena recepción del texto traducido, sin dejar de lado aspectos importantes del TB ni hacerlo demasiado extraño para el PM o para el director y actores, en cuanto respecta a la puesta en escena.

Posteriormente, en el texto, con los personajes ya en el viaje, mientras suben la montaña, nos encontramos con una serie de descripciones muy rítmicas y poéticas, lo cual representa un reto para quien traduce, puesto que es necesario ceñirse a una estructura similar

a la utilizada en el TB, así como también, es necesario encontrar sonoridades análogas. A continuación se leen algunas de las decisiones tomadas al traducir este pasaje:

LORENZO: Una vez más nos salieron ampollas dentro de las botas,
Tropezando sobre las tierras baldías de este planeta.
Vinimos a las montañas, los tipis azules de los dioses.
Soy un hombre común, yo creo en los dioses.
Escalamos a lugares donde se asomaban las cabras salvajes;
Sobre golfos llenos del susurro de los torrentes
Y los estruendos de los deslaves cual disparos. Escalamos
Donde las águilas se lanzaban a volar y se suspendían a ocho kilómetros de
altura.
Escalamos. Escalamos hasta que se nos alteraron los cerebros
Y pudimos ver montañas de cabeza
sobre las montañas. Vimos humo como acolchado hecho de crin,
surgiendo como un eructo desde un resquicio entre las piedras.
Cuando nos acercamos, no había humo.
Nada más que una solitaria flor azul de montaña,
del tamaño del botón de una camisa.
Luego, escuchamos una tremenda voz cual bocina,
que anuncia un ganador, que de pronto se detuvo.
Después, la cabeza de una mujer bajó del cielo,
flotando entre nosotros, a la altura de la cintura, sonriéndonos,
y deslizándose montaña abajo. Escalamos
hasta que llegamos a una cueva.
Puedo decirles, fue dura la subida. Frente a la cueva,
Un hombre anciano estaba sentado, mirándonos escalar.
Con cabello y barba de cabra, decorada
con plumas y espolones de águilas.

De nuevo, en cuanto a los kilómetros que subieron, se realizó la conversión de 5 millas a kilómetros; en cuanto a los disparos, para acercarse a la imagen que se lee en el TB, la palabra *gunfire* se refiere al sonido estruendoso con que los deslaves se acompañan; se tradujo como se lee en esta versión, cambiando el orden de las palabras y agregando “los estruendos” para aclarar a qué se refieren los “disparos”.

Por otro lado, fue necesario traducir el siguiente diálogo de tal modo que no se perdiera la sonoridad poética de los términos y tampoco su sentido original. Por ello, fue necesario agregar una línea:

PROFESOR: ¡Ajá! Entonces debe saber a qué he venido, si es un adivino.

SABIO: Por supuesto.

PROFESOR: ¡Hmm!

VON CABEZONSTEIN: Tenga cuidado Profesor, le tenderá una trampa.

GIMOTEO: Si tiende una trampa, vivo no se escapa.

PROFESOR: Este es Von Cabezonstein, Asistente de investigación.

SABIO: Saludos.

PROFESOR: Este es el Sr. GIMOTEO, Asistente de laboratorio.

SABIO: Saludos. ¿Y cuál es el nombre de su líder?

PROFESOR: Yo. Yo soy el líder. El mundo entero me conoce como el Profesor.

He dejado de usar mi nombre privado.

SABIO: ¿Pero quién es el cuarto, su líder?

Ya frente al “Sabio”, comienza una serie de diálogos en los que los científicos tratan de llevar la delantera al personaje omnisapiente, quien no los toma en cuenta y hace explícito que tiene una visión espiritual e intelectual más elevada. El “Sabio”, al dejarles ver que ya esperaba su visita, demuestra su superioridad, pero los científicos toman a broma el hecho y lo nombran “adivino”. El Sabio, no da valor a la indirecta y asiente diciendo “por supuesto”, ante lo cual, “Von Cabezonstein” dice: *He’s pull a fast one*, frase que tiene varias acepciones, entre las cuales están: engañar, sacarse un truco de la manga, o jugar una broma; se tradujo como “tender una trampa” puesto que en el siguiente diálogo, ‘Gimoteo’ advierte que si el Sabio les tendiera una trampa, sería lo último que éste haría: *if he pulls a fast one, it will be his last one*. No fue pertinente traducir literalmente esto, ya que existe una equivalencia en una frase de uso y conocimiento popular (...vivo no se escapa), obviamente modificada para los propósitos del autor. Se tradujo de modo tal que la rima se conservase, tratando de no perder el sentido de la frase original. Un poco más adelante, nos encontramos por primera vez con una descripción más detallada del aspecto físico del “Sabio”:

SABIO: ¿Pero quién es el cuarto, su líder?

VON CABEZONSTEIN: Cuidado, creo que nos está provocando.

GIMOTEO: ¡Barbón majadero, feo y desaliñado!

PROFESOR: ¿El cuarto? Sólo somos tres.

SABIO: Yo veo cuatro.

PROFESOR: Oh, él. Él es solo el cargador. Es sólo el ayudante.

SABIO: ¡Entonces él es su líder!

PROFESOR: ¡No! ¡Yo! ¡Qué descaró!

SABIO: Saludos y bendiciones, sabio.

LORENZO: ¿Quién, yo? Se lo agradezco, señor. Y que tenga un buen día, señor.

PROFESOR: ¡Qué descaró!

VON CABEZONSTEIN: Mire la túnica mugrosa del desvergonzado.

GIMOTEO: Ciertamente está piojoso y probablemente un poco loco.

PROFESOR: Un minuto, ¿Sabe quién soy?

SABIO: Por supuesto.

PROFESOR: ¿Sabe lo que he hecho?

SABIO: Por supuesto.

PROFESOR: Sabe que me llaman El Hombre más Sabio en el Mundo.

SABIO: Y sé que al Perro se le dice perro
y sé que al lodo se le dice lodo.

La frase en el texto original con la que se hace referencia a Lorenzo es, *he's just the man*, misma que resulta demasiado ambigua para traducirla literalmente, por lo que se tradujo de diferente manera, a pesar de perder posibles connotaciones, tales como: “es un representante de la humanidad o del vulgo” o “él es simplemente lo que es, sin atributos especiales” y, tomando en cuenta que en la cultura Inglesa, *the man* se refiere a la servidumbre, opté por traducir como se lee en mi versión. Por otra parte, los *dhotis* son piezas de la indumentaria hindú tradicional; por lo regular son mantos que se visten a manera de pantalón y, dependiendo de los materiales, pueden ser coloridos o simplemente de manta blanca; sin embargo, durante el trabajo realizado con el grupo teatral, decidí cambiar el término referente a la vestimenta hindú y adaptarlo a una realidad más sencilla de asimilar: la “túnica”. Asimismo, la palabra *lousy* fue traducida como “piojoso”, tomando en cuenta que en el texto original, el “Profesor” se refiere a la apariencia descuidada del “Sabio”.

A continuación, el “Profesor” y el “Sabio” se enfrascan en una competencia de talentos y poder mental, donde gracias a sus poderes sobrenaturales, el “Sabio” ensambla la osamenta de un gran tigre y le pone piel a manera de un animal vivo; sin embargo, dicha bestia se encuentra muerta, ante lo cual, el “Profesor” intenta mostrar su superioridad devolviéndole la vida.

La obra termina con la muerte de los científicos y el escape oportuno de “Lorenzo”, quien gracias a su sentido común, se mueve a un lugar seguro antes de que el “Profesor” reviva al tigre.

LORENZO: El tigre se comió a todos

El tigre se comió al Profesor, cabello y uñas y todo.

El tigre se comió a todos.

El tigre se comió a Von Cabezonstein desde el dedo gordo del pie hasta su ojo.

El tigre se comió a todos.

El tigre se comió al pobre Gimoteo, y dejó bien triturados sus huesos.

El tigre se comió a todos.

Pero ¿no es extraño?
Al momento que el tigre se puso de pie
El hombre viejo y barbón se desvaneció...sólo desapareció.
Pop...adiós, como una burbuja.
Y sólo había un tigre, tragándose a mis compañeros.
Así que ahora me iré a casa, no más sabio.
Debo pensar en la moraleja de esta historia.

ESPÍRITU GUARDIÁN: Entonces el cargador regresa a la granja de su
padre.

Donde los polluelos agitan sus metales,
Los burros estarán dándose cuerda para empezar el día, como las carcachitas
antiguas
Y las vacas se balancean, más pesadas que baldes de mantequilla,
Y las montañas no dicen nada
Sino que se quedan como están, completamente estiradas al sol,
Humeando ociosamente, mirando arriba al azul.
Y el granjero, paseando por sus tierras, canta:

LORENZO: In good King Charles's golden days
When loyalty no harm meant...

En cuanto a la canción utilizada en el TB, a partir del trabajo realizado con el grupo teatral, decidí cambiarla por una canción de dominio popular actual en la Ciudad de México, que es donde se pretende realizar la puesta en escena. La canción a utilizar se titula "Count on Me" de Bruno Mars, lanzada en el año 2010 dentro del álbum "Doo-Wops & Hooligans". La elección de esta canción se realizó en grupo durante el montaje de la obra aunque a pesar

de que ésta habla de la lealtad y de la amistad, se pierda alguno de los sentidos que Hughes quisiera plasmar con la utilización de la canción original. Sin embargo, al utilizar la canción de Bruno Mars, se logra acercar la obra al PM y también se logra un efecto satírico similar al que originalmente se logra en el TB. El fragmento a utilizar es el siguiente:

Find out what we're made of
When we are called to help our friends in need
You can count on me like one two three
I'll be there
And I know when I need it I can count on you like four three two
You'll be there
'Cause that's what friends are supposed to do, oh yeah
(...)¹²

Elegí dicho fragmento porque al hablar de ayudar a los amigos tiempos de necesidad, de “saber de qué estamos hechos, [...] porque eso es lo que se supone que los amigos hacen,” se logra el efecto satírico deseado pues a Lorenzo todos lo menosprecian y en contraste, él siempre los apoya sin condición. La canción de Bruno Mars nos pareció al grupo teatral y a mi una excelente opción para acercar al público a la obra y al mismo tiempo, interactuar con el PM de una manera natural; sin embargo, decidí hacer una versión en español, adaptada al contexto de la obra, de manera que se conserve la música y fraseo melódico de la canción de Bruno Mars con la siguiente letra:

...Sabrás de que estas hecho
al ayudar amigos, di que sí...
Estoy para tí, hoy para tí
por siempre
y sé que tú también estarás para mi, como yo estoy

¹²Bruno Mars. Lyrics to “Count on Me.” *Genius*, 2018, <https://genius.com/Bruno-mars-count-on-me-lyrics>.

ahora...

Para eso estamos los amigos, sí

Uh, uh, uh, uh, uh

Uh, uh, uh, uh, uh-uh

Yeah, yeah...

Conclusión

A lo largo de la sección teórica de este trabajo, traté diferentes aspectos de la literatura infantil, desde la función pedagógica y didáctica hasta su valor literario. La diferencia dada por el público destinatario del TB, los niños, quienes poseen capacidades y fortalezas específicas en comparación con las de un público adulto para que un texto propio de este género literario sea exitoso, debe incluir el juego, la rima, las onomatopeyas, la musicalidad del texto, magia y melodías. También requiere de un buen manejo visual, tanto con ilustraciones como con la puesta en escena, donde las bufonadas funjan como una parte primordial de la representación y por ende, un vehículo transmisor del mensaje que se quiera dar al público.

Si bien la traducción siempre ha sido un puente entre culturas y conocimientos varios que de otra manera no podrían ser compartidos en diferentes medios y con distintos propósitos, la traducción de literatura para niños enriquece los vínculos interculturales y las diferencias existentes entre TB y TM; las adaptaciones y decisiones que el traductor debe realizar para llegar a una buena versión del TB, giran en torno al enfoque lúdico o didáctico, así como a las relaciones existentes entre el escritor, el traductor, los actores y los editores del TB y el TM. De manera específica, la traducción de teatro para niños es un trabajo que deja al traductor en un conflicto permanente: la necesidad de acaparar la atención y aceptación del PM y al mismo tiempo mantenerse fiel al TB. Hughes, en su obra teatral para niños, combina una aparente complejidad y sencillez, donde la selección de palabras es

fundamental; cada uno de sus personajes adquiere una personalidad propia mediante el lenguaje que le asigna el autor, de modo que sus atributos fungen como una proyección de la realidad.

Durante el proceso de traducción, me fue posible transformar las expresiones y los momentos cómicos con fluidez, sin alejarme de las convenciones sociales a las que el público meta se expone día con día, haciendo uso de mi subjetividad en algunos casos y de la literalidad en otros, con el único fin de acercar el TB al PM y compartir las riquezas que ofrece la obra de Hughes al público establecido en el skopos del presente trabajo.

Cabe resaltar que a pesar de no haber logrado conservar en su totalidad las imágenes, los conceptos y las alusiones que el autor propone, es una satisfacción haber contado con el apoyo de profesionales en materia de teatro, cuyas notas y comentarios enriquecieron este trabajo de traducción y, me llevaron a incursionar en diferentes áreas tales como la música y el teatro. Al final, las elecciones tomadas, hicieron de esta versión un texto ágil y cercano a lo propuesto en el skopos. El rigor académico que amerita este tipo de trabajo me acercó a personas que con gusto me abrieron las puertas a la intimidad de sus profesiones y oficios.

Todo esto hizo que la lectura, el análisis y el trabajo de traducción de esta obra de Hughes haya sido una experiencia placentera, lúdica y un reto, ya que la literatura infantil, y más aún su género dramático, buscan principalmente entretener y en muchos casos educar al público más exigente: los niños.

Traducción

Los huesos del tigre (‘The Tiger’s Bones’)

PERSONAJES

EL ESPÍRITU GUARDIÁN

LORENZO

GIMOTEO

VON CABEZONSTEIN

EL PROFESOR

JEFE UNGA-BUNGA

SALVAJES

EL CAPATAZ

EL SABIO

LOS HUESOS DEL TIGRE

Entra EL ESPÍRITU GUARDIÁN.

ESPÍRITU GUARDIÁN:

Soy un espíritu guardián.

No importa de qué.

Estoy aquí para mostrarles un suceso extraño.

Si lo creen o no,

no tiene importancia

pues es bastante cierto, y no es necesario que lo crean
para serlo.

He aquí una escena con árboles, una posada, y un camino.

Apenas amanece.

Un hombre viene por un costado del mesón
y se sienta en una banca, bajo la ventana.
Carga pesadas bolsas.
Ha estado durmiendo en una chozita.
Él no puede verme, pues es un ser humano.

LORENZO *entra, cargando dos pesadas mochilas. Se sienta, bosteza, mira dichoso a la distancia.
Se escucha el canto matutino de las aves.*

LORENZO: El amanecer – debe ser la hora favorita de Dios de entre las veinticuatro horas del día.
Yo lo creo. Y las aves parecen creerlo – están revoloteando por todas partes.
Todo está centelleando.
Allá en casa, los gallos aparecerán a través de la puerta recién abierta.
Los burros estarán dándose cuerda para empezar el día, como las carcachitas antiguas.
Las vacas estarán haciendo un amplio y oscuro camino a través del rocío
Sobre las praderas plateadas,
Viniendo a ser ordeñadas.
Y las montañas, más azules que las montañas lejanas,
Como viejos sabios ebrios,
Estarán recostadas en el rocío, haciendo nubes y sorbiendo el agüita.
Y mi padre, él estará cantando:

(fraseo y música de “Count on Me” de Bruno Mars)

*...Sabrás de que estas hecho
al ayudar amigos, di que sí...*

*Estoy para tí, hoy para tí
por siempre
y sé que tú también estarás para mí, como yo estoy
ahora...*

Para eso estamos los amigos, sí

Uh, uh, uh, uh, uh

*Uh, uh, uh, uh, uh-uh*¹³

Entra GIMOTEO con una febril apuración.

GIMOTEO: ¿Dónde está el Profesor? ¿Qué pasa? No te quedes ahí sentado.
Prepara todo. ¿Él no está aquí?
¡He tenido una noche terrible, una noche terrible!
Quiero hacerle una pregunta de vida o muerte, tengo que hacerlo.
No puedo soportar otro minuto.

LORENZO: Todavía no ha llegado ¿Qué pasa?

GIMOTEO: No lo puedo soportar. ¡Es terrible!

LORENZO: ¿Qué?

GIMOTEO: ¡Eso! ¡Eso! ¡Ay, tonto! ¿Cuándo vas a despertar y darte cuenta?

LORENZO: Si no duermes te enfermas.

GIMOTEO: ¿Dónde está Von Cabezonstein con el telescopio?

Entra VON CABEZONSTEIN con un enorme telescopio.

¹³ La canción que originalmente el padre de Lorenzo canta, se titula: ‘The Vicar of Bray’, misma que se puede encontrar completa y en su lengua original en la sección de “Anexos” al final de esta traducción. A partir de la puesta en escena de la obra, se eligió la canción titulada “Count on Me”, interpretada por Bruno Mars como una opción viable para un acercamiento cultural y musical al público infantil postmoderno; sin embargo, decidí hacer una versión en español, adaptada al contexto de la obra, de manera que se conserve la música y fraseo melódico de la canción de Bruno Mars: Bruno Mars. Lyrics to “Count on Me.” *Genius*, 2018, <https://genius.com/Bruno-mars-count-on-me-lyrics>.

VON CABEZONSTEIN: ¿Dónde está el Profesor? ¿Aún no está aquí? ¿No?
¿Están listos? ¿Está todo listo? Vamos, despierten.
No podemos estar jugando, el tiempo corre.

LORENZO: Yo siempre estoy listo, Sr. Von Cabezonstein.

VON CABEZONSTEIN: Probablemente su gran cerebro lo ha tenido ocupado
con algún problema.
Debemos ser pacientes. Somos afortunados de que él sea tan
paciente como lo es con nosotros. Somos afortunados de que nos
lleve con él, ¿lo sabían? Somos afortunados de compartir los
honorés.

LORENZO: ¿No vamos a mirar por el telescopio esta mañana?

VON CABEZONSTEIN: Ya miré.

GIMOTEO: ¿Y bien?

VON CABEZONSTEIN: Peor que nunca. Más cerca que nunca. Más enorme que nunca.
Ahora tiene alrededor un gran anillo azul y con puntas, como un
gigantesco anillo volador de gas.

GIMOTEO: ¡Un anillo azul! Eso ayer no estaba ahí.

VON CABEZONSTEIN: Ayer no estaba tan cerca, ¿o sí?
Está viajando a miles de kilómetros por segundo.
Directo hacia nosotros, por eso crece.
Más y más y más cerca.
Pronto estará aquí, llegará –

Y ¡bang! - ¡Puf!

LORENZO: ¿Que debemos hacer? ¿Qué debemos hacer? Déjenme mirar.

LORENZO mira a través del telescopio, hacia el cielo.

Entra el PROFESOR – un científico barbado.

PROFESOR: Bien, ¿Y cómo está mi pequeño meteorito esta mañana?

GIMOTEO: No quiero ni verlo. ¡Me pondrá el cabello blanco!
Profesor, ¿hay alguna posibilidad...?

PROFESOR: ¿Están las mochilas listas? ¿Estamos listos?

GIMOTEO: Profesor, ¿puedo hacer una pregunta?

PROFESOR: Apresúrate, debemos partir.

GIMOTEO: ¿Sería posible que este meteorito no nos diera? Sé que no se puede,
Sé que sus cálculos son infalibles, pero: ¿sería posible que, por un
pelito, no nos diera?

PROFESOR: Caballeros, las leyes del universo son nuestras leyes.
Si un meteorito está abalanzándose desde las profundidades del
espacio, una luna colosal de metal volador, con un
deslumbrantemente bello anillo azul de fuego, dirigido directamente
hacia nuestra pequeñísima tierra, caballeros, tenemos simplemente
que aceptarlo.
La Verdad es La Verdad.

VON CABEZONSTEIN: La Verdad es La Verdad.

GIMOTEO: Sí, por supuesto y saben que he dejado todo por La Verdad: Mi hogar, mi trabajo, mis amigos, mi felicidad...

VON CABEZONSTEIN: Los cálculos del Profesor no pueden fallar.

PROFESOR: Sin duda alguna.

VON CABEZONSTEIN: El Profesor ha calculado que el meteoro llegará en unos pocos días.

GIMOTEO: ¡Aaaaah!

VON CABEZONSTEIN: El Profesor ha calculado que éste hará añicos a la Tierra y todo sobre ella, en un solo segundo, quedará como rojo polvo ardiente.

GIMOTEO: ¡Aaaaah!

VON CABEZONSTEIN: El Profesor ha calculado el punto exacto de su primer contacto con la Tierra, y estaremos ahí, para recibirlo, si nos apresuramos.

GIMOTEO: ¡El punto exacto!

PROFESOR: Vamos a mirarlo a la cara, sin miedo, objetivos hasta el final, observadores hasta el final, científicos hasta el final, con nuestras cámaras con filtros alineadas, mientras llega aplastando nuestras cabezas. Hasta el final, estaremos mirando arriba, al cuerpo resplandeciente de La Verdad, mientras llega aplastando nuestras cabezas.

GIMOTEO: ¡No!

VON CABEZONSTEIN: Haremos frente a La Verdad.

PROFESOR: Debemos aceptar La Verdad.

GIMOTEO: ¡Socorro! ¡Estamos acabados!

LORENZO se cae de su banco. Se queda roncando en el suelo.

PROFESOR: Somos ciudadanos del universo.

VON CABEZONSTEIN: Somos ciudadanos del universo.

PROFESOR: Aceptamos el universo. Repítanlo.

VON CABEZONSTEIN y GIMOTEO:
 Aceptamos el universo.

PROFESOR (*a* LORENZO):
 Despierta. Nos vamos.

LORENZO: ¿Hmm?

PROFESOR: Despierta.

LORENZO: ¿Eh? ¿Qué? ¿Dónde? ¡Oh!

VON CABEZONSTEIN: Nos vamos para encontrarnos con La Verdad.
 Tú eres nuestro cargador, así que muévete.

GIMOTEO: El Profesor nos está guiando a La Verdad. Lo seguiremos hasta el final.

PROFESOR: Somos la noble humanidad. No lo olvidemos.

GIMOTEO: ¡La Verdad! ¡La Verdad!

VON CABEZONSTEIN: Queremos toda La Verdad.

PROFESOR: Toda La Verdad.

GIMOTEO: Y nada más que La Verdad... no, nada. Sí, Sí, Sí.

Salen los tres, gritando estos lemas.

LORENZO: Así se la pasan todo el tiempo
mientras yo arrastro sus cosas.
Se la pasan hablando acerca de renovar al mundo entero
mientras yo les cocino la sopita.
Se la pasan lamentándose por la horrible Nada del Espacio Exterior
mientras yo les arreglo las botas.
Si me preguntan, no son más que sesos
y ni un poquito de sentido común.
Aunque, como ellos dicen, sólo soy un tonto,
tonto, tonto.
Y sólo tengo mi cabezota
para pensar.

Entra otra vez VON CABEZONSTEIN, furioso.

VON CABEZONSTEIN: ¡Ahí estás! ¡Idiota! Nos estás retrasando. ¡En marcha!

Salen.

ESPÍRITU GUARDIÁN:

Así es como comienza, y ahora, vean lo que sigue.
Viajan por montañas, a través de ciudades, por los mares
hacia su encuentro con La Verdad.
Y todo el camino, el Profesor esparce su sabiduría.
Sus dos discípulos se preguntan si es un dios
que camina en la Tierra.
Él puede obrar tales milagros, tranquilamente,
bajo la amenaza del meteoro que viene,
que, cada día,
estudian cuidadosamente a través de su telescopio.

PROFESOR:

Es una lástima que sólo se vea de día.
Probablemente sea un fragmento del sol.
Pero qué deslumbrante espectáculo daría en la oscuridad.

VON CABEZONSTEIN:

Definitivamente está haciéndose más grande.
Ahora tiene un aro rojo, una inflamación espantosa,
alrededor del aro azul.

GIMOTEO:

Ya he dicho adiós a todo.
Adiós a los árboles, adiós a las piedras, al agua,
adiós a la...

PROFESOR:

¡En marcha! Aun faltan trescientos veintiún kilómetros.

ESPÍRITU GUARDIÁN:

Viajan por el desierto, por tierras malas,
y a través de pantanos.
Por doquier, el Profesor esparce su sabiduría.
¿Cómo esparce su sabiduría?
Y ¿cuál es su sabiduría?
Verán su sabiduría.
Al fin llegan a la jungla de flores rojas.
Aquí, donde su meteoro habrá de caer,
Descubren a los salvajes, cubiertos de pelaje café.

Percusiones salvajes y cantos.

PROFESOR: ¡Por fin! ¡El sitio! Este es el sitio exacto
En el que el meteoro tocará nuestra Tierra por primera vez,
Según mis cálculos.

VON CABEZONSTEIN: Que son infalibles.

PROFESOR: Nada podría ser mejor.

GIMOTEO: ¿Es aquí donde seremos hechos pedazos?

PROFESOR: Bajen las mochilas. Levanten las tiendas. Junten madera, encuentren
agua.
Prendan la estufa.
Este es el lugar exacto.
El mismísimo meteoro apunta precisamente ahí,
ahí, donde se encuentra esa flor roja, por ahí.
En este lugar habremos todos de desaparecer en el punto exacto del

impacto, convertidos en polvo de estrellas.

VON CABEZONSTEIN: ¡La Verdad Última!

(GIMOTEO *está sollozando.*)

¿Qué pasa, GIMOTEO?

GIMOTEO: No puedo soportarlo.

PROFESOR: ¿Qué no puedes soportar?

GIMOTEO: Es tan terrible, ¡Que todo haga bum!
¡Púm! Nada. Ni siquiera lápidas.

PROFESOR: Amigo, cuando uno se queda dormido
es igual de malo. Todo termina.

GIMOTEO: Sí, pero luego despierto.

PROFESOR: Y también aquí despertarás. Despertarás como fuego cósmico.
Serás chupado dentro del universo, como una cucharada de
medicina.
¿A qué viene todo ese alboroto?

LORENZO: Salvajes, Señor.

PROFESOR: ¿Salvajes?

LORENZO: Tienen una celebración. Están rostizando un hipopótamo.

PROFESOR: Es imposible.

LORENZO: ¿Qué cosa?

PROFESOR: Ya no quedan salvajes. El progreso ha alcanzado todos los rincones del planeta. Este es el año 2000 D.C. ¿Qué creen que están haciendo?

LORENZO: Son salvajes, señor.

VON CABEZONSTEIN: Aquí, en esta densa jungla, no han sido notados.

LORENZO: Son salvajes muy especiales, señor.

PROFESOR: ¿Especiales? ¿Cómo especiales?

LORENZO: Bueno, señor, están cubiertos de pelo café y tienen pequeñas y gruesas colas.

PROFESOR: ¡Gorilas! Cielos, He descubierto una civilización de gorilas.
¡Gorilas bailando y cantando! ¡Los gorilas están evolucionando!

LORENZO: No, señor. Gorilas no, gente.

PROFESOR: Bueno, mirémoslos más de cerca.
Y a pesar de que este planeta estará perdido en cuestión de días,
¿Podemos dejar que esta gente siga con su ignorancia?

VON CABEZONSTEIN: No. Definitivamente no.

PROFESOR: ¿Acaso podemos dejarlos en la miseria de su pobreza,
sus enfermedades, sus viviendas miserables y sus horrendas dietas?

VON CABEZONSTEIN: Definitivamente no.

PROFESOR: Estamos en favor del avance y la felicidad de toda la humanidad por igual, incluso sin excluir a los gorilas.

VON CABEZONSTEIN: Estamos en favor del avance y la felicidad de toda la humanidad por igual, incluso sin excluir a los gorilas.

PROFESOR: ¿Dónde está mi pistola?
(Dispara dos veces. Se detienen los cantos y danzas)
Eso los atraerá. ¡Holaaaaa!
Recuerden, no les digan nada acerca del meteoro.
Puede hacer que pierdan la esperanza antes de que tengamos la oportunidad de mejorarlos.
Aquí están.

GIMOTEO: Justo como dijo.

PROFESOR: Cielos, mírenlos. Son mitad monos.
Están cubiertos de pelo café. Y miren sus graciosas colitas.
Qué descubrimiento.

JEFE: ¡Hombres blancos!

PROFESOR: Hablan.

JEFE: ¡Amigos!

PROFESOR: Y son amigables. Ahora, esta gente simple tendrá mi ayuda.

ESPÍRITU GUARDIAN:

El Profesor comienza a ayudar a los salvajes.

Primero, arrasa con el bosque, lo calcina, para que así haya espacio para vastas cosechas.

Segundo, le dispara, envenena y atrapa a toda bestia salvaje que pueda ser un peligro, con sus largos colmillos y su hambre.

Tercero, destruye a todas las criaturas salvajes que puedan comerse las cosechas.

Cuarto, envenena a todos los insectos que puedan infectar las cosechas con sus huevecillos invisibles.

Quinto, envenena todo lo que crece de la tierra y no se puede cosechar.

Y ahora, tan lejos como un hombre puede caminar en un día, como un mar, el trigo fluye bajo el viento hacia el horizonte.

PROFESOR:

Mientras tanto, a través del espacio,
cada segundo miles de kilómetros más cerca,
el meteoro se abalanza con su boca resplandeciente
para tragarse la Tierra.

GIMOTEO y VON CABEZONSTEIN, *con el telescopio.*

VON CABEZONSTEIN: ¿Aún sigues asustado?

GIMOTEO: Ya estoy más allá del bien y del mal, creo.
Creo.
La seguridad del Profesor es una gran ayuda.
Sí, acepto el final de todo,
sí, esa es La Verdad.

VON CABEZONSTEIN: El impacto deberá ser tremendo.
Será visible en toda la galaxia, probablemente.
Por supuesto, no podremos verla. Nosotros seremos el espectáculo.

GIMOTEO: ¿Cuántos días faltan?

VON CABEZONSTEIN: Unos cuantos. El Profesor está calculando cuántos serán exactamente.
Es en eso en lo que está ocupado.

GIMOTEO: Grandioso es el Profesor.

VON CABEZONSTEIN: Nada desvía al Profesor de La Verdad.

GIMOTEO: No respeta nada, ni al hombre, ni a la mujer, ni al niño, sólo La Verdad.

VON CABEZONSTEIN: Nada tiene verdad alguna para él aparte de la La Verdad.

GIMOTEO: ¿Qué es La Verdad?

VON CABEZONSTEIN: Ahí. Esa es La Verdad; resplandeciendo en su camino hacia la Tierra.

GIMOTEO: ¡AY! no me atrevo a mirar. No me atrevo a mirar más.

VON CABEZONSTEIN: Pero debes; debes mirar La Verdad al rostro.

GIMOTEO *mira.*

GIMOTEO: Ahora hay un anillo morado alrededor del anillo rojo.
Un anillo azul, un anillo rojo, un anillo morado,
como una enorme diana.
¡Nosotros somos el blanco! No puedo mirar.

Entra el JEFE de los salvajes.

JEFE: ¡Saludos!

VON CABEZONSTEIN: ¡Ah! Jefe Unga-Bunga, ¿qué hay de nuevo?

JEFE: ¿Dónde está el Profesor?

VON CABEZONSTEIN: ¿Qué sucede? Está sudando.

JEFE: ¿Dónde está el Profesor?

VON CABEZONSTEIN: Por favor, no se ponga tan agresivo. Está en su tienda;
Pero no lo moleste, está profundamente concentrado en sus cálculos.

JEFE: Debo hablar con el Profesor, rápido.

VON CABEZONSTEIN: Regrese, no lo moleste;
Está calculando la fecha de la llegada de La Verdad.

JEFE: Nuestro trigo está en llamas, todo el horizonte está en llamas,
toda nuestra comida se hizo humo.
¡Profesor!

Todos corren afuera.

LORENZO: Todo el paisaje es ceniza negra.
Los salvajes ya no tienen comida,
salvo por lo que han secado y almacenado de los días pasados,
cuando crecía en los árboles.
Ya no quedan frutas de la selva, el Profesor arrasó con la selva.
No hay animales que cazar; los envenenó a todos.
No hay nada en las planicies, salvo un aire caliente
cargado de cenizas.
Pero el Profesor tiene una solución.
Manda traer máquinas.
Los salvajes harán automóviles.
Los tiene construyendo fábricas, para hacer automóviles.
Los salvajes enviarán sus automóviles al extranjero,
y como pago recibirán comida.
Los salvajes se ponen a trabajar, porque tienen hambre.
Si me preguntan, esto es un gran desastre
para estos salvajes. Aquí vienen
con palas para excavar los cimientos
de las fábricas.

*Los SALVAJES entran a escena, llevando palas, mientras el CAPATAZ
los atosiga.*

CAPATAZ: Muévanse, suden, trabajen, si no quieren morir de hambre.
Andando, hay que construir fábricas.
Son nuestra única oportunidad, hay que construir fábricas
Para construir los automóviles para comprar pan.
A moverse.

PRIMER SALVAJE:

¿Cuándo llegará el pan? Nuestras familias están hambrientas.

SEGUNDO SALVAJE:

Nuestro jefe se ha vuelto cruel.

Nos lleva a cavar cimientos.

Cuando nos cansamos, nos azota.

CAPATAZ:

Tontos, si no cavan, no habrá pan

y todos se van a morir de hambre, ustedes y el Jefe.

Y yo también. Muévanse.

LORENZO:

Ya los automóviles están saliendo

de la línea de producción.

El Profesor ha hecho funcionar todo como magia

Con su gran cerebro.

Ahora, el primer lote de automóviles

sale, para ser cargado en barcos, en el puerto.

Pronto, dice el Profesor, pronto vendrá el pan,

Junto con otros ricos bocadillos.¹⁴

TODOS:

Pan, pan, queremos pan.

Ya construimos los coches, ¿dónde está el pan?

UN SALVAJE:

¿Dónde están los hipopótamos y la fruta paw-paw?

TODOS:

Pan, pan, queremos pan.

Ya construimos los coches, ¿dónde está el pan?

¹⁴ La palabra *titbit* no tiene una traducción literal, y necesita de una equivalencia lingüística, pues su significado es el siguiente: *a tasty small piece of food; dainty*, que por ejemplo se puede guardar para alguna mascota. Por tal motivo, unas posibles traducciones son: “sobras” o “bocadillos”.

DOS SALVAJES: Nuestras familias se están muriendo de hambre.

Lamentos de las familias.

TODOS: Nuestras familias se están muriendo de hambre.

LORENZO: Ahora se rehúsan a construir más automóviles
hasta que tengan pan. Bajan las herramientas.

CAPATAZ: Trabajen, trabajen, trabajen.

TODOS: Pan, pan, pan, pan, pan, pan, queremos pan.

Esto continúa en el fondo.

JEFE: Escuche a mi gente.

PROFESOR: Su pena es comprensible.
Dígales que el pan ya viene, montones de pan.
Como pago por los adorables automóviles que construyeron.
Pero no deben dejar de construir automóviles
para comprar aún más pan cuando el pan se acabe.
Cuando dejen de construir automóviles, se van a morir de hambre.
Dígales eso.

JEFE: Les diré.

El JEFE se va.

PROFESOR: Estos infelices salvajes, ciertamente no tienen suerte.
 ¿Quién iba a pensar que sus sembradíos de trigo se incendiarían,
 dejándolos sin alimento? ¿Qué importa?
 En exactamente una hora, el meteoro llegará,
 Aterrizará en nuestros cráneos y hará añicos la Tierra.
 Eso resolverá sus problemas, gracias al cielo.
 He calculado el segundo exacto.
 Iré a preparar las cámaras.

Sale, mientras GIMOTEO deambula por ahí.

GIMOTEO: ¿Escucharon eso? En una hora.

LORENZO: ¿Qué sucede, Señor. GIMOTEO?

GIMOTEO: ¡Estamos acabados! Una hora más y todo estará acabado.

LORENZO: No lo tome tan en serio.

GIMOTEO: El Profesor ha hecho sus cálculos, no hay cabos sueltos.

LORENZO: No se lo tome tan a pecho.

GIMOTEO: ¡Tonto! ¡Tú no entiendes!

LORENZO: Bueno, sé que soy un tonto, pero su Profesor me parece un poco estúpido,
 haciendo todo este alboroto.

GIMOTEO: ¿Sabes lo que estás diciendo, tonto?
 Es el hombre más famoso de la tierra en este momento.

LORENZO: ¡Pero todas estas tonterías acerca de un meteoro!

GIMOTEO: Es exactamente eso. Casi lo podríamos llamar su meteoro.
Ha calculado la velocidad, el peso,
El punto exacto y el momento
En que impactará, y será justo aquí, en una hora.

LORENZO: No se exalte.

GIMOTEO: No quiero morir, no quiero que el planeta se haga añicos.
Me gusta.
¿Cómo no me voy a exaltar?

LORENZO: Bueno, no puedo ver el meteoro este.

GIMOTEO: ¿Has mirado por el telescopio?
Es una bola dorada resplandeciente
Con un feroz círculo azul rodeándolo,
Y alrededor de ese círculo, un círculo de rojo encendido más, y alrededor de
ése, un llameante círculo morado –
se apresura para tragarnos, más grande cada minuto.

LORENZO: Muéstrame.

GIMOTEO: Mira, tonto, mira.

LORENZO: Ah, sí.

GIMOTEO: “Ah, sí” dice. ¿No estás muerto de miedo?
¿Qué estás haciendo? ¿Qué estás haciendo?

¿Desarmando el telescopio?

LORENZO: Bueno, mire. Ahí está su meteoro,
dentro del telescopio.

GIMOTEO: ¡Aaaaaah!

LORENZO: Son hongos creciendo en el lente.
Una espantosa mancha de moho. ¿Ves? Centro amarillo,
luego un anillo azul, luego uno rojo, luego uno morado...
debe estar creciendo bastante rápido en este clima.

GIMOTEO: ¡Ooooh! ¡Es una mancha de penicilina!
¡Nuestro meteoro no es otra cosa que una mancha de hongos!
¡El Profesor ha sido engañado por un champiñón!¹⁵

Entra VON CABEZONSTEIN con gran velocidad .

VON CABEZONSTEIN: Empaquen las maletas. Recojan el campamento. Corran por sus
vidas.
Un mensajero ha llegado.
El cargamento entero de automóviles
fue hundido en el mar por piratas comerciales.
Los salvajes se están levantando.

Percusiones salvajes y gritos, salen.

Entra el PROFESOR con gran velocidad.

¹⁵ Decidí traducir “champiñón” puesto que traducir de nuevo “hongo” significa perder el sutil cambio que se lee en el texto original, en el cual se utilizan tres términos para diferenciar el tipo de hongo al que se hace referencia (fungus, mushroom, mould), que bien tienen su equivalencia en la lengua meta: hongo, seta, moho; sin embargo, evite utilizar la palabra “seta” para emular el tono gracioso en el diálogo original, siendo “champiñón” más útil para dicho fin.

PROFESOR: ¿Fue mi culpa? ¿Puedo controlar los mares?
Se hubieran hecho ricos. Se hubieran convertido en una
florecente sociedad industrial moderna
en unos cuantos años.
Lo han hecho todo mal.
No tienen paciencia. No se dan cuenta.
La civilización no les ha enseñado nada.
Ahora sus coches están hundidos en el mar y su tierra arruinada.
Corran, dejen todo y corran.
Nos van a comer. De pronto son caníbales.
No les queda nada más que comernos.

Todos huyen. Percusiones y gritos salvajes más fuertes.

ESPÍRITU GUARDIÁN:

El Profesor y sus discípulos y el cargador
corren por sus vidas
a través de las planicies ennegrecidas. Escapan
de vuelta a la civilización.
Han limpiado el telescopio.
Y a pesar de que ya no pueden ver ningún meteoro,
Su confianza se ha restaurado,
Pues ahora el lente está limpio.

PROFESOR: No cometeremos el mismo error de nuevo.

VON CABEZONSTEIN: Y reaccionamos a lo que pensamos que era el fin del mundo
de la manera más noble. Fuimos a conocerlo.

GIMOTEO: Estamos orgullosos de nosotros mismos.

PROFESOR: Actuamos sensible y noblemente
Y, hasta el final, como verdaderos científicos.
Perseguimos lo que pensamos que era La Verdad, y nada nos detuvo, nada.
Solo que nuestras conjeturas estaban equivocadas,
pues somos sólo hombres.

VON CABEZONSTEIN: Y el hombre está lleno de errores.

PROFESOR: El hombre en sí es un error.
Sólo La Verdad puede hacer al hombre más grande que el hombre,
lo puede hacer La Verdad.

LORENZO: Y así, recorrimos el mundo.
Y donde quiera que fuimos,
El Profesor esparcía su sabiduría.
Y donde quiera que esparcía su sabiduría,
Las tierras se ennegrecieron, hubo un viento caliente y cenizo,
Y los hombres fueron hundidos en descontento,
Misericordia y privaciones.
Y fábricas de automóviles se levantaron para hacerlos felices.
¿Y las fábricas de automóviles los hicieron felices?
O si no eran fábricas de automóviles, fábricas enlatadoras.
¿Y las fábricas enlatadoras los hicieron felices?
O si no eran fábricas enlatadoras,
Manicomios,
y además de los manicomios,
hospitales.
Y además de hospitales,
Crematorios.
Pero sólo había una cosa que el Profesor no pudo hacer.

Él no podía dar vida a los muertos.
Él no podía hacer vivir a los muertos.
Tampoco, donde había creado desolación,
Podía crear pasto.

PROFESOR: ¿De qué sirve mi sabiduría?
 ¿De qué sirve mi maestría de las leyes
 de la creación?
 No puedo crear vida.

LORENZO: El problema lo mantuvo despierto.
 Se rompió la cabeza con sus libros, con sus fórmulas.
 Y al fin, creyó que casi lo tenía.
 Y en ese momento escuchó acerca de un hombre sabio
 Que vivía en una remota montaña y
 Que podía revivir a los muertos, podía hacer vivir a los muertos,
 Así se rumoraba,
 Y de la piedra muerta podía hacer crecer pasto.

PROFESOR: ¿Un hombre más sabio que yo? ¡Imposible!
 Que pruebe su conocimiento contra el mío.
 ¿Puede revivir a los muertos? ¡Imposible!
 También podría yo, si realmente se me pusiera a prueba.
 Que pruebe su conocimiento contra el mío.
 Expondremos a este farsante.

VON CABEZONSTEIN: Ningún hombre es más sabio que el Profesor.
 Ningún hombre tiene un mayor conocimiento
 de los misterios de la creación
 que el Profesor.

Nada más que una solitaria flor azul de montaña,
del tamaño del botón de una camisa.
Luego, escuchamos una tremenda voz,
que de pronto se detuvo.
Después, la cabeza de una mujer bajó del cielo,
flotando entre nosotros, a la altura de la cintura, sonriéndonos,
y deslizándose montaña abajo. Escalamos
hasta que llegamos a una cueva.
Puedo decirles, fue dura la subida. Frente a la cueva,
Un hombre anciano estaba sentado, mirándonos escalar.
Con cabello y barba de cabra, decorada
con plumas y espolones de águilas.

PROFESOR: Buen día, señor. Dije, buen día, señor.

VON CABEZONSTEIN: No parece ver o escuchar
Aunque mucho nos pudimos acercar.

PROFESOR: Dije: buen día, señor.

SABIO: Así que han llegado.

PROFESOR: Claro, he llegado. ¿Por qué, me esperaba?

SABIO: Por supuesto que los esperaba.

PROFESOR: ¡Hm! ¿Cómo? Rumores, supongo.

SABIO: Ustedes son los primeros seres humanos
En pisar esta ladera.

PROFESOR: Oh, él. Él es solo el cargador. Es sólo un ayudante.

SABIO: ¡Entonces él es su líder!

PROFESOR: ¡No! ¡Yo! ¡Qué descaro!

SABIO: Saludos y bendiciones, sabio.

LORENZO: ¿Quién, yo? Se lo agradezco, señor. Y que tenga un buen día, señor.

PROFESOR: ¡Qué descaro!

VON CABEZONSTEIN: Mire *la túnica* mugrosa del desvergonzado.

GIMOTEO: Ciertamente está piojoso y probablemente un poco loco.

PROFESOR: Un minuto, ¿Sabe quién soy?

SABIO: Por supuesto.

PROFESOR: ¿Sabe lo que he hecho?

SABIO: Por supuesto.

PROFESOR: Sabe que me llaman El Hombre más Sabio en el Mundo.

SABIO: Y sé que al Perro se le dice perro
y sé que al lodo se le dice lodo.

VON CABEZONSTEIN: ¿Escucharon tal desfachatez?

GIMOTEO: ¡Suéltene un revés!

PROFESOR: Señor, sospecho que se está burlando de mí.

SABIO: Entonces vayamos al grano.

PROFESOR: Lo reto en una prueba de fuerza mental.
¿Acepta el reto o no? Si no acepta,
Entonces daré por hecho que he ganado.

SABIO: ¿Ve esos huesos, esparcidos entre las rocas?

PROFESOR: Son huesos de un tigre.
Un espécimen excepcionalmente grande.

SABIO: Correcto.
Puedo ensamblar los huesos de ese tigre
Con una sola palabra.

PROFESOR: ¿Con sólo una palabra? Pero eso es absurdo.

SABIO: ¡Ágagagagagagagaga!

PROFESOR: ¡Jaja! No sirve para nada. Nada.

SABIO: ¡Ágagagagagagagaga!

GIMOTEO: ¡Se movieron!

LORENZO: Si está viviendo, vámonos yendo.

SABIO: ¡Contemplan! este glorioso tigre, perfecto como es
En cada detalle anatómico, está muerto.

PROFESOR: Así que, entonces, sus poderes no son la gran maravilla.
Fue principalmente fanfarronería y propaganda.
Usted no tiene rayos reales, sólo tiene truenos.

SABIO: Ay, existen límites para mis poderes.

PROFESOR: Pero escuché que podía revivir a los muertos
Y ponerlos a brincar por carne y pan.

SABIO: Falso.

PROFESOR: Bueno, yo puedo. Yo puedo revivir a los muertos.
Traeré de vuelta a la vida a este tigre.
Cargador, pásame la bolsa de instrumentos.

LORENZO: Profesor, tenga cuidado.

PROFESOR: Pásamela. La jeringa hipodérmica.

LORENZO: Pero, Profesor, este es un tigre... si lo logra revivir...

VON CABEZONSTEIN: Alabad la sabiduría del Profesor, él puede revivir a los muertos.

GIMOTEO: Él los puede poner a aullar por carne y pan.

VON CABEZONSTEIN: Él los puede poner a brincar más alto que tu cabeza.

AMBOS: ¡Alabadlo! ¡Alabadlo! ¡Alabadlo!
Hemos entregado nuestras vidas al cuidado de su sabiduría.

PROFESOR: A esta pequeña varita mágica, la llamamos aguja hipodérmica.
Sólo debo insertar esta aguja en el tigre –

LORENZO: Espere, espere.

PROFESOR: ¿Qué?

LORENZO: Por favor, sólo deme tiempo de colarme
hasta la punta de ese solitario y enmarañado espino.

PROFESOR: ¿Qué, tienes miedo?

VON CABEZONSTEIN: ¡Cobarde!

GIMOTEO: ¡Cobarde!

VON CABEZONSTEIN: Huye del progreso.

GIMOTEO: Huye aterrado de los grandiosos logros del hombre.

LORENZO: Sí, ay, sí, claro que soy un cobarde cuando se trata de tigres que no
han probado bocado por muchos años.

Sale LORENZO.

PROFESOR: Observen, inserto esta aguja en el tigre.

LORENZO (*fuera*): Adiós.

PROFESOR: ...E inyecto. Levántate, tigre, levántate:

Levanta tu cuerpo y anda.

(Un terrorífico rugido de tigre.)

¡Lo he hecho! ¡Lo he hecho!

GIMOTEO y VON CABEZONSTEIN:

¡Bravo, Bravísimo!

¡Brav - oooooooooAAAAAAAAAAAAAAAAAAhhhh!

Todos gritan. Terrible rugido.

Un rugido tras otro. Sus gritos mueren.

Largo silencio.

LORENZO: El tigre se comió a todos
El tigre se comió al Profesor, cabello y uñas y todo.
El tigre se comió a todos.
El tigre se comió a Von Cabezonstein desde el dedo gordo del pie hasta su
ojo.
El tigre se comió a todos.
El tigre se comió al pobre Gimoteo, y dejó bien triturados sus huesos.
El tigre se comió a todos.
Pero ¿no es extraño?
Al momento que el tigre se puso de pie
El hombre viejo y barbón se desvaneció... sólo desapareció.
Pop... adiós, como una burbuja.
Y sólo había un tigre, tragándose a mis compañeros.

Así que ahora me iré a casa, no más sabio.
Debo pensar en la moraleja de esta historia.

ESPÍRITU GUARDIÁN:

Entonces el cargador regresa a la granja de su padre.
Donde los polluelos agitan sus metales,
Y Los burros estarán dándose cuerda para empezar el día, como carcachitas
Y las vacas se balancean, más pesadas que baldes de mantequilla,
Y las montañas no dicen nada
Sino que se quedan como están, completamente estiradas al sol,
Humeando ociosamente, mirando arriba al azul.
Y el granjero, paseando por sus tierras, canta:

LORENZO: (Canta con fraseo y música de “Count on Me” de Bruno Mars)

*...Sabrás de que estas hecho
al ayudar amigos, di que sí...*

*Estoy para tí, hoy para tí
por siempre
y sé que tú también estarás para mí, como yo estoy
ahora...
Para eso estamos los amigos, sí*

*Uh, uh, uh, uh, uh
Uh, uh, uh, uh, uh-uh*

Anexo

Música

The Vicar of Bray

In good King Charles's golden days,
When loyalty no harm meant;
A furious High-Church man I was,
And so I gain'd Preferment.
Unto my flock I daily preach'd,
Kings are by God appointed,
And damn'd are those who dare resist,
Or touch the Lord's Anointed.

Chorus:

And this is law, I will maintain
Unto my dying day, sir.
That whatsoever King may reign,
I will be the Vicar of Bray, sir!

When Royal James possessed the crown,
And popery grew in fashion;
The Penal Law I shouted down,
And read the Declaration:
The Church of Rome I found would fit
Full well my constitution,
And I had been a Jesuit,
But for the Revolution.

Chorus

When William our deliverer came,
To heal the nation's grievance,
I turn'd the cat in pan again,
And swore to him allegiance:
Old principles I did revoke,
Set conscience at a distance,
Passive obedience is a joke,
A jest is non-resistance.

Chorus

When Royal Ann became our Queen,
The Church of England's glory,
Another face of things was seen,
And I became a Tory:
Occasional Conformists base
I damn'd, and Moderation,
And thought the Church in danger was,
From such prevarication.

Chorus

When George in pudding time came o'er,
And moderate men looked big, sir,
My principles I chang'd once more,
And so became a Whig, Sir.
And thus preferment I procur'd,
From our faith's great defender,
And almost every day abjur'd
The Pope, and the Pretender.

Chorus

The illustrious House of Hanover,
And Protestant succession,
To these I lustily will swear,
Whilst they can keep possession:
For in my faith, and loyalty,
I never once will falter,
But George, my lawful king shall be,
Except the times should alter.

Chorus

EDWARD WARD (1712)

Old air: The Country Garden

Edited and arranged by Granville Bantock

Broadly and boldly

VOICE *mf*

1. In good King Char-les's gold-en days When loy-al-ty no
2. When roy-al James ob-tain'd his crown, And Po-per-y grew in
3. When Wil-liam was our king de-clared, To ease the na-tion's
4. When gra-cious Anne be-came our queen, The Church of En-gland's

PIANO *mf*

8ves ad lib.

Bibliografía

Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 3rd Ed. London & New York: Routledge, 1980.

Bassnett, Susan y Harish Trivedi. *Post-Colonial Translation: Theory and practice*. London & New York: Routledge, 1999.

Borrego Nieto, Julio. *El concepto de norma regional y su aplicación a las hablas castellano-leonesas*. II Congreso Internacional de la Lengua Española". RAE / Instituto Cervantes, Valladolid, 20 oct. 2010.

González Gil, Dolores. "Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria". En CAUCE n. 2. 1979.

http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_011.pdf

Hatim, Basil y Jeremy Munday. *Translation: An Advanced Resource Book*. London, New York: Routledge, 2004.

Hughes, Ted. *Birthday Letters*. New York: Farrar Straus Giroux, 1999.

Hughes, Ted. *Tales From Ovid*. New York: Farrar Straus Giroux, 1997.

Hughes, Ted. *Collected Poems for Children*. Great Britain: Faber and Faber Limited, 2005.

Hughes, Ted. *Collected Plays for Children*. Great Britain: Faber and Faber Limited, 2005.

Jaleniauskienė, Evelina y Čičelytė, Vilma. "The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature". En *Studies about Languages*. Kaunas (Lituania): Kauno Technologijos Universitetas, 2009. http://www.kalbos.lt/zurnalai/15_numeris/06.pdf

Kallmeyer, W, et al. *Perspektiven auf Kommunikation. Festschrift für Liisa Tittula zum 60. Geburtstag*. Berlin: SAXA Verlag, 2010.

Kuhuiwczak, Piotr y Karin Littau. *A Companion to Translation Studies*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters LTD, 2007.

Lesnik-Oberstein, Karin. 1996. "Defining Children's Literature and Childhood" En *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge, 1996.

Lefevere, André. *Translation History Culture: A sourcebook*. London, New York: Routledge, 1992.

López Morales, Humberto (2001) Tendencias del léxico hispanoamericano. *Revista de Occidente* 14 oct. 2003: 240.

Lewandowski, Theodor. *Diccionario de Lingüística*. Madrid: Cátedra, 1986.

Mars, Bruno. *Count on Me*. Doo-Wops & Hooligans, Atlantic, Warner Music Australia. 2010. Digital EP.

Nord, Christiane. *TEXTO BASE-TEXTO META, Un modelo funcional de análisis pretraslativo*. España: Publicacions de la Universitat Jaume, 2012.

Oittinen, Riita. *Translating for Children*. New York, London: Garland Publishing, 2000.

Pammenter, D. *Devising for TIE, in Learning through theatre: New perspectives on theatre in Education*. London: Routledge London, 1993.

Pascua Febles, Isabel. "Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat, 2002.

Pereira, Ana y Lorenzo, Lourdes. "Estrategias de traducción de literatura infantil y juvenil y un factor clave: la coherencia". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat, 2002.

Pokorn, Nike. *Challenging the Traditional Axioms: Translation into a Non-mother tongue*. Amsterdam, Philadelphia: University of Ljubljana, 2005.

Ricoeur, Paul. *On Translation*. London, New York: Routledge, 2004.

Ruiz Campos, Alberto M. *Literatura infantil: introducción a su teoría y práctica*. Sevilla: Editorial Guadalmena, 2000.

Ruzicka, Veljka. "La traducción de literatura infantil y juvenil en Alemania". En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat, 2002.

Schäffner, Christina. *Translation Research and Interpreting Research*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters LTD, 2004.

Shavit, Zohar. *Poetics of children's literature*. Atenas y Londres: The University of Georgia Press, 1986.

Tejerina, Isabel. "Panorama histórico del teatro infantil en castellano". *Teatro Infantil. Do texto á representación* 23 nov 2010: 57-84.

Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 2000.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 1995.

Zatlin, Phyllis. *Theatrical Transcription and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters LTD, 2005.