

**TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE
JOCKO OU LE SINGE DU BRÉSIL. FRANCÉS-ESPAÑOL**

Natalia Urabayen Núñez

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2017-2018

Tutora: Lydia Vázquez Jiménez

Departamento de Filología Francesa

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) consiste en la traducción de la obra de teatro *Jocko ou le singe du Brésil* (combinación idiomática: francés-español) y su posterior análisis traductológico. Se trata de un drama escrito por Edmond Rochefort que fue publicado en 1825 por la Editorial Chez Quoy en París. Nuestro objetivo principal será, por tanto, comentar y poner en práctica todas las competencias y los conocimientos adquiridos durante el Grado de Traducción e Interpretación.

Por un lado, se presentará la propia traducción de la obra de teatro. Para ello, en primer lugar, se ha llevado a cabo una fase de pretraducción que ha consistido en un trabajo de documentación y comprensión del texto origen así como en la elección de la metodología que se iba a seguir. En segundo lugar, se comentará la fase de traducción: se subrayarán los problemas más destacables que se han encontrado y se explicarán las decisiones traductológicas tomadas para solventarlos. Apoyándonos en autores como Moya (1993), M. Miguel (2003), Tejedor y De la Cruz (2009), Solano (2012) o Martínez y González (2009) se esclarecerán las dudas que han ido surgiendo sobre la traducción de nombres propios, el registro, las interjecciones, unidades fraseológicas y canciones, respectivamente. En tercer lugar, se tratará la fase de postraducción, que consiste en una revisión bilingüe y monolingüe para asegurarnos de que el resultado sea el más adecuado. Durante este control de calidad se ha puesto especial atención a cuestiones como el estilo, formato y adecuación del texto para conseguir una traducción óptima: clara, natural y fiel.

Finalmente, se hablará de las técnicas de traducción utilizadas. Para ello, basándonos en Vázquez-Ayora (1977) y Hurtado (2001), se seguirá la siguiente clasificación: diferenciaremos la traducción literal y la traducción oblicua, dentro de la que encontramos las técnicas de transposición, modulación, equivalencia, adaptación y compensación. Estas técnicas se explicarán mediante unas tablas comparativas entre el texto original y el texto meta.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. VÍNCULO

3. PRETRADUCCIÓN

3.1. Elección del método

4. TRADUCCIÓN

4.1. Traducción de la obra

4.2. Identificación de problemas y decisiones traductológicas

4.2.1. Nombres propios

4.2.1.1. Antropónimos

4.2.1.2. Topónimos

4.2.1.3. Títulos y tratamientos

4.2.2. Registro

4.2.3. Interjecciones y onomatopeyas

4.2.4. Unidades fraseológicas

4.2.5. *Canción de Jocko*

4.2.6. Decisiones destacables

4.3. Aplicación de técnicas

4.3.1. Traducción literal

4.3.2. Traducción oblicua

4.3.2.1. Transposición

4.3.2.2. Modulación

4.3.2.3. Adaptación

4.3.2.4. Equivalencia

4.3.2.5. Compensación

5. POSTRADUCCIÓN

6. CONCLUSIÓN

7. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

La traducción es una actividad tan antigua que resulta difícil establecer la fecha de su nacimiento. Como en muchos ámbitos, la práctica juega un papel primordial en la consolidación de esta disciplina, y no es hasta el siglo XX cuando se empieza a plantear su estudio de forma teórica. Paralelamente, la parte oral de la traducción (lo que hoy en día se denomina «interpretación») también es previa a la escrita. Se podría decir que este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se encuentra a medio camino entre ambas partes ya que, si bien es cierto que estamos ante un texto escrito, su función es utilizarlo de forma oral, para ser representado.

Se trata, en concreto, de la traducción de la obra de teatro *Jocko ou le singe du Brésil* y su posterior análisis traductológico. Es un drama escrito por Edmond Rochefort y publicado en París en 1825 por la Editorial Quoy. El escritor, dramaturgo y compositor se inspiró en un cuento que escribió Charles de Pougens en 1824 y su primera representación tuvo lugar en el Teatro de la Porte Saint-Martin (París) el 16 de marzo de 1825. Para la traducción de esta obra se ha empleado la combinación idiomática francés-español.

Además, es posible que la ADE (Asociación de Directores de Escena de España) publique esta traducción junto con la colaboración de la profesora María Teresa Lojoinie Domínguez de la Universidad de Valencia, que se encargará de redactar la introducción para el libro. Esto es sin duda una gran oportunidad como traductora y supone un gran reto.

El objetivo principal de este trabajo es comentar y poner en práctica todas las competencias y los conocimientos adquiridos durante el Grado de Traducción e Interpretación. En primer lugar, este TFG buscará profundizar en la traducción literaria teatral a través de una traducción de calidad: clara, natural en la lengua meta y que respete tanto el estilo como el mensaje del texto de origen. De la misma manera, es una oportunidad para ahondar en la literatura francesa. En segundo lugar, buscará analizar la capacidad de documentación y de toma de decisiones a la hora de enfrentarnos a un problema de traducción. Por último, pretenderá estudiar los recursos traductológicos; para ello, se establecerán conexiones entre la teoría y la práctica de la traducción, relacionando las técnicas con ejemplos concretos del texto meta.

2. VÍNCULO

Debido a la restricción de caracteres, ponemos a disposición del tribunal el siguiente enlace <https://wdc.contentdm.oclc.org/digital/collection/Restoration/id/29054/> donde podrán encontrar el archivo de la versión original en francés de la obra *Jocko ou le singe du Brésil*. De esta forma, podrán consultarla en caso de que sea necesario.

3. PRETRADUCCIÓN

Toda traducción comienza con una fase previa, llamada pretraducción, que consiste en la lectura y comprensión del texto original y donde también se lleva a cabo un proceso de documentación. Además, antes de redactar el texto meta, es necesario decantarse por una línea que marcará toda la traducción.

3.1. Elección del método

Hurtado (2001: 251-253) ofrece una clasificación que describe los principales métodos de traducción y, teniendo en cuenta los objetivos de este trabajo, hemos elegido el método interpretativo-comunicativo, que consiste en conservar la finalidad comunicativa del texto y producir el mismo efecto en el receptor. Cuando se aplica este método se mantiene la función y el género textual.

Si bien es cierto que en función del método predominarán unas técnicas de traducción u otras, la elección de un método no implica el rechazo inmediato de otras opciones, sino que este será el método que prevalezca a lo largo de toda la traducción. Por tanto, se podrán encontrar otro tipo como, por ejemplo, la técnica literal en un elemento puntual del texto sin que esto signifique que sea la tendencia que se ha seguido.

4. TRADUCCIÓN

4.1. Traducción de la obra

Debido a la restricción de caracteres, se añadirá a continuación una muestra de la traducción de la obra *Jocko ou le singe du Brésil*.¹

¹ Véase el Anexo 1 para consultar la traducción completa.

JOCKO

O

EL MONO DE BRASIL,

DRAMA EN DOS ACTOS,

UNA OBRA ESPECTACULAR,

Fusionada con música, baile y pantomima,

ESCRITA POR LOS SEÑORES GABRIEL Y ROCHEFORT,

REPRESENTADA POR PRIMERA VEZ EN PARÍS EN EL TEATRO DE LA PORTE

SAINT-MARTIN EL 16 DE MARZO DE 1825

Música del Sr. Alexandre PIGGINI, baile del Sr. BLANCHE,

decorado del Sr. CICÉRI

SEGUNDA EDICIÓN

PRECIO: 75 CTS

CON MÚSICA

PARÍS,

QUOY, LIBRERÍA

EDITORA DE OBRAS DE TEATRO

Boulevard Saint-Martin, n. ° 18

1825

BIBLIOTECA

Amédée MARANDET

PERSONAJES**ACTORES**

JOCKO.

Sr. MAZURIER

FERNÁNDEZ, Tratante portugués.
Comerciante de arroz.

Sr. GOBERT

PEDRO, Viejo criado de Fernández.

Sr. PIERSON

DOMINIQUE, Hijo de Pedro, de carácter
simple.

Sr. PAUL

CORA, Joven brasileña esclava de
Fernández.

Srta. LOUISE PIERSON

FERNANDO, Hijo de Fernández. Tiene
siete años.

Srta. CHARLOTTE BORDES

UN BRASILEÑO, que habla.

Sr. BLANCHARD

MARINEROS.

BRASILEÑOS, CRIOLLOS Y NEGROS.

(La escena transcurre en Brasil, cerca de Pará)

BAILE*Pas de trois brasileño*

Sr. Mazilier; Srta. Louise Pierson, Adèle

Pas de six. (El Chica)

Señores Dumas, Lalande, Arène; señoras Gratiene, Pernard, Marivin

DOS NIÑOS BRASILEÑOS

El pequeño Lingot, la pequeña Sophie

Todo el cuerpo de baile

IMPRESA DE HOCQUET, Rue Faubourg Montmartre, n. ° 4

JOCKO

O

EL MONO DE BRASIL

DRAMA EN DOS ACTOS

PRIMER ACTO

(El teatro representa un bello paraje de las colonias; a la derecha, la entrada a un bosque de bambú; en un tercer plano, en el mismo lado, un gran tamarindo que llega hasta el centro del escenario con algunas ramas mirando al suelo. Hay una red enorme tendida en el árbol, tan amplia como para poder sentarse y esconderse en ella. A la izquierda, una pequeña morada de bambú coronada con un ramo de hojas de palmera; en la parte delantera, una campana colgada de un poste. A lo lejos se percibe un arrozal. Son las nueve de la mañana).

PRIMERA ESCENA

DOMINIQUE, BRASILEÑOS, BRASILEÑAS, CRIOLLOS Y NEGROS

(Se abre el telón y los brasileños, que acaban de terminar sus primeras tareas, comienzan a entretenerse. Empiezan los bailes. Dos jóvenes brasileños tocan el tambor vasco; interpretan «El Chica». En la parte delantera del escenario, a la derecha, Dominique, sentado sobre una estera de juncos, está ocupado haciendo un collar de semillas rojas).

DOMINIQUE *(Levantándose)*

He aquí mi collar terminado. Espero que mi pequeña Cora se ponga muy contenta cuando se lo regale. Pero, ¿cómo es que no está aquí, si tanto ama el baile? Y padre, que también se hace esperar... Voy a buscarlo. Continuad, amigos, pronto estaré de vuelta.

(Sale por la izquierda).

(Se retoman los bailes. Llega Cora, parece nerviosa. Ve el collar que Dominique ha dejado sobre la estera de juncos; lo coge. Se muestra algo celosa mientras tira el collar. Poco después se integra en los juegos y bailes de los brasileños. Al final del baile, se aleja con sus jóvenes compañeras).

ESCENA II

PEDRO, DOMINIQUE, BRASILEÑOS Y BRASILEÑAS

PEDRO

Vamos, niños, hace casi dos horas que nos fuimos del arrozal y la cosecha ya debería estar acabada. Es hora de retomar la faena... ya sabéis que no me gustan los perezosos.

(Estira los brazos).

DOMINIQUE

Padre, apuesto a que acaba de dormir un poco.

PEDRO

Es cierto, he aprovechado la ausencia de nuestro amo don Fernández para echar una buena siesta. *(Bosteza)*. ¡Uf! Me lo he tomado totalmente en serio. ¡Qué calor hace en este país del diablo! ¡Treinta grados! Si lo piensas, asusta. *(A un brasileño)*. Tú vas a esperarme ahí. Tenemos un baúl que contiene efectos enviados a nuestro amo, me ayudarás a traerlo hasta aquí.

(Todos los brasileños salen por la izquierda llevando sus herramientas).

ESCENA III

PEDRO, DOMINIQUE

PEDRO

Espera, Dominique, tengo que hablar contigo. Como soy tu padre, y todavía nadie se ha atrevido a cuestionarme ese título, tengo derecho a preguntarte lo que haces, cuando no estás haciendo nada, y en particular qué has estado haciendo durante todo el día.

DOMINIQUE

Antes de irme de su casa, primero he desempolvado toda la sala de historia natural de nuestro amo; he recogido todas sus conchas; he alineado en las estanterías su bella colección de loros; queda preciosa.

PEDRO

No me has dicho que llevas levantado desde las seis de la mañana... que has empezado a hacer un collar.

DOMINIQUE

Para Cora, lo olvidaba; tenga, mire qué bonito es.

(Le muestra el collar).

PEDRO

¿No estarás por casualidad enamorado?

DOMINIQUE

Eso creo, me vuelve loco.

PEDRO

¡Vaya! Es un poco exagerado; quizás te he hecho venir muy rápido de Lisboa para enamorarte repentinamente de esa pequeña brasileña.

DOMINIQUE

¡Desde luego! ¡Y qué guapa es!

PEDRO

No digo que no... pero no sabes lo que es perder la razón por una bella mujer... Tu madre también era guapa... y sé muy bien de qué me ha servido; además, no quiero que mi hijo se malcase. Te prohíbo que sigas pensando en ello.

DOMINIQUE

Pues déjelo, padre.

PEDRO

A partir de ahora, si te veo echarle la más mínima mirada te devuelvo a Portugal.

DOMINIQUE

¿Así que se empeña?

PEDRO

Aunque haya seguido al señorito Fernández hasta estos lugares, haya accedido a ponerme al frente de sus esclavos y te haya hecho partícipe de mi tarea de vigilar las propiedades de nuestro amo, no he olvidado y no olvidaré nunca la distancia que hay entre nosotros los europeos y los naturales de este país. Hay que demostrar nuestro orgullo propio, mi querido Dominique. Escucha bien, muchacho, sé perfectamente que no somos gran cosa, que no somos nada, pero hay que mantener nuestro rango.

DOMINIQUE

¡Por Dios! No se preocupe, padre. Amo a mi pequeña Cora, pero quizás nunca seré correspondido, ¡tiene un carácter tan insustancial! Ya sabe, solo le gusta la caza, viene cada día a cazar todos los animales de este bosque, y cuando quiero proclamarle mi amor...

PEDRO

Te caza al igual que a ellos. Es lo mismo, no quiero que os juntéis; no sabemos qué puede pasar... Vaya, aquí viene nuestro amo.

ESCENA IV

Los anteriores, FERNÁNDEZ

(Entra sin ver a Pedro; sujeta una carta en la mano).

FERNÁNDEZ

La llegada de esta carta lo es todo, se van a terminar todas mis preocupaciones sobre el éxito de mis actividades comerciales. *(Girándose)*. ¡Caramba! Eres tú, Pedro; mira qué feliz estoy, pronto voy a abrazar a mi esposa y a mi hijo.

PEDRO

¿De verdad?

FERNÁNDEZ

¡Mi querido hijo! ¡Ay! Esta noticia me hace olvidar todo el trabajo que me ha costado conseguir aquí una posición cuyo éxito es todavía dudoso.

PEDRO

¡Pues me alegro por usted! Y bien, ¿quién le ha dado esa buena noticia?

FERNÁNDEZ

La nave portuguesa acaba de traer al nuevo gobernador de Brasil.

PEDRO

No sé si reconoceré a su pequeño Fernando... Solo me acuerdo de que era muy bueno.

DOMINIQUE

Cuando nos fuimos de Lisboa solo tenía tres años. ¿Cuántos años tendrá ahora?

PEDRO

Es muy fácil calcularlo; hace un año que estamos aquí...

DOMINIQUE

Eso significa que tiene apenas cuatro años y medio.

FERNÁNDEZ

Me han comentado que mi mujer acaba de heredar la fortuna de su tío el marino y que llegará aquí en su propio navío.

PEDRO

¿Cómo? Ese tío que era tan rico. *(Con aire alegre)*. ¡Ay, Dios!, qué suerte...

FERNÁNDEZ

Pedro...

PEDRO *(Cambiando el tono)*

Qué suerte heredarla y qué mala suerte que se haya muerto.

FERNÁNDEZ

Amigos míos, quiero preparar una fiestecita a mi querida Irma y cuento con vosotros para ayudarme con los preparativos, pero tengo prisa; la travesía dura apenas diez días, esta carta está fechada el once, y estamos a veinte, puede que antes de veinticuatro horas...

PEDRO

Sí, vamos a *hacé* una fiesta de bienvenida *pa'* nuestra amita. Ya veo a todos nuestros trabajadores confeccionando guirnaldas y a sus mujeres haciendo los ramos. Vamos, Dominique, muchacho, te voy a enseñar, demostraremos que cuando se presenta una ocasión *pa'* ser agradables con nuestro amo no la dejamos escapar.

DOMINIQUE

Beberemos, reiremos, y ¿usted cantará, padre?

PEDRO

Tanto como queramos, pero me voy rápidamente a hablar con nuestros trabajadores; que aquí soy comandante, cantante, director de orquesta y maestro de ceremonias... todo al mismo tiempo. Tendría razones para perder la cabeza si no fuera porque ya tengo de sobra.

(Sale precipitadamente).

ESCENA V

FERNÁNDEZ, DOMINIQUE

FERNÁNDEZ

Tú te quedas conmigo, Dominique. Dime, ¿has visto a la pequeña Cora esta mañana, mi preciosa cazadora?

DOMINIQUE

No, señor. Lleva corriendo por el bosque desde el alba. He ido a buscarla, pero no la he encontrado; es más ligera que los pájaros que persigue... y después estoy yo, que no me atrevo a entrar en ese bosque; hay tantos monos... tantos monos...

FERNÁNDEZ

¿Te dan miedo esos animales?

DOMINIQUE

Señor, no se lo oculto, todavía no consigo acostumbrarme a sus chillidos; y si a eso le sumamos que algunos no son buenos...

FERNÁNDEZ (*Riendo*)

¡Ja, ja, ja! Pobre muchacho, tu miedo me hace gracia... los monos tienen más bondad que maldad y su habilidad puede ser divertida.

DOMINIQUE

Sí, sobre todo cuando enseñan los dientes, como ese que ronda por aquí casi todos los días y que mi padre quisiera atrapar.

FERNÁNDEZ

Me parece que te sorprenderías mucho si te contara lo que me ocurrió.

DOMINIQUE

¿Con un mono?

FERNÁNDEZ

Escucha. Hace unos seis meses, obsesionado con encontrar objetos de historia natural, me dirigí hacia la colina de la Gran Sabana con la esperanza de hallar en la orilla del mar algunas de esas conchas que adornan mi gabinete. De pronto, llegaron a mis oídos unos chillidos; me acerco y veo una serpiente enorme que luchaba contra un precioso mono muy fuerte, conocido como Jocko; el reptil venenoso deja a su víctima para lanzarse sobre mí...

DOMINIQUE

¡Dios mío!

FERNÁNDEZ

Yo iba armado, le disparé y la maté. Jocko, completamente cubierto de sangre, permanecía en el mismo lugar. Su costado, desgarrado y magullado, palpitaba aceleradamente; el mismo peligro que habíamos corrido ambos me despertó un gran interés por él. Pensé en sus heridas; yo en poco tiempo me recuperé completamente. Cuando el pobre animal volvió a la vida, comprendió que me la debía, y no supo cómo mostrarme su agradecimiento. Se convirtió en mi discípulo; obedecía a todas mis órdenes, adivinaba mis pensamientos y me daba tantas muestras de su inteligencia que decidí someterlo a unas últimas pruebas enseñándole varios trucos que realizaba obedeciendo a mis órdenes.

DOMINIQUE

¿Cómo lo logró, señor?

FERNÁNDEZ

Cada día paso una hora con él, cerca de su cabaña, ya que no he querido privarle de su libertad; le he llevado algunos instrumentos necesarios para sus ejercicios. Para mí, esta ocupación se ha convertido en un placer tan original como nuevo y me entrego a ella sin reserva.

DOMINIQUE

Señor, me parece que es usted muy bondadoso al educar así a un mono.

FERNÁNDEZ

¡Ay! Amigo mío, no lo sabes todo...

DOMINIQUE

¿Qué más, pues?

FERNÁNDEZ (*Aparte*)

Imprudente, se lo iba a revelar. (*En alto*). Me propongo escribir su historia, y si algún día consigo compartir con mis lectores el interés que merece Jocko, no habré perdido mi tiempo en absoluto.

DOMINIQUE

Eso será muy difícil, señor, ¿quién diablos quiere que se interese por un mono? Si fuera un oso, un elefante, no digo que... porque son animales que ocupan cierto rango entre sus iguales; pero un mono capuchino... vamos, pues...

FERNÁNDEZ

Bueno, ya veremos. Veo a tu padre, vas a seguirme. Quiero visitar la cosecha de arroz que está aquí cerca; volveremos pronto.

DOMINIQUE

Vale, e igual nos encontramos por el camino con la señorita Cora.

(Salen por la izquierda y vuelven al escenario por el lado del arrozal).

ESCENA VI

PEDRO, DOS NEGROS *(Llevando un baúl)*

(Entran por la derecha).

PEDRO

Por aquí, amigos míos, por aquí... dejad el baúl. *(Los negros lo dejan)*. Está bien. *(Los negros salen)*. La verdad, la mujer de nuestro amo ha hecho bien en enviarnos todo esto *(abre el baúl)* porque no existe ningún modisto capaz de hacer una ropa semejante. Hay que dejar que se airee un poco antes de volver a meterla, el agua del mar ha debido estropearla mucho. *(Se escuchan gritos desde fuera)*. ¿Qué quieren decir esos gritos?

(Vuelve a subir al escenario, varios brasileños entran por la derecha y avanzan rápidamente hacia Pedro).

ESCENA VII

PEDRO, LOS BRASILEÑOS

UN BRASILEÑO

Señor Pedro, ese mono del diablo acaba de aparecer en la entrada de nuestro campo. Ha asustado a todas nuestras mujeres. ¡Ay! Si hubiera podido atraparlo...

(Jocko cruza rápidamente el teatro de derecha a izquierda y se esconde detrás del ramo de hojas de palmera).

PEDRO

Hace varios días que vino por aquí. Decís que no está lejos, pues mucho mejor; a ver si puedo atraparlo en la red que he tendido alrededor de ese tamarindo.

(Señala el árbol que está a la izquierda).

EL BRASILEÑO

Se trata de esa enorme red verde suya.

PEDRO

Es que ese pícaro de Jocko nos roba todo cuando viene por aquí.

EL BRASILEÑO

Entonces me gustaría verlo prisionero.

PEDRO

Le gusta bastante la fruta que da este árbol. *(Jocko mira a Pedro muy atento)*. Cuando venga, mi red estará tendida *(los brasileños miran la red, Jocko sigue con los ojos todos los movimientos de Pedro)*, y tirando de esta cuerdecita *(tira de la cuerda, la red se cierra)*, clac, Jocko será mi prisionero.

(Jocko, que sigue en el mismo sitio, repite todos los gestos de Pedro).

EL BRASILEÑO

Sería gracioso apresarlos así, con vida.

PEDRO

Si estuviera aquí, en mi red, le cantaré la canción que se ha compuesto sobre él.

EL BRASILEÑO

Esa canción es bonita, he escuchado a la pequeña Cora cantándola.

PEDRO

A la pequeña Cora, qué va, ella no la canta como yo. Escuchad, amigos míos, os voy a hacer un regalo.

The image shows a musical score for a song. It consists of ten staves of music. The first staff is marked 'Allegretto.' and has a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a time signature of 6/8. The tempo is 'Allegretto.' and there are markings for 'rit.' and 'canto.' above the staff. The lyrics are in French and Spanish. The lyrics are: 'Qui de chaque embusca-de sait très-bien s'é-chapper et donn' la bastonnade à qui veut l'at-tra-per, vo-leur rem- pli d'au- da- ce, qui d'un air tout jo-yeux paye avec un gri-ma- ce; ce qu'il prend sous vos yeux C'est Jocko — C'est Jocko C'est Jocko qui pass'pour un bê-te, mais qui peut voy-ez - vous nous t'nir tête à tous. Qui peut voyez vous, nous t'nir tête à tous.' The score ends with a double bar line and a repeat sign.

FIGURA 1: Partitura de la *Canción de Jocko*²

² La *Canción de Jocko* está formada por tres estrofas y un estribillo que se repite al final de cada una. Reproducimos la primera estrofa como imagen ya que la canción está destinada a ser cantada y, para ello, es necesaria la partitura. Asimismo, la traducción comenzará en la segunda estrofa puesto que las dos primeras son idénticas.

(Segunda estrofa).

¿Quién consigue escaparse

De cualquier cepo?

¿Quién logra defenderse

De quien lo quiere preso?

El muy audaz bandido,

Muy afortunado,

Paga con un chillido

Todo lo robado.

Es Jocko (bis), bestia rara,

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

CORO DE BRASILEÑOS

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

(Tercera estrofa).

¿Qué pícaro invisible,

Por un ruido singular,

Del criollo apacible

Su sueño viene a alterar?

¿Quién reaviva la llama

Del esposo dormido?

¿Quién despierta a la dama

Pa' culpar al marido?

Es Jocko (bis), bestia rara,

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

CORO DE BRASILEÑOS

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

(Al final de cada estrofa Jocko se sube a un árbol, se cambia de sitio y salta de rama en rama. Cuando escucha pronunciar su nombre tiene que chillar y mostrarse muy atento. Todos sus juegos pasan desapercibidos a los personajes que están en el escenario).

EL BRASILEÑO

Adiós, señor Pedro, hasta esta noche.

PEDRO

Hasta esta noche, amigos míos. *(Falsa salida)*. Por cierto, no os olvidéis de venir todos después del trabajo, necesito que participéis en una fiestecita que vamos a dar aquí. Todo el mundo tiene que echarme una mano.

EL BRASILEÑO

Cuente con nosotros, señor Pedro. *(Salen todos)*.

ESCENA VIII

PEDRO, JOCKO *(En un árbol)*

PEDRO

Eh, ¿y si almorzara mientras estoy solo? Con esto, que me muero de sed. *(Coge una cesta que ha traído)*. He aquí una excelente botella de aguardiente, unos frutos secos y nata *(Jocko desciende lentamente de su árbol, empuja la botella que Pedro acaba de colocar detrás de él y la tira)*. Esta nata tiene que estar deliciosa. *(Deja el tarro a su lado)*. Pero primero hay que beber. *(Ve su botella derramada)*. ¡Pero bueno! ¿Qué quiere decir esto? *(Jocko hace el mismo juego con el tarro de nata)*. Se han derramado la nata y el aguardiente, qué mala suerte tengo; voy a tener que comerme los dátiles a palo seco, qué refrescante...

(Durante este monólogo, Jocko se ha acercado al baúl y se ha vestido con una enorme levita y un sombrero que Pedro había sacado en la escena anterior).

PEDRO (*Viéndolo por detrás*)

¡Anda! He ahí un extraño. (*Se levanta*). ¿De dónde vendrá este señor? No lo conozco. Apuesto a que es alguien cercano al nuevo gobernador, hay que ser educado con él. Diga, pues, señor... quizás no me escuche... señor, tengo el placer de saludarle. (*Se quita el sombrero y el mono hace lo mismo; se miran de frente; Pedro grita*). ¡Cielos! ¿Qué es eso? Es el mono. (*Corre al baúl*). Con la ropa de mi amo... espera, espera, te vas a enterar.

(*Corre detrás de Jocko, lo agarra por los picos de la levita que lleva puesta y le hace dar varias vueltas. Jocko hace un movimiento, se zafa de la levita y Pedro, que la sigue agarrando, se cae. Jocko le chilla*).

PEDRO (*Levantándose*)

Da igual, no me iré. (*Agarra un bambú e intenta pegar a Jocko. El mono esquiva los golpes y acaba apoderándose del palo*). (*Gritando*). ¡Uh, uh! ¡Ah, ah! Estoy destrozado, nunca lo venceré... créanme, sálvese quien pueda.

(*Jocko lo persigue; sale por la izquierda*).

ESCENA IX

JOCKO (*Que se ha quedado solo*)

(*Salta y brinca, recoge todos los cacharros de la comida y muestra habilidad en su manejo. Coge la cestita, le da la vuelta, la mira, se la pone de sombrero. Se ve una flecha que se lanza desde fuera y que acaba tirada a los pies de Jocko. El mono se pone nervioso, mira a todos los lados, ve a Cora y se sube a un árbol para esconderse*).

ESCENA X

CORA (*Llega corriendo; sostiene un arco y lleva un carcaj*)

(*Enfadada*). ¡Maldito papagayo!, he vuelto a fallar. Hoy estoy muy torpe, habría apostado a que mi flecha iba a darle. No volveré a encontrar uno semejante en mucho tiempo, un ejemplar increíble que quería regalarle al señorito Fernández para ampliar su rica colección. Además, es todo por el señor Dominique: estaba corriendo detrás de mí, quería abrazarme. (*Dándose la vuelta*). Aquí vuelve, quiero mostrarle mi enfado. No,

más bien escondámonos; aquí, en este tamarindo. No me verá y seguiré cazando cuando se vaya.

(Sube al tamarindo donde Pedro ha puesto la red).

ESCENA XI

CORA *(En el árbol)*, DOMINIQUE

(Entra precipitadamente mirando alrededor).

DOMINIQUE

Pero si la he visto... Estoy seguro de que está escondida en algún matorral. *(Llamándola)*. ¡Señorita Cora! ¡Señorita Cora! Salga, tengo unas amables palabras para usted, algo que le gustará mucho. *(Cora se mueve y se le escapa el arco, que cae a los pies del árbol)*. *(Dominique, dándose la vuelta)*. ¡Ajá! Estaba segurísimo de que la encontraría.

CORA

Déjeme, señor, no quiero hablar con usted.

DOMINIQUE

Por cierto, el papagayo se le ha escapado totalmente.

CORA

Cállese, charlatán, si bajo usted no se me escapará.

DOMINIQUE *(Acercándose al tamarindo)*.

Baje, se lo ruego.

CORA

Cuando se vaya.

DOMINIQUE

¡Con lo que yo la amo!

CORA

Yo también lo amaba un poquito, pero ahora no lo puedo soportar.

DOMINIQUE

Solo permítame regalarle este collar que he hecho a propósito para usted.

CORA (*Cambiando el tono*)

¡Un collar! Es bonito... pero no lo quiero.

(En el momento en el que Dominique se dispone a subir al árbol, Jocko aparece por detrás. Cora se enfada; Dominique la abraza; ella llama a Pedro. Jocko, sin ser visto, tira de la cuerda como ha visto hacer a este último y los dos amantes quedan atrapados en la red).

CORA (*Sorprendida*)

Pero bueno, ¿qué quiere decir esto?

DOMINIQUE

¡Dios mío! Si mi padre viniera por aquí.

CORA

Estamos atrapados en una red.

ESCENA XII

Los anteriores, PEDRO

PEDRO

¡Diablos! El maldito Jocko me ha hecho correr bastante.

DOMINIQUE (*A Cora*)

Aquí está mi padre, callémonos.

(Se agarran el uno al otro).

PEDRO

Creo que no tardaré en atraparlo. Como agarre a ese mono...

DOMINIQUE (*Aparte*)

Creo que me ha visto.

PEDRO

Me vengaré como Dios manda. (*Dándose la vuelta*). ¡Anda! Si la red está cerrada, ¿será que ya está atrapado? Vayamos a ver. (*Se aproxima lentamente al árbol*). ¡Cielos! ¡Dominique y Cora!

DOMINIQUE

Sí, padre.

PEDRO

Bajen.

DOMINIQUE

No podemos, estamos atrapados.

PEDRO

Bueno, pues me he salido con la mía; yo que quería impedir que se vieran tiendo una red especialmente para juntarlos. Pero cómo puede... (*Jocko aparece en la parte delantera del escenario chillando a Pedro*). ¡Ah! Sigues ahí... Espera, espera, no te escaparás. (*Va a tocar la campana que se encuentra junto a la casa*). Aquí vienen refuerzos. (*Con voz fuerte*). ¡Aquí, amigos míos!

(*Varios brasileños llegan por la derecha; Pedro les señala a Jocko; este los ve y agarra el arco y la flecha de Cora, que se encuentran bajo el árbol. Todos los brasileños se colocan a un lado del escenario, preparados para dirigirse hacia el mono, que agarra el arco y apunta con la flecha a Pedro. Todo el mundo se para. Jocko sube ágilmente al tejado de la casa, a la izquierda; los brasileños lo rodean. Dominique, enmarañado en la red, se esfuerza por bajar del tamarindo. En este momento, el mono, que se ve rodeado por todos lados, baja dando saltos peligrosos. Va directo hacia Dominique,*

que vuelve a subir al árbol. Todos los brasileños aparecen al fondo en el arrozal, gritando. Los brasileños hacen un último esfuerzo; Jocko se aleja evitando sus tiros. Se inmoviliza la acción).

Fin del primer acto.

SEGUNDO ACTO

(El teatro ofrece el aspecto de un bonito diorama³; los dos primeros planos los ocupan unas rocas talladas en forma de bóveda. A la izquierda, se percibe la cabaña de Jocko cubierta de follaje y unas ramas secas que cierran la entrada. El centro del escenario está decorado con unos bananeros, palmeras y datileras. Serpentean unas lianas enganchadas de un árbol a otro. El mar ocupa todo el fondo y llega a bañar un risco que está a la derecha. La acción comienza a las cinco de la tarde).

PRIMERA ESCENA

(Se abre el telón y se ve a Jocko en la cresta de la roca; baja al escenario mientras sujeta un paquete envuelto con hojas que lleva con dificultad; lentamente, llega cerca de su cabaña, deja el paquete en el suelo, y tras beber la leche de un coco, se coloca la pata en la mejilla y manifiesta que está tan cansado que se va a dormir; recoge unas hojas de palmera que hay en su habitáculo y se acuesta. La orquesta interpreta una música suave que ambienta la situación de Jocko).

[...]

³ «Panorama en el que lienzos transparentes pintados por ambas caras permiten, por efectos de iluminación, ver en un mismo sitio dos cosas distintas» (DRAE, 2014).

4.2. Identificación de problemas y decisiones traductológicas

4.2.1. NOMBRES PROPIOS

La traducción de nombres propios es uno de los temas más controvertidos a los que se puede enfrentar un traductor. No existe ninguna norma concreta que pueda facilitar el proceso y es este vacío el que lleva a los profesionales de la lengua a construir diferentes opiniones sobre cómo actuar ante el mismo problema. Sin embargo, sí existen tendencias en torno a la traducción de los nombres propios que han ido evolucionando y cambiando a lo largo de la historia: antiguamente la tendencia general era la de traducirlos mientras que hoy en día simplemente se transcriben. Como se ha mencionado, son solo tendencias que dependen, entre otros factores, de su función en el texto, del público al que van dirigidos, tipo de texto al que pertenecen, etc. y, por ello, los hemos dividido en tres grupos (antropónimos, topónimos y títulos) para su estudio:

4.2.1.1. Antropónimos

Teniendo en cuenta que un antropónimo es un «nombre propio de persona» (DRAE, 2014), en el presente TFG se distinguirán los nombres de personajes ficticios y los de personas reales. Por un lado, la tendencia de los últimos tiempos es que los nombres de personas reales no se adaptan ni se traducen, sino que se transcriben; es decir, se dejan tal y como aparecen en la lengua original.

NOM PROPRE	NOMBRE PROPIO	PROCEDIMIENTO DE TRADUCCIÓN
Rochefort	Rochefort	Transcripción
Alexandre Piggini	Alexandre Piggini	Transcripción

TABLA 1: Traducción de antropónimos (personas reales)

Por otro lado nos encontramos con los nombres de personajes ficticios, que llevan a mayor debate. Tomando como referencia la idea de que «la obligatoriedad de traducir los nombres de ficción estará en proporción directa a la carga simbólica del signo de dicho nombre» (Moya, 1993: 246), en el caso de esta obra se ha considerado que los nombres no tienen una connotación particular que lleve a traducirlos. Consideramos que estamos ante nombres opacos y que, por tanto, habría que transcribirlos o

naturalizarlos⁴. Además, en uno de los casos hemos establecido una correspondencia al entender que el antropónimo tiene un equivalente institucionalizado (Ozaeta, 2002: 242-243). Subrayaremos que el caso de Pedro se trata de una adaptación ortográfica (y no de una correspondencia de «Pierre») ya que en el texto original en francés se utilizan nombres portugueses.

PERSONNAGES	PERSONAJES	PROCEDIMIENTO DE TRADUCCIÓN
FERNAND	FERNANDO	Correspondencia
PÉDRO	PEDRO	Naturalización
FERNANDEZ	FERNÁNDEZ	Naturalización
DOMINIQUE	DOMINIQUE	Transcripción
CORA	CORA	Transcripción
JOCKO	JOCKO	Transcripción

TABLA 2: Traducción de antropónimos (personajes ficticios)

4.2.1.2. Topónimos

Los topónimos son los «nombres propios de lugar» (DRAE, 2014) y, según Moya (1993), hay que transcribirlos a menos que ya tengan una adaptación castellana arraigada. Asimismo, los nombres de las calles se transcriben si forman parte de una dirección. Estas afirmaciones nos han llevado a resolver la mayoría de las traducciones y calificamos como excepción el caso de la traducción literal de «Grande Savanne», necesaria para entender correctamente el contexto de la historia.

⁴ «La naturalización consiste en adaptar el nombre al sistema fonológico y gráfico de la lengua de llegada» (R. Ozaeta, 2002: 243).

TOPONYMES	TOPÓNIMOS	PROCEDIMIENTO DE TRADUCCIÓN
Brésil	Brasil	Correspondencia
Para	Pará	Correspondencia
Lisbonne	Lisboa	Correspondencia
Grande Savanne	Gran Sabana	Traducción literal

TABLA 3: Traducción de topónimos (dentro de la obra)

TOPONYME	TOPÓNIMO	PROCEDIMIENTO DE TRADUCCIÓN
Paris	París	Correspondencia
Saint-Martin	Saint-Martin	Transcripción

TABLA 4: Traducción de topónimos (fuera de la obra)

4.2.1.3. *Títulos y tratamientos*

Para finalizar con los nombres propios, cabe mencionar los títulos y tratamientos que pueden ser fuente de confusión a la hora de enfrentarnos a su traducción; no obstante, al tratarse de lenguas de culturas afines, no hemos encontrado demasiados problemas y hemos optado por las soluciones que se pueden ver en la tabla a continuación. Destacamos el caso de «don» que aparece de la misma forma en el texto original ya que hace referencia al «título de honor que corresponde a los nobles en España y Portugal» (*Dictionnaire de l'Académie Française*, 1832-35). En el caso de «seigneur», hemos decidido traducirlo como «señorito» para evitar la posible malinterpretación del término «monseñor», ya que las acepciones más extendidas en español tienen una connotación eclesiástica.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	PROCEDIMIENTO DE TRADUCCIÓN
Monsieur	Señor	Traducción por equivalencia
Mademoiselle	Señorita	Traducción por equivalencia
Maître/maîtresse	Amo/a	Traducción por equivalencia
Don	Don	Traducción por equivalencia

TABLA 5: Traducción de títulos

TEXTO ORIGINAL	1ª PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN FINAL
Seigneur	Monseñor	Señorito

TABLA 6: Ejemplo concreto de traducción de título

4.2.2. REGISTRO

Relacionado con el punto anterior de «títulos y tratamientos» procederemos a comentar el registro utilizado. Y es que, si asumimos que el registro depende del receptor, la función y tipo de texto, veremos cómo varía también dependiendo del emisor: en este caso, los personajes de la obra. Su forma de hablar revela el estatus social de cada uno de ellos: en primer lugar, existe una clara distinción de uso entre el «tú» y el «usted» que representa la relación que tienen.

PERSONAJES	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Pedro a Dominique (padre-hijo)	Reste , Dominique, j'ai à te parler	Espera , Dominique, tengo que hablar contigo
Fernández a Pedro (amo-criado)	Ah ! C'est toi , Pedro	¡Caramba! Eres tú , Pedro

TABLA 7: Ejemplos de tuteo

PERSONAJES	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Dominique a Pedro (hijo-padre)	Nous boirons, nous rirons, vous chanterez ; mon père ?	Beberemos, reiremos, ¿y usted cantará , padre?
Pedro a Fernández (criado-amor)	Et qu'est-ce qui vous a donc apporté ces bonnes nouvelles ?	¿Quién le ha dado esa buena noticia?

TABLA 8: Uso del usted

En segundo lugar, el personaje de Pedro (el criado) comete un error gramatical que pone en evidencia la clase social a la que pertenece. Este valor añadido a la propia oración hace que hayamos querido reproducirlo también en la traducción al español, tal y como podemos ver a continuación:

PERSONAJES	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Pedro a Dominique (padre-hijo)	Oui, je la fêterons, cette bonne maîtresse	Sí, vamos a <i>hacé</i> una fiesta de bienvenida <i>pa'</i> nuestra amita

TABLA 9: Ejemplo de agramaticalidad

De la misma forma, si bien es cierto que hay una clara distinción por parte de Pedro al hablar a su hijo de «tú» y a Cora de «usted», el uso del «vous» cuando habla a ambos a la vez podría considerarse de distintas formas en español. En nuestro caso, nos hemos decantado por traducirlo por «usted» y no por «vosotros» ya que nos ha parecido importante marcar esa distancia que guardan siempre tanto Pedro como Dominique con el personaje de Cora.

PERSONAJES	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Pedro a Dominique y Cora (padre-hijo-esclava)	Allons, séparez-vous , voilà une tempête effroyable qui se prépare	Vamos, sepárense , se está preparando una terrible tempestad

TABLA 10: Ejemplo de traducción del «vous»

Para finalizar, haremos una mención especial a la decisión del uso del usted (y descarte del «vos») como traducción para el «vous» entre los personajes de diferentes clases sociales. Para tomar esta decisión nos hemos basado en el siguiente dato: en sus inicios, el «vos» era una fórmula de tratamiento utilizada solo para la nobleza. Más tarde, se comenzó a utilizar en sectores medios de la sociedad, por lo que surgió el «vuestra merced», otra forma de respeto no desgastada y que tras varias contracciones llegó al actual «usted», ya extendido en el siglo XIX (Calderón: 2003).

4.2.3. INTERJECCIONES Y ONOMATOPEYAS

Subrayaremos que las interjecciones no son «simples sonidos que imitan la realidad, sino que poseen un significado, lo que las convierte en elementos susceptibles de traducción» (Calvo y Spinolo, 2016: 17). Sin embargo, establecer los límites entre interjecciones, onomatopeyas y formas inarticuladas no es tan evidente como pudiera parecer. En el presente trabajo, para realizar la diferenciación seguiremos la clasificación de Tejedor y De la Cruz (2009: 51-53) y veremos cómo, por ejemplo, el uso repetido del «ah» francés se traduce por diferentes palabras según la intención con la que se utilizan y viceversa; es decir, una misma interjección se puede usar con un valor diferente dependiendo del contexto.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	VALOR SEMÁNTICO
Ah ! Voilà un étranger là bas.	¡Anda! He ahí un extraño.	Extrañeza
Ah ! Ah ! mon pauvre garçon...	¡Ja, ja, ja! Pobre muchacho...	Risa

TABLA 11: Valores semánticos de las interjecciones

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	VALOR SEMÁNTICO
(<i>Le singe, criant</i>). ¡Ahie! ¡Ahie!	(<i>El mono, gritando</i>). ¡Uh, uh! ¡Ah, ah!	Animal
[...] et en tirant cette petite corde, crac , [...]	[...] y tirando de la cuerdecita, clac , [...]	Golpe

TABLA 12: Valores semánticos de las formas inarticuladas y onomatopeyas

4.2.4. UNIDADES FRASEOLÓGICAS

Las unidades fraseológicas provocan un interés especial en cuanto a su traducción, pero la limitación de su denominación no es sencilla. En el presente TFG, entenderemos como unidad fraseológica cualquier unidad compleja cuyo significado no sea la suma del significado de las partes que la componen, ya sean frases hechas, expresiones idiomáticas, modismos, locuciones, etc. Para distinguirlas de otras combinaciones nos basaremos en tres rasgos que describe Solano (2012: 118): «la polilexicalidad⁵, la repetición⁶ y la fijación⁷». Tal y como se puede ver a continuación, para traducir las unidades fraseológicas hemos recurrido a las técnicas de adaptación o equivalencia que se explicarán más adelante.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	TÉCNICA
Cela fait un joli coup-d'oeil	Queda preciosa	Adaptación

TABLA 13: Traducción de unidades fraseológicas

4.2.5. CANCIÓN DE JOCKO

Existen diferentes opciones cuando nos enfrentamos a la traducción de una canción. Muchas de ellas son válidas, por lo que nos decantaremos por una u otra en función de nuestros objetivos. Hemos tomado como referencia los trabajos de Martínez y González (2009) y Pujante y Centenero (1995) que analizan ejemplos de traducciones de diferentes canciones y, en nuestro caso, subrayaremos la importancia de respetar, por un lado, el sentido de la letra de la canción y, por otro, la música. Se trata de una canción que habla sobre el protagonista de la obra, por lo que su significado es primordial y, en consecuencia, hemos reproducido el relato con fidelidad. Sin embargo, no hay que olvidar que forma parte de una obra de teatro y que, como tal, está destinada a ser cantada. Gracias a disponer (además de la letra) de la partitura de la obra original, hemos tratado de respetar su música y acercarnos a ella lo máximo posible, poniendo especial atención al estribillo que se repite una y otra vez. Así, pues, hemos rimado los versos y hemos tenido en cuenta tanto el número de sílabas como los acentos de la melodía para poder reproducir el fraseo y musicalidad de la versión original. Si la rima

⁵ Las unidades fraseológicas están formadas por más de una palabra.

⁶ Los hablantes de una lengua utilizan las unidades fraseológicas de forma constante.

⁷ El uso general de estas construcciones lleva a los hablantes a utilizarlas como una combinación creada anteriormente. Dependiendo de su grado de fijación permitirán cambios en su estructura o no.

no es consonante en todos los versos que lo es en la original es debido al empleo de la técnica de compensación de la que hablaremos más adelante y que nos permite «establecer un equilibrio entre lo oral y lo escrito» (Baños, 2013: 72); en nuestro caso particular, para conseguir una balanza entre el significado y la música (rima).

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Qui ranime les flam mes	¿Quién reaviva la llama
Des époux endormis ?	Del esposo dormido ?
Qui réveille les fem mes	¿Quién despierta a la dama
Pour damner leurs mar is ?	Pa' culpar al marido ?

TABLA 14: Rima consonante

4.2.6. DECISIONES DESTACABLES

Según la acepción número 31 del DRAE, en América Central, Argentina, Bolivia, México, Paraguay, República Dominicana, Uruguay y Venezuela la palabra «coger» significa «realizar el acto sexual», lo que nos ha llevado a cuestionarnos el uso de este verbo en la traducción. Finalmente, nos hemos decantado por utilizarlo ya que, por un lado, aunque la ADE (Asociación de Directores de Escena de España) también difunde sus publicaciones en países de América Latina, consideramos que el público potencial de esta obra sería español. Por otro lado, cada vez estamos más habituados a leer y escuchar a autores de diferentes procedencias, por lo que el uso de este verbo con el significado de su primera acepción «asir, agarrar o tomar algo o a alguien» (DRAE, 2014) y tan generalizado en España no resultaría raro. Por último, remarcaremos que se ha intentado utilizar un español neutro, claro y natural, pero probablemente haya expresiones o ciertas construcciones que no se entiendan de la misma forma en todos los países hispanófonos.

Asimismo, la traducción expuesta en la siguiente tabla también ha sido fruto de una gran reflexión. Tal y como aparece la oración en la traducción final puede parecer que el artículo en masculino de «*El Chica*» sea una errata, pero si lo contrastamos con la versión original en francés, veremos cómo se utiliza el artículo «le» en lugar del femenino «la». Hemos querido ser fieles a esta construcción y reproducirla de la misma forma en español para acercarnos lo máximo posible a lo que se transmite en la lengua

original. De la misma manera, la traducción de «petits tambours de basque» por «tambor vasco» (y no simplemente «pandero» como se escribió en la primera versión) responde a la intención de clarificar el instrumento al que se hace referencia ya que, debido a su origen, a gran parte del público le sería desconocido, y consideramos por tanto que en una traducción al español se entendería mejor de esta manera.

TEXTO ORIGINAL	1ª TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN FINAL
Deux jeunes Brésiliens frappent sur des petits tambours de basque ; on exécute LE CHICA	Dos jóvenes brasileños tocan el pandero ; interpretan <i>La Chica</i>	Dos jóvenes brasileños tocan el tambor vasco ; interpretan <i>El Chica</i>

TABLA 15: Ejemplo de traducción

4.3. Aplicación de técnicas

Si bien es cierto que la práctica de la traducción es muy antigua, su parte teórica es más bien reciente. Tras contrastar los trabajos de Sara M. (1984), Vázquez-Ayora (1977) y Hurtado (2001), seguiremos la clasificación general que proponen estos dos últimos. Para ello, en primer lugar, haremos una distinción entre la traducción literal y la oblicua.

4.3.1. TRADUCCIÓN LITERAL

La traducción literal consiste en establecer una correspondencia exacta entre la lengua de origen y la lengua de destino (Hurtado, 2001: 258), y algunos autores defienden que solo es posible entre lenguas de culturas cercanas, tal y como ocurre en nuestro caso, entre el francés y el español. Si bien es cierto que existen subgrupos diferenciados dentro de la traducción literal, no entraremos en detalle ya que el uso de este procedimiento ha sido mínimo a lo largo de la obra y, por tanto, nos centraremos en otras técnicas más destacables.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Elle aperçoit le collier que Dominique a laissé sur la natte de jonc	Ve el collar que Dominique ha dejado sobre la estera de juncos
Plusieurs Brésiliens arrivent par la droite	Varios brasileños llegan por la derecha

TABLA 16: Ejemplo de traducción literal

4.3.2. TRADUCCIÓN OBLICUA

En contraposición a la traducción literal se encuentra la traducción oblicua, es decir, la que no permite traducir un texto palabra por palabra (Hurtado, 2001: 258). Dentro de esta encontramos, a su vez, cuatro procedimientos principales diferentes que veremos a continuación. El objetivo de todos ellos es conseguir una traducción que se ajuste más a la lengua meta (el español) y lograr así un texto más real y natural.

4.3.2.1. *Transposición*

En primer lugar, mencionaremos la transposición que es, junto con la modulación, una de las técnicas más empleadas en el proceso de traducción de esta obra. Se trata de realizar un cambio en la categoría gramatical al pasar de una lengua a otra (Hurtado, 2001: 258). En este caso, hemos seleccionado un ejemplo en el que el adjetivo del texto

original se convierte en un verbo en el texto meta y otro en el que el cambio se hace de un sustantivo a un verbo.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	VARIEDAD
Docile à tous mes ordres	Obedecía a todas mis órdenes	Adjetivo-verbo
Cette vue lui cause du chagrin	Ver esto le causa dolor	Sustantivo-verbo

TABLA 17: Ejemplo de transposición

4.3.2.2. *Modulación*

En segundo lugar, se menciona la modulación, que consiste en la alteración de un punto de vista (Hurtado, 2001: 258). Es decir, se transmite el mismo mensaje pero de una forma distinta. Existen diversas variedades dentro de la modulación, pero nos centraremos en el siguiente ejemplo de «lo contrario negatvado», donde podemos ver que el verbo del texto original cambia a un verbo en forma negativa en el texto meta sin modificar su significado inicial.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	VARIEDAD
Est-ce que par hasard tu en serais amoureux?	¿ No estarás por casualidad enamorado?	Lo contrario negatvado

TABLA 18: Ejemplo de modulación

4.3.2.3. *Adaptación*

En tercer lugar, pasaremos a comentar la adaptación, que transmite una misma situación redactándolo de forma completamente distinta (Hurtado, 2001: 258). En los ejemplos seleccionados a continuación, vemos cómo tanto el texto original como la traducción transmiten una misma idea aunque la forma de redactarlo no sea idéntica.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Je m'en suis joliment donné	Me lo he tomado totalmente en serio
Quoi ! vous voulez absolument	¿Así que se empeña?

TABLA 19: Ejemplo de adaptación

Tal y como venimos subrayando, el francés y el español son dos lenguas muy próximas, por lo que los signos de puntuación se utilizan de la misma forma en muchas ocasiones. Sin embargo, hay excepciones en las que hemos tenido que llevar a cabo adaptaciones ortotipográficas. En la Tabla 17 se muestran algunos procedimientos que se han utilizado a lo largo de toda la obra, mientras que en la Tabla 18 se exponen ejemplos concretos de adaptación. En el segundo caso, el cambio ha respondido a un intento de aportar más oralidad y dinamicidad a la versión traducida.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	PROCEDIMIENTO
...?	¿...?	Signo de interrogación de cierre → Signo de interrogación de apertura y cierre
...!	¡...!	Signo de exclamación de cierre → Signo de exclamación de apertura y cierre

TABLA 20: Ejemplos de adaptaciones ortotipográficas

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN	PROCEDIMIENTO
J'ai dans l'idée que je ne tarderai pas à le prendre... Si je tiens jamais mon singe...	Creo que no tardaré en atraparlo. Como agarre a ese mono...	Puntos suspensivos → Punto

TABLA 21: Ejemplo concreto de adaptación ortotipográfica

4.3.2.4. Equivalencia

Por último, nos centraremos en la técnica de equivalencia, considerada como la utilización de una «equivalencia reconocida entre dos situaciones» (Hurtado, 2001: 258). Como podemos apreciar, estos dos últimos procedimientos se acercan mucho entre sí puesto que son construcciones cuyo significado no depende del significado de cada una de las partes que la componen. Por ello, hemos utilizado ambos cuando nos hemos enfrentado a traducciones de unidades fraseológicas, y nos hemos decantado por uno u otro dependiendo de su grado de fijación en la lengua de origen.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Se prendre de belle passion pour une jolie femme	Perder la razón por una bella mujer
Ne craignez rien	No se preocupe

TABLA 22: Ejemplo de equivalencia

4.3.2.5. Compensación

Además de estas técnicas principales, tanto Hurtado (2001) como Vázquez-Ayora (1977) hablan de procedimientos complementarios a los ya mencionados, pero en este trabajo nos centraremos únicamente en la compensación, ya que tiene una importancia especial en la traducción de una parte de la obra, en concreto en la traducción de la *Canción de Jocko*. La compensación tiene lugar «when loss of meaning, sound-effect, metaphor or pragmatic effect in one part of a sentence is compensated in another part, or in a contiguous sentence»⁸ (Newmark, 1988: 90). En nuestro caso, es cierto que en algún determinado momento hemos tenido que, por un lado, alejarnos un poco del significado del texto original para poder lograr la rima (en el estribillo, ejemplificado en la Tabla 19). Por otro lado, en la primera estrofa hemos dado prioridad al significado de la letra, por lo que hemos prescindido de la rima consonante en los cuatro primeros versos, tal y como podemos ver a continuación.

⁸ La compensación tiene lugar cuando la pérdida de significado, efecto sonoro, metáfora o efecto pragmático de una parte de la frase se compensa en otra parte o en la frase contigua. Traducción propia.

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Qui de chaque embuscade	¿Quién consigue escaparse
Sait très-bien s'échapper ?	De cualquier cepo?
Qui donn'la bastonnade	¿Quién logra defenderse
A qui veut l'attraper ?	De quien lo quiere preso?

TABLA 23: Ejemplo de rima asonante (*Canción de Jocko*)

TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN
C'est Jocko (bis) qui pass' pour un' bête,	Es Jocko (bis), bestia rara,
Mais qui peut, voyez-vous,	Que puede, como veis,
Nous t'nir tête	Plantarnos cara.
A tous.	

TABLA 24: Estribillo de la *Canción de Jocko*

5. POSTRADUCCIÓN

Una vez terminada la traducción, se ha llevado a cabo un proceso de postraducción para asegurarnos de que el texto tiene la máxima calidad. En primer lugar, se ha realizado una revisión bilingüe para comprobar que no hay ningún contrasentido, omisión u otro tipo de error de traducción. En segundo lugar, se ha procedido a una revisión monolingüe, en la que se ha puesto especial atención a cuestiones como el estilo, formato y adecuación del texto para que el resultado final sea lo más preciso y natural posible.

6. CONCLUSIÓN

La traducción de la obra *Jocko ou le singe du Brésil* y su posterior análisis traductológico han sido sin duda una gran oportunidad para iniciarnos en el ámbito de la traducción literaria. Teniendo en cuenta que la presencia de esta especialización de la traducción es más bien escasa a lo largo del Grado, este trabajo nos ha permitido conocer y profundizar en este espacio. De la misma forma, es una manera de dar visibilidad al teatro, una rama del arte olvidada en muchas ocasiones.

La influencia de esta obra en el mundo francófono es innegable no solo por la popularidad del protagonista Jocko sino también por la historia que cuenta; un relato que ha sido la base de posteriores publicaciones, *ballets* e incluso películas. Gracias a la traducción de este texto, se consigue llevar al público hispanohablante un clásico que probablemente ya forme parte de la cultura general francesa, una oportunidad muy interesante tanto para los profesionales de la lengua como para cualquier amante de la cultura gala.

Además, conocer las técnicas y recursos traductológicos que existen es una gran ayuda para realizar la traducción de forma más eficiente ya que, de alguna forma, estaremos más entrenados para relacionar una oración del texto origen con una estructura concreta; estructura que, a su vez, tendrá un número determinado de traducciones posibles. Acudimos a estas opciones más rápido si se ha utilizado anteriormente una taxonomía concreta para su clasificación. Todo esto, obviamente, sin olvidar el contexto, que siempre debe estar presente.

Esto nos permite llegar a la siguiente apreciación: la importancia del contexto a la hora de enfrentarnos a una traducción. Nos referimos, por un lado, al contexto concreto de cada intervención de un personaje y, por otro, al contexto general de la obra, es decir, la época en la que se publicó, época en la que transcurre la historia, tipo de texto, género textual y, finalmente pero no menos importante, la realidad de cada lengua.

Asimismo, destacaremos la capacidad de documentación y de toma de decisiones demostrada gracias a este TFG. Cuando nos enfrentamos a cualquier traducción surgen dudas y dificultades que, para solventarlas, requieren en primer lugar un trabajo de investigación y después un criterio de selección para decantarnos por una de las opciones. De esta forma, se logrará proporcionar una solución oportuna.

En definitiva, subrayaremos la importancia de realizar un proceso de análisis y reflexión exhaustivos para lograr una traducción adecuada. El análisis que se ha llevado a cabo en este texto nos ha permitido indudablemente conseguir una traducción mucho más ajustada. He aquí la importancia de realizar una profunda fase de pretraducción: estamos hablando, además de la comprensión del mensaje del texto origen, de una reflexión sobre cada aspecto del mismo. Y es que, la minuciosidad con la que se ha desarrollado este trabajo ha contribuido a sentirnos más seguras con él. Cada decisión se ha tomado con conciencia total sobre ello y tratando siempre de aportar la mejor solución.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ACADÉMIE FRANÇAISE (1832-35). *Dictionnaire de l'Académie Française*. (6^e éd.). Disponible en: <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/SIXIEME/sixieme.fr.html> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- BAÑOS, R. (2013). La compensación como estrategia para recrear la conversación espontánea en el doblaje de comedias de situación. *TRANS: revista de traductología*, (17), 71-84. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4656861> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- CALDERÓN, M. (2003). Fórmulas de tratamiento en las cartas del Conde de Tendilla (1504-1506). *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, (5). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1031914> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- CALVO, C., SPINOLO, N. (2016). Traducir e interpretar la oralidad. *MonTI: Monografías de traducción e interpretación*, (3), 9-32. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5728962> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- DE LA CRUZ, I., TEJEDOR, C. (2009). La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, (4), 47-58. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2993214> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- HURTADO, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍNEZ, B., GONZÁLEZ, R. E. (2009). La traducción de canciones: análisis de dos casos. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, (8). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3173776> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- MOYA, V. (1993). Nombres propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, (12), 233-248. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91799> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*, London: Prentice Hall. Disponible en: [http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf) [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- OZAETA, M. A. (2002). Los antropónimos: nociones teóricas y modalidades de transferencia (francés-español). *Epos: Revista de filología*, (18), 233-255. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=759935> [última consulta: 18 de mayo de 2018].

- PARKINSON DE SAZ, S. M. (2016). Teoría y técnicas de la traducción. *Publicaciones de la AEPE*, (31), 91-109. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_31_16_84/boletin_31_16_84_11.pdf [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- PUJANTE, A. L., CENTENERO, M. A. (1995). Las canciones de Shakespeare en las traducciones alemanas de A.W. Schlegel. *Cuadernos de filología inglesa*, (4), 93-106. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1325538> [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23.^a ed.). Madrid: Espasa.
- ROCHEFORT, E. (1825). *Jocko ou le singe du Brésil*. París: Chez Quoy, Libraire.
- SOLANO, M. A. (2012). Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación. *Paremia*, (21), 117-128. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/021/011_solano.pdf [última consulta: 18 de mayo de 2018].
- VÁZQUEZ-AYORA, G. (1977). *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University.

ANEXO 1

JOCKO

O

EL MONO DE BRASIL,

DRAMA EN DOS ACTOS,

UNA OBRA ESPECTACULAR,

Fusionada con música, baile y pantomima,

ESCRITA POR LOS SEÑORES GABRIEL Y ROCHEFORT,

REPRESENTADA POR PRIMERA VEZ EN PARÍS EN EL TEATRO DE LA PORTE
SAINT-MARTIN EL 16 DE MARZO DE 1825

Música del Sr. Alexandre PIGGINI, baile del Sr. BLANCHE,

decorado del Sr. CICÉRI

SEGUNDA EDICIÓN

PRECIO: 75 CTS

CON MÚSICA

PARÍS,

QUOY, LIBRERÍA

EDITORIA DE OBRAS DE TEATRO

Boulevard Saint-Martin, n. ° 18

1825

BIBLIOTECA

Amédée MARANDET

PERSONAJES**ACTORES**

JOCKO.

Sr. MAZURIER

FERNÁNDEZ, Tratante portugués.
Comerciante de arroz.

Sr. GOBERT

PEDRO, Viejo criado de Fernández.

Sr. PIERSON

DOMINIQUE, Hijo de Pedro, de carácter
simple.

Sr. PAUL

CORA, Joven brasileña esclava de
Fernández.

Srta. LOUISE PIERSON

FERNANDO, Hijo de Fernández. Tiene
siete años.

Srta. CHARLOTTE BORDES

UN BRASILEÑO, que habla.

Sr. BLANCHARD

MARINEROS.

BRASILEÑOS, CRIOLLOS Y NEGROS.

(La escena transcurre en Brasil, cerca de Pará)

BAILE*Pas de trois brasileño*

Sr. Mazilier; Srta. Louise Pierson, Adèle

Pas de six. (El Chica)

Señores Dumas, Lalande, Arène; señoras Gratiene, Pernard, Marivin

DOS NIÑOS BRASILEÑOS

El pequeño Lingot, la pequeña Sophie

Todo el cuerpo de baile

IMPRESA DE HOCQUET, Rue Faubourg Montmartre, n. ° 4

JOCKO

O

EL MONO DE BRASIL

DRAMA EN DOS ACTOS

PRIMER ACTO

(El teatro representa un bello paraje de las colonias; a la derecha, la entrada a un bosque de bambú; en un tercer plano, en el mismo lado, un gran tamarindo que llega hasta el centro del escenario con algunas ramas mirando al suelo. Hay una red enorme tendida en el árbol, tan amplia como para poder sentarse y esconderse en ella. A la izquierda, una pequeña morada de bambú coronada con un ramo de hojas de palmera; en la parte delantera, una campana colgada de un poste. A lo lejos se percibe un arrozal. Son las nueve de la mañana).

PRIMERA ESCENA

DOMINIQUE, BRASILEÑOS, BRASILEÑAS, CRIOLLOS Y NEGROS

(Se abre el telón y los brasileños, que acaban de terminar sus primeras tareas, comienzan a entretenerse. Empiezan los bailes. Dos jóvenes brasileños tocan el tambor vasco; interpretan «El Chica». En la parte delantera del escenario, a la derecha, Dominique, sentado sobre una estera de juncos, está ocupado haciendo un collar de semillas rojas).

DOMINIQUE *(Levantándose)*

He aquí mi collar terminado. Espero que mi pequeña Cora se ponga muy contenta cuando se lo regale. Pero, ¿cómo es que no está aquí, si tanto ama el baile? Y padre, que también se hace esperar... Voy a buscarlo. Continuad, amigos, pronto estaré de vuelta.

(Sale por la izquierda).

(Se retoman los bailes. Llega Cora, parece nerviosa. Ve el collar que Dominique ha dejado sobre la estera de juncos; lo coge. Se muestra algo celosa mientras tira el collar. Poco después se integra en los juegos y bailes de los brasileños. Al final del baile, se aleja con sus jóvenes compañeras).

ESCENA II

PEDRO, DOMINIQUE, BRASILEÑOS Y BRASILEÑAS

PEDRO

Vamos, niños, hace casi dos horas que nos fuimos del arrozal y la cosecha ya debería estar acabada. Es hora de retomar la faena... ya sabéis que no me gustan los perezosos.

(Estira los brazos).

DOMINIQUE

Padre, apuesto a que acaba de dormir un poco.

PEDRO

Es cierto, he aprovechado la ausencia de nuestro amo don Fernández para echar una buena siesta. *(Bosteza)*. ¡Uf! Me lo he tomado totalmente en serio. ¡Qué calor hace en este país del diablo! ¡Treinta grados! Si lo piensas, asusta. *(A un brasileño)*. Tú vas a esperarme ahí. Tenemos un baúl que contiene efectos enviados a nuestro amo, me ayudarás a traerlo hasta aquí.

(Todos los brasileños salen por la izquierda llevando sus herramientas).

ESCENA III

PEDRO, DOMINIQUE

PEDRO

Espera, Dominique, tengo que hablar contigo. Como soy tu padre, y todavía nadie se ha atrevido a cuestionarme ese título, tengo derecho a preguntarte lo que haces, cuando no estás haciendo nada, y en particular qué has estado haciendo durante todo el día.

DOMINIQUE

Antes de irme de su casa, primero he desempolvado toda la sala de historia natural de nuestro amo; he recogido todas sus conchas; he alineado en las estanterías su bella colección de loros; queda preciosa.

PEDRO

No me has dicho que llevas levantado desde las seis de la mañana... que has empezado a hacer un collar.

DOMINIQUE

Para Cora, lo olvidaba; tenga, mire qué bonito es.

(Le muestra el collar).

PEDRO

¿No estarás por casualidad enamorado?

DOMINIQUE

Eso creo, me vuelve loco.

PEDRO

¡Vaya! Es un poco exagerado; quizás te he hecho venir muy rápido de Lisboa para enamorarte repentinamente de esa pequeña brasileña.

DOMINIQUE

¡Desde luego! ¡Y qué guapa es!

PEDRO

No digo que no... pero no sabes lo que es perder la razón por una bella mujer... Tu madre también era guapa... y sé muy bien de qué me ha servido; además, no quiero que mi hijo se malcase. Te prohíbo que sigas pensando en ello.

DOMINIQUE

Pues déjelo, padre.

PEDRO

A partir de ahora, si te veo echarle la más mínima mirada te devuelvo a Portugal.

DOMINIQUE

¿Así que se empeña?

PEDRO

Aunque haya seguido al señorito Fernández hasta estos lugares, haya accedido a ponerme al frente de sus esclavos y te haya hecho partícipe de mi tarea de vigilar las propiedades de nuestro amo, no he olvidado y no olvidaré nunca la distancia que hay entre nosotros los europeos y los naturales de este país. Hay que demostrar nuestro orgullo propio, mi querido Dominique. Escucha bien, muchacho, sé perfectamente que no somos gran cosa, que no somos nada, pero hay que mantener nuestro rango.

DOMINIQUE

¡Por Dios! No se preocupe, padre. Amo a mi pequeña Cora, pero quizás nunca seré correspondido, ¡tiene un carácter tan insustancial! Ya sabe, solo le gusta la caza, viene cada día a cazar todos los animales de este bosque, y cuando quiero proclamarle mi amor...

PEDRO

Te caza al igual que a ellos. Es lo mismo, no quiero que os juntéis; no sabemos qué puede pasar... Vaya, aquí viene nuestro amo.

ESCENA IV

Los anteriores, FERNÁNDEZ

(Entra sin ver a Pedro; sujeta una carta en la mano).

FERNÁNDEZ

La llegada de esta carta lo es todo, se van a terminar todas mis preocupaciones sobre el éxito de mis actividades comerciales. *(Girándose)*. ¡Caramba! Eres tú, Pedro; mira qué feliz estoy, pronto voy a abrazar a mi esposa y a mi hijo.

PEDRO

¿De verdad?

FERNÁNDEZ

¡Mi querido hijo! ¡Ay! Esta noticia me hace olvidar todo el trabajo que me ha costado conseguir aquí una posición cuyo éxito es todavía dudoso.

PEDRO

¡Pues me alegro por usted! Y bien, ¿quién le ha dado esa buena noticia?

FERNÁNDEZ

La nave portuguesa acaba de traer al nuevo gobernador de Brasil.

PEDRO

No sé si reconoceré a su pequeño Fernando... Solo me acuerdo de que era muy bueno.

DOMINIQUE

Cuando nos fuimos de Lisboa solo tenía tres años. ¿Cuántos años tendrá ahora?

PEDRO

Es muy fácil calcularlo; hace un año que estamos aquí...

DOMINIQUE

Eso significa que tiene apenas cuatro años y medio.

FERNÁNDEZ

Me han comentado que mi mujer acaba de heredar la fortuna de su tío el marino y que llegará aquí en su propio navío.

PEDRO

¿Cómo? Ese tío que era tan rico. *(Con aire alegre)*. ¡Ay, Dios!, qué suerte...

FERNÁNDEZ

Pedro...

PEDRO *(Cambiando el tono)*

Qué suerte heredarla y qué mala suerte que se haya muerto.

FERNÁNDEZ

Amigos míos, quiero preparar una fiestecita a mi querida Irma y cuento con vosotros para ayudarme con los preparativos, pero tengo prisa; la travesía dura apenas diez días, esta carta está fechada el once, y estamos a veinte, puede que antes de veinticuatro horas...

PEDRO

Sí, vamos a *hacé* una fiesta de bienvenida *pa'* nuestra amita. Ya veo a todos nuestros trabajadores confeccionando guirnaldas y a sus mujeres haciendo los ramos. Vamos, Dominique, muchacho, te voy a enseñar, demostraremos que cuando se presenta una ocasión *pa'* ser agradables con nuestro amo no la dejamos escapar.

DOMINIQUE

Beberemos, reiremos, y ¿usted cantará, padre?

PEDRO

Tanto como queramos, pero me voy rápidamente a hablar con nuestros trabajadores; que aquí soy comandante, cantante, director de orquesta y maestro de ceremonias... todo al mismo tiempo. Tendría razones para perder la cabeza si no fuera porque ya tengo de sobra.

(Sale precipitadamente).

ESCENA V

FERNÁNDEZ, DOMINIQUE

FERNÁNDEZ

Tú te quedas conmigo, Dominique. Dime, ¿has visto a la pequeña Cora esta mañana, mi preciosa cazadora?

DOMINIQUE

No, señor. Lleva corriendo por el bosque desde el alba. He ido a buscarla, pero no la he encontrado; es más ligera que los pájaros que persigue... y después estoy yo, que no me atrevo a entrar en ese bosque; hay tantos monos... tantos monos...

FERNÁNDEZ

¿Te dan miedo esos animales?

DOMINIQUE

Señor, no se lo oculto, todavía no consigo acostumbrarme a sus chillidos; y si a eso le sumamos que algunos no son buenos...

FERNÁNDEZ (*Riendo*)

¡Ja, ja, ja! Pobre muchacho, tu miedo me hace gracia... los monos tienen más bondad que maldad y su habilidad puede ser divertida.

DOMINIQUE

Sí, sobre todo cuando enseñan los dientes, como ese que ronda por aquí casi todos los días y que mi padre quisiera atrapar.

FERNÁNDEZ

Me parece que te sorprenderías mucho si te contara lo que me ocurrió.

DOMINIQUE

¿Con un mono?

FERNÁNDEZ

Escucha. Hace unos seis meses, obsesionado con encontrar objetos de historia natural, me dirigí hacia la colina de la Gran Sabana con la esperanza de hallar en la orilla del mar algunas de esas conchas que adornan mi gabinete. De pronto, llegaron a mis oídos unos chillidos; me acerco y veo una serpiente enorme que luchaba contra un precioso mono muy fuerte, conocido como Jocko; el reptil venenoso deja a su víctima para lanzarse sobre mí...

DOMINIQUE

¡Dios mío!

FERNÁNDEZ

Yo iba armado, le disparé y la maté. Jocko, completamente cubierto de sangre, permanecía en el mismo lugar. Su costado, desgarrado y magullado, palpitaba aceleradamente; el mismo peligro que habíamos corrido ambos me despertó un gran interés por él. Pensé en sus heridas; yo en poco tiempo me recuperé completamente. Cuando el pobre animal volvió a la vida, comprendió que me la debía, y no supo cómo mostrarme su agradecimiento. Se convirtió en mi discípulo; obedecía a todas mis órdenes, adivinaba mis pensamientos y me daba tantas muestras de su inteligencia que decidí someterlo a unas últimas pruebas enseñándole varios trucos que realizaba obedeciendo a mis órdenes.

DOMINIQUE

¿Cómo lo logró, señor?

FERNÁNDEZ

Cada día paso una hora con él, cerca de su cabaña, ya que no he querido privarle de su libertad; le he llevado algunos instrumentos necesarios para sus ejercicios. Para mí, esta ocupación se ha convertido en un placer tan original como nuevo y me entrego a ella sin reserva.

DOMINIQUE

Señor, me parece que es usted muy bondadoso al educar así a un mono.

FERNÁNDEZ

¡Ay! Amigo mío, no lo sabes todo...

DOMINIQUE

¿Qué más, pues?

FERNÁNDEZ (*Aparte*)

Imprudente, se lo iba a revelar. (*En alto*). Me propongo escribir su historia, y si algún día consigo compartir con mis lectores el interés que merece Jocko, no habré perdido mi tiempo en absoluto.

DOMINIQUE

Eso será muy difícil, señor, ¿quién diablos quiere que se interese por un mono? Si fuera un oso, un elefante, no digo que... porque son animales que ocupan cierto rango entre sus iguales; pero un mono capuchino... vamos, pues...

FERNÁNDEZ

Bueno, ya veremos. Veo a tu padre, vas a seguirme. Quiero visitar la cosecha de arroz que está aquí cerca; volveremos pronto.

DOMINIQUE

Vale, e igual nos encontramos por el camino con la señorita Cora.

(Salen por la izquierda y vuelven al escenario por el lado del arrozal).

ESCENA VI

PEDRO, DOS NEGROS *(Llevando un baúl)*

(Entran por la derecha).

PEDRO

Por aquí, amigos míos, por aquí... dejad el baúl. *(Los negros lo dejan)*. Está bien. *(Los negros salen)*. La verdad, la mujer de nuestro amo ha hecho bien en enviarnos todo esto *(abre el baúl)* porque no existe ningún modisto capaz de hacer una ropa semejante. Hay que dejar que se airee un poco antes de volver a meterla, el agua del mar ha debido estropearla mucho. *(Se escuchan gritos desde fuera)*. ¿Qué quieren decir esos gritos?

(Vuelve a subir al escenario, varios brasileños entran por la derecha y avanzan rápidamente hacia Pedro).

ESCENA VII

PEDRO, LOS BRASILEÑOS

UN BRASILEÑO

Señor Pedro, ese mono del diablo acaba de aparecer en la entrada de nuestro campo. Ha asustado a todas nuestras mujeres. ¡Ay! Si hubiera podido atraparlo...

(Jocko cruza rápidamente el teatro de derecha a izquierda y se esconde detrás del ramo de hojas de palmera).

PEDRO

Hace varios días que vino por aquí. Decís que no está lejos, pues mucho mejor; a ver si puedo atraparlo en la red que he tendido alrededor de ese tamarindo.

(Señala el árbol que está a la izquierda).

EL BRASILEÑO

Se trata de esa enorme red verde suya.

PEDRO

Es que ese pícaro de Jocko nos roba todo cuando viene por aquí.

EL BRASILEÑO

Entonces me gustaría verlo prisionero.

PEDRO

Le gusta bastante la fruta que da este árbol. *(Jocko mira a Pedro muy atento)*. Cuando venga, mi red estará tendida *(los brasileños miran la red, Jocko sigue con los ojos todos los movimientos de Pedro)*, y tirando de esta cuerdecita *(tira de la cuerda, la red se cierra)*, clac, Jocko será mi prisionero.

(Jocko, que sigue en el mismo sitio, repite todos los gestos de Pedro).

EL BRASILEÑO

Sería gracioso apresarlos así, con vida.

PEDRO

Si estuviera aquí, en mi red, le cantaré la canción que se ha compuesto sobre él.

EL BRASILEÑO

Esa canción es bonita, he escuchado a la pequeña Cora cantándola.

PEDRO

A la pequeña Cora, qué va, ella no la canta como yo. Escuchad, amigos míos, os voy a hacer un regalo.

The image shows a musical score for the song 'Canción de Jocko'. It is written in a single system with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of ten staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with 'Allegretto.' and 'rit: canto.' above the notes. The lyrics are: 'Qui de chaque embusca-de sait très-bien s'é-chapper et donn' la bastonnade à qui veut l'at-tra-per, vo-leur rem- pli d'au- da- ce, qui d'un air tout jo-yeux paye avec un gri-ma- ce; ce qu'il prend sous vos yeux C'est Jocko — C'est Jocko C'est Jocko qui pass'pour un bê-te, mais qui peut voy- ez - vous nous t'nir tête à tous. Qui peut voyez vous, nous t'nir tête à tous.' The score ends with a double bar line and a repeat sign.

FIGURA 1: Partitura de la Canción de Jocko⁹

⁹ La *Canción de Jocko* está formada por tres estrofas y un estribillo que se repite al final de cada una. Reproducimos la primera estrofa como imagen ya que la canción está destinada a ser cantada y, para ello, es necesaria la partitura. Asimismo, la traducción comenzará en la segunda estrofa puesto que las dos primeras son idénticas.

(Segunda estrofa).

¿Quién consigue escaparse

De cualquier cepo?

¿Quién logra defenderse

De quien lo quiere preso?

El muy audaz bandido,

Muy afortunado,

Paga con un chillido

Todo lo robado.

Es Jocko (bis), bestia rara,

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

CORO DE BRASILEÑOS

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

(Tercera estrofa).

¿Qué pícaro invisible,

Por un ruido singular,

Del criollo apacible

Su sueño viene a alterar?

¿Quién reaviva la llama

Del esposo dormido?

¿Quién despierta a la dama

Pa' culpar al marido?

Es Jocko (bis), bestia rara,

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

CORO DE BRASILEÑOS

Que puede, como veis,

Plantarnos cara.

(Al final de cada estrofa Jocko se sube a un árbol, se cambia de sitio y salta de rama en rama. Cuando escucha pronunciar su nombre tiene que chillar y mostrarse muy atento. Todos sus juegos pasan desapercibidos a los personajes que están en el escenario).

EL BRASILEÑO

Adiós, señor Pedro, hasta esta noche.

PEDRO

Hasta esta noche, amigos míos. *(Falsa salida)*. Por cierto, no os olvidéis de venir todos después del trabajo, necesito que participéis en una fiestecita que vamos a dar aquí. Todo el mundo tiene que echarme una mano.

EL BRASILEÑO

Cuente con nosotros, señor Pedro. *(Salen todos)*.

ESCENA VIII

PEDRO, JOCKO *(En un árbol)*

PEDRO

Eh, ¿y si almorzara mientras estoy solo? Con esto, que me muero de sed. *(Coge una cesta que ha traído)*. He aquí una excelente botella de aguardiente, unos frutos secos y nata *(Jocko desciende lentamente de su árbol, empuja la botella que Pedro acaba de colocar detrás de él y la tira)*. Esta nata tiene que estar deliciosa. *(Deja el tarro a su lado)*. Pero primero hay que beber. *(Ve su botella derramada)*. ¡Pero bueno! ¿Qué quiere decir esto? *(Jocko hace el mismo juego con el tarro de nata)*. Se han derramado la nata y el aguardiente, qué mala suerte tengo; voy a tener que comerme los dátiles a palo seco, qué refrescante...

(Durante este monólogo, Jocko se ha acercado al baúl y se ha vestido con una enorme levita y un sombrero que Pedro había sacado en la escena anterior).

PEDRO (*Viéndolo por detrás*)

¡Anda! He ahí un extraño. (*Se levanta*). ¿De dónde vendrá este señor? No lo conozco. Apuesto a que es alguien cercano al nuevo gobernador, hay que ser educado con él. Diga, pues, señor... quizás no me escuche... señor, tengo el placer de saludarle. (*Se quita el sombrero y el mono hace lo mismo; se miran de frente; Pedro grita*). ¡Cielos! ¿Qué es eso? Es el mono. (*Corre al baúl*). Con la ropa de mi amo... espera, espera, te vas a enterar.

(*Corre detrás de Jocko, lo agarra por los picos de la levita que lleva puesta y le hace dar varias vueltas. Jocko hace un movimiento, se zafa de la levita y Pedro, que la sigue agarrando, se cae. Jocko le chilla*).

PEDRO (*Levantándose*)

Da igual, no me iré. (*Agarra un bambú e intenta pegar a Jocko. El mono esquiva los golpes y acaba apoderándose del palo*). (*Gritando*). ¡Uh, uh! ¡Ah, ah! Estoy destrozado, nunca lo venceré... créanme, sálvese quien pueda.

(*Jocko lo persigue; sale por la izquierda*).

ESCENA IX

JOCKO (*Que se ha quedado solo*)

(*Salta y brinca, recoge todos los cacharros de la comida y muestra habilidad en su manejo. Coge la cestita, le da la vuelta, la mira, se la pone de sombrero. Se ve una flecha que se lanza desde fuera y que acaba tirada en los pies de Jocko. El mono se pone nervioso, mira a todos los lados, ve a Cora y se sube a un árbol para esconderse*).

ESCENA X

CORA (*Llega corriendo; sostiene un arco y lleva un carcaj*)

(*Enfadada*). ¡Maldito papagayo!, he vuelto a fallar. Hoy estoy muy torpe, habría apostado a que mi flecha iba a darle. No volveré a encontrar uno semejante en mucho tiempo, un ejemplar increíble que quería regalarle al señorito Fernández para ampliar su rica colección. Además, es todo por el señor Dominique: estaba corriendo detrás de mí, quería abrazarme. (*Dándose la vuelta*). Aquí vuelve, quiero mostrarle mi enfado. No,

más bien escondámonos; aquí, en este tamarindo. No me verá y seguiré cazando cuando se vaya.

(Sube al tamarindo donde Pedro ha puesto la red).

ESCENA XI

CORA *(En el árbol)*, DOMINIQUE

(Entra precipitadamente mirando alrededor).

DOMINIQUE

Pero si la he visto... Estoy seguro de que está escondida en algún matorral. *(Llamándola)*. ¡Señorita Cora! ¡Señorita Cora! Salga, tengo unas amables palabras para usted, algo que le gustará mucho. *(Cora se mueve y se le escapa el arco, que cae a los pies del árbol)*. *(Dominique, dándose la vuelta)*. ¡Ajá! Estaba segurísimo de que la encontraría.

CORA

Déjeme, señor, no quiero hablar con usted.

DOMINIQUE

Por cierto, el papagayo se le ha escapado totalmente.

CORA

Cállese, charlatán, si bajo usted no se me escapará.

DOMINIQUE *(Acercándose al tamarindo)*.

Baje, se lo ruego.

CORA

Cuando se vaya.

DOMINIQUE

¡Con lo que yo la amo!

CORA

Yo también lo amaba un poquito, pero ahora no lo puedo soportar.

DOMINIQUE

Solo permítame regalarle este collar que he hecho a propósito para usted.

CORA (*Cambiando el tono*)

¡Un collar! Es bonito... pero no lo quiero.

(En el momento en el que Dominique se dispone a subir al árbol, Jocko aparece por detrás. Cora se enfada; Dominique la abraza; ella llama a Pedro. Jocko, sin ser visto, tira de la cuerda como ha visto hacer a este último y los dos amantes quedan atrapados en la red).

CORA (*Sorprendida*)

Pero bueno, ¿qué quiere decir esto?

DOMINIQUE

¡Dios mío! Si mi padre viniera por aquí.

CORA

Estamos atrapados en una red.

ESCENA XII

Los anteriores, PEDRO

PEDRO

¡Diablos! El maldito Jocko me ha hecho correr bastante.

DOMINIQUE (*A Cora*)

Aquí está mi padre, callémonos.

(Se agarran el uno al otro).

PEDRO

Creo que no tardaré en atraparlo. Como agarre a ese mono...

DOMINIQUE (*Aparte*)

Creo que me ha visto.

PEDRO

Me vengaré como Dios manda. (*Dándose la vuelta*). ¡Anda! Si la red está cerrada, ¿será que ya está atrapado? Vayamos a ver. (*Se aproxima lentamente al árbol*). ¡Cielos! ¡Dominique y Cora!

DOMINIQUE

Sí, padre.

PEDRO

Bajen.

DOMINIQUE

No podemos, estamos atrapados.

PEDRO

Bueno, pues me he salido con la mía; yo que quería impedir que se vieran tiendo una red especialmente para juntarlos. Pero cómo puede... (*Jocko aparece en la parte delantera del escenario chillando a Pedro*). ¡Ah! Sigues ahí... Espera, espera, no te escaparás. (*Va a tocar la campana que se encuentra junto a la casa*). Aquí vienen refuerzos. (*Con voz fuerte*). ¡Aquí, amigos míos!

(*Varios brasileños llegan por la derecha; Pedro les señala a Jocko; este los ve y agarra el arco y la flecha de Cora, que se encuentran bajo el árbol. Todos los brasileños se colocan a un lado del escenario, preparados para dirigirse hacia el mono, que agarra el arco y apunta con la flecha a Pedro. Todo el mundo se para. Jocko sube ágilmente al tejado de la casa, a la izquierda; los brasileños lo rodean. Dominique, enmarañado en la red, se esfuerza por bajar del tamarindo. En este momento, el mono, que se ve rodeado por todos lados, baja dando saltos peligrosos. Va directo hacia Dominique,*

que vuelve a subir al árbol. Todos los brasileños aparecen al fondo en el arrozal, gritando. Los brasileños hacen un último esfuerzo; Jocko se aleja evitando sus tiros. Se inmoviliza la acción).

Fin del primer acto.

SEGUNDO ACTO

(El teatro ofrece el aspecto de un bonito diorama¹⁰; los dos primeros planos los ocupan unas rocas talladas en forma de bóveda. A la izquierda, se percibe la cabaña de Jocko cubierta de follaje y unas ramas secas que cierran la entrada. El centro del escenario está decorado con unos bananeros, palmeras y datileras. Serpentean unas lianas enganchadas de un árbol a otro. El mar ocupa todo el fondo y llega a bañar un risco que está a la derecha. La acción comienza a las cinco de la tarde).

PRIMERA ESCENA

(Se abre el telón y se ve a Jocko en la cresta de la roca; baja al escenario mientras sujeta un paquete envuelto con hojas que lleva con dificultad; lentamente, llega cerca de su cabaña, deja el paquete en el suelo, y tras beber la leche de un coco, se coloca la pata en la mejilla y manifiesta que está tan cansado que se va a dormir; recoge unas hojas de palmera que hay en su habitáculo y se acuesta. La orquesta interpreta una música suave que ambienta la situación de Jocko).

ESCENA II

FERNÁNDEZ *(En traje de cazador; lleva un fusil y un morral)*

FERNÁNDEZ *(Solo, mirando a su alrededor)*

Aquí estoy, he concluido la carrera y nadie me ha visto. Podría dedicarme con total libertad a mi interesante alumno *(lo llama)*, ¡Jocko! ¡Jocko! No viene, pero no puede estar muy lejos, ¡quién podría pensar que algún día la casualidad se serviría de este hábil animal para enriquecerme! ¡Ay! Si consigo descubrir... pero mientras lo espero sigamos escribiendo mi diario. *(Se sienta en una roca, saca del bolsillo una libreta grande y se pone a escribir a lápiz)*. «Me había dado cuenta desde hacía tiempo de que Jocko miraba con curiosa atención el diamante que llevo en el dedo. Primero pensé que

¹⁰ «Panorama en el que lienzos transparentes pintados por ambas caras permiten, por efectos de iluminación, ver en un mismo sitio dos cosas distintas» (DRAE, 2014).

se contentaba con admirar el brillo; pero cuál no fue mi sorpresa, cuando un día me encontré a Jocko dormido y con el cuerpo desangrado, como si se hubiera rozado con las puntas afiladas de una roca. El animal, al despertarse, me mostró dos diamantes increíbles que se había encontrado sin duda en alguna mina de estas tierras. Estallé de felicidad, lo que pareció calmar de repente su dolor, y nunca me dio muestras de mayor afecto. Mi esfuerzo por saber dónde había encontrado aquellas piedras preciosas fue en vano; nunca pudo entenderme». Sin embargo, espero llegar pronto al objetivo de mi investigación (*se levanta*), sí, conseguiré enterarme de ese secreto, y entonces... ¿Debo dejarme llevar por estas locuras? (*dándose la vuelta*); pero no viene... y si por casualidad estuviera... (*se acerca a su cabaña*). ¡Vaya, aquí esta! Está dormido (*lo llama*), ¡Jocko! (*Jocko se despierta, ve a Fernández, se levanta y corre a acariciarlo. Le besa la mano*). Parece cansado, pero intentemos... (*Le enseña su anillo y Jocko retrocede con miedo*). Ver esto le causa dolor; se acuerda seguramente de lo que sufrió para conseguir unos semejantes. (*Jocko empieza a dar saltos*). Dejémosle que sea feliz. (*Fernández va a sentarse, le hace un gesto a Jocko de que tiene sed, Jocko salta rápidamente a lo alto de un cocotero, tira un coco y baja del árbol doblándolo hasta hacerle tocar el suelo; entonces lo suelta y vuelve a su posición original. Coge una piedra, rompe el coco y se lo ofrece a Fernández; este último lo coge y bebe*).

FERNÁNDEZ (*Sacando un reloj*)

Jocko, ¿qué hora es?

(*Jocko coge el reloj y se lo pone en la oreja; mira la esfera con mucha atención, va a su cabaña a por un tamborcito hecho con el caparazón de una tortuga, lo golpea seis veces con una baqueta y le da el reloj a Fernández*).

FERNÁNDEZ

Jocko, música.

(*Jocko va a la cabaña y trae una pequeña mandolina*).

FERNÁNDEZ (*Cogiéndola*)

Esto es lo que más le gusta, el sonido de ese instrumento lo llena de felicidad.

(Fernández toca la mandolina. Jocko se pone a bailar; acelera y ralentiza el movimiento y el mono sigue el ritmo).

FERNÁNDEZ

Está bien. Ahora, Jocko... *(Le hace un gesto para indicarle que lo deje libre. Jocko salta por encima de una liana que está enganchada a dos palmeras y da unas piruetas, se cuelga de un pie, se deja caer, da volteretas, etc.).*

(Al final de los ejercicios del mono, fuera se escuchan unos pasos precipitados).

FERNÁNDEZ *(Dándose la vuelta)*

Veo a Cora y Dominique, pero ¿qué querrán de mí?

ESCENA III

El mismo, CORA, DOMINIQUE

(En cuanto Jocko los ve, salta por la liana, se va a lo alto de un árbol y desaparece).

DOMINIQUE

Estaba segurísimo de que lo encontraríamos por aquí.

CORA

Venga, señorito Fernández, le están buscando por todos lados.

FERNÁNDEZ

¿Qué ocurre ahora?

DOMINIQUE

Acabamos de divisar una nave, navega rumbo a nuestra costa y tiene pabellón portugués.

FERNÁNDEZ

¡Pabellón portugués! ¡Dios!, si fuera... amigos míos, voy corriendo ahora mismo a la casa, ¿y se sabe a qué distancia está la nave?

DOMINIQUE

A media legua, como mucho.

FERNÁNDEZ

No tiene capitán y esta costa es muy peligrosa. Vuelo a enviarle una piragua con un buen guía que podrá asegurar su anclaje. *(Sale precipitadamente)*.

CORA

Lo sigo. *(Da unos pasos)*.

DOMINIQUE *(Reteniéndola)*

Espere un momento, malvada.

CORA

Déjeme, déjeme... ¿va a volver a empezar como esta mañana?

DOMINIQUE

¡Eh! Hay que reconocer que estaba usted bien atrapada.

CORA

Sí, pero usted no ha conseguido el beso...

DOMINIQUE

¡Ay! Si hubiera querido... pero ese maldito mono me ha asustado; sin embargo ahora no debería tener miedo ya que el señor Fernández me ha contado una historia...

CORA

Pues cuéntemela.

DOMINIQUE

Se la contaré más tarde. Huele usted tan bien, querida Cora, que cuando estoy cerca de usted no puedo pensar en otra cosa.

CORA

Espere, ¿por qué me ama?

(Se ven unas nubes que empiezan a cubrir el horizonte).

DOMINIQUE

¿Por qué no me ama usted?

CORA

Nunca he dicho esa palabra.

DOMINIQUE

Pero nunca me ha dicho otra.

CORA

Sí, tiene mi amistad.

DOMINIQUE

Eso no vale nada, no es lo suficientemente fuerte.

CORA

Pero su padre...

DOMINIQUE

No hay que tener en cuenta lo que dice.

CORA

Solo soy una esclava.

DOMINIQUE

Es un amor.

CORA

Nunca podríamos casarnos.

DOMINIQUE

No se sabe.

CORA

Si tuviera la debilidad de creerlo y de compartir su amor, sería desgraciada para siempre. Un hombre no corre el peligro de enamorarse, pero una mujer...

DOMINIQUE

Vamos, no quiera entristecerme.

CORA (*Con sentimiento*)

No, mi querido Dominique, pero me gustaría que fuera más razonable.

DOMINIQUE

Me es imposible cuando usted está aquí, a mi lado, cuando la veo... y toco su mano (*la agarra*). Me llega el fuego de sus ojos; me alcanza el corazón, y de ahí ya no sale.

(*Suspira*).

CORA

Dominique, no siga hablándome así. Ve, se empieza bromeando con el amor y termina...

DOMINIQUE

Volviéndose serio. Es lo que siento desde hace mucho tiempo.

CORA

Separémonos.

DOMINIQUE

¿Pero por qué? Espere, mire al horizonte... Mire el cielo que se va cubriendo de nubes.

CORA

Razón de más para darnos prisa en volver.

(Se escucha retumbar un trueno a lo lejos).

CORA *(Acercándose a él)*

¡Rayos! Me muero de miedo.

DOMINIQUE *(Abrazándola)*

No será nada, mi pequeña Cora, cobíjese bajo esas rocas; mientras esperamos a que pase la tormenta le contaré la historia de Jocko.

CORA

No quiero ir con usted.

DOMINIQUE *(Abrazándola)*

¿De qué tiene miedo?

CORA *(Con inocencia)*

No lo sé.

(Dominique quiere llevarla con él a pesar de todo; ella está a punto de ceder cuando llega Pedro).

ESCENA IV

Los mismos, PEDRO

PEDRO *(Acudiendo a ellos)*

¡Santa María!, ¿qué veo aquí? Todavía están juntos.

DOMINIQUE

¡Dios... mi padre!

PEDRO *(A Cora)*

¡Oh, vaya! Dígame, pequeña inocente, cuando va a cazar, ¿estos son los papagayos que quiere atrapar?

CORA

Se lo juro, señor Pedro...

DOMINIQUE

Padre, no es culpa suya.

PEDRO

¿Cómo?

DOMINIQUE

Es por la tormenta.

PEDRO

¡Oh, vaya!, resolvamos esto, esta mañana era la red y esta tarde es la tormenta... mañana será otra cosa. No quiero escuchar más pamplinas, no quiero que estén juntos. *(A Cora)*. Y si por desgracia ama a mi hijo, tendrá que vérselas conmigo.

DOMINIQUE

¡Dios! Qué aburrido es escuchar siempre lo mismo.

PEDRO

¡Vaya! ¡Es aburrido! ¡Hay que ver cómo me habla! ¡Ay, qué desgraciados son los padres cuando tienen hijos! Vamos, sepárense, se está preparando una terrible tempestad, miren los monos cómo salen huyendo del bosque para guarecerse bajo las rocas. Vengan conmigo.

DOMINIQUE

Bueno, le seguimos. *(Le da el brazo a Cora y quiere correr delante de Pedro)*.

PEDRO

Así no, así no.

(Los alcanza, los separa, se coloca entre ambos dándoles el brazo a cada uno de ellos y salen dando la vuelta al teatro).

ESCENA V

JOCKO (*Vuelve a aparecer*)

(Se escucha el ruido de las ráfagas del mar; el viento brama con fuerza. Jocko se frota la cabeza con la pata para secarse las gotas de la lluvia. La tormenta se intensifica, Jocko se escapa para evitarla, corre por el teatro y entra en su cabaña. Coge una rama de bananero con la que se hace un paraguas, pero el viento, que sopla con fuerza, rompe la rama y desaparece. Jocko, sin saber ya dónde colocarse, grita y salta sobre una palmera. Se ve cómo aparecen muchos monos asustados por el trueno; chillan y se ponen a saltar, varios suben a los cocoteros para recoger sus frutos, los tiran a los que están debajo, estos últimos los reciben, los rompen y beben la leche. Jocko participa en sus juegos. La tormenta sigue aumentando. En el horizonte se percibe un navío vencido por la tormenta. Poco después se escucha un ruido desde fuera. Todos los monos se reúnen en un solo grupo a la derecha y, volviéndose hacia la izquierda, lanzan todos los cocos desde el mismo lado y huyen chillando. Varios brasileños entran corriendo y mirando al mar por el lado del barco. A lo lejos se escucha una señal de alarma. Pedro y Dominique, seguidos por más brasileños, cruzan rápidamente el teatro, gritando: ¡a nadar!, ¡a nadar! En ese mismo momento cae un rayo, el navío se estrella contra una roca y se hunde en el mar. Se inmoviliza la escena. Todo el mundo acude a socorrer a los naufragos. Poco después vuelven a aparecer Dominique y varios criollos que se habían echado a nadar. Sujetan a una mujer desmayada, los rodean).

PEDRO (*Con presteza*)

Amigos míos, llevadla rápido a la casa, que se le dé todo tipo de ayuda, todavía hay tiempo, vamos.

(Todos los brasileños salen por la derecha, Pedro los sigue entre lamentos. La tormenta empieza a calmarse. Vuelve a aparecer Jocko, recorre todo el teatro mostrando preocupación. Se ve en el mar a un niño agarrado a un mástil envuelto en la vela; las olas amenazan con tragarlo. Cuando Jocko lo ve, se lanza hacia la roca que está a la izquierda y consigue salvar a esta joven víctima emergiendo entre las olas; avanza sujetando al niño y lo coloca sobre el césped. Le ofrece bananas creyendo que tiene hambre; después le muestra un coco, pero al ver que el niño no dice nada lo deja en su

cabaña sobre unas hojas. Lo arropa de mil formas con todo lo que encuentra, lo deja dormir y vela junto a él).

ESCENA VI

PEDRO, DOMINIQUE, CORA

PEDRO (*Sin poder hablar*)

¡Ay!, mi querido Dominique, ¡menudo acontecimiento! Tú, casi te ahogas por ir a salvar a esta desgraciada.

DOMINIQUE

No hablemos de mí, padre, solo he hecho lo que debía, pero ¿quién se supone que es esta mujer?

PEDRO

Lamentablemente, no se supone, estamos seguros de que es la esposa de nuestro excelente amo. Él ha reconocido el navío, se ha dado cuenta de la desgracia que los amenazaba y mientras enviaba a un capitán a que se subiera al barco y maniobrara, la nave ha acabado encallando aquí.

DOMINIQUE

¡Así que lo ha perdido todo!

PEDRO

¡Todo! Su hijo, su riqueza...

CORA

Y ahora, ¿qué podemos hacer, señor Pedro?

PEDRO

Yo no sé nada, vayamos corriendo a enterarnos de las noticias... no tengo fuerzas para ser testigo del dolor de mi querido amo.

ESCENA VII

Los anteriores, UN BRASILEÑO, DOS MARINEROS

EL BRASILEÑO

Espere, señor Pedro, mire, le traemos a otros dos valientes marineros de la tripulación. Se habían tirado al mar para salvar al hijo de nuestro buen amo; dicen que lo han visto de lejos y que ha llegado hasta esta orilla.

PEDRO

¿De verdad? ¡Oh!, mis queridos amigos, corramos todos, busquemos... Si fuera verdad, moriría de felicidad... ¡Pero si esto es un fusil! *(Cogiendo el fusil que Fernández dejó cerca de la roca)*. Es el de nuestro amo, toma. *(Se lo da a un marinero)*. Este lugar está lleno de animales peligrosos, tenemos que estar alerta. *(Salen corriendo)*.

(Aquí el niño se despierta diciendo: mamá, me duele. Jocko, cuando lo escucha hablar, lo mira e intenta cogerle la mano; el niño se levanta y se va del teatro gritando: ¡Aaah, la bestia salvaje! Jocko corre detrás de él).

EL NIÑO *(Llorando)*

¡Ay, no me hagas daño! *(Jocko simula un abrazo cerca de él)*.

EL NIÑO

¿No me quieres comer?

(Jocko le pone caras).

EL NIÑO *(Poniéndose de rodillas y juntando las manos)*

Dime dónde está mamá. *(Jocko lo imita, se pone de rodillas y junta las manos como él)*.

EL NIÑO

Oye, pero bueno, ¿vas a hablar? *(Jocko lo acaricia)*.

EL NIÑO *(Tranquilizándose un poco)*

Espera, es un mono como el que tenemos en Lisboa, no es malvado, ¡qué bien!

(Se levanta y agarra la pata del mono, este chilla y el niño, feliz, se divierte con Jocko).

(Aparece una serpiente enorme que cruza el teatro por la orilla del mar; Jocko la ve y se queda quieto; la serpiente se aproxima alejándose del árbol. Jocko, que la ve dirigirse hacia el niño, ve el peligro, lo coge en brazos y se escapa con él; la serpiente los sigue y desaparece junto a la gran roca).

ESCENA VIII

FERNÁNDEZ, DOMINIQUE, CORA, BRASILEÑOS

(Entran por el lado opuesto).

FERNÁNDEZ *(A Dominique y a Cora)*

Amigos míos, queridos amigos míos, os agradezco los buenos cuidados, vuestro afecto... Mi esposa ha escapado a la muerte, está recobrando el conocimiento y tú, Dominique, la has salvado; ¡ay, mi corazón nunca podrá devolverte este favor! Ven, que te vuelva a abrazar.

DOMINIQUE

¡Mi querido amo!

FERNÁNDEZ

Me gustaría que todo el mundo aquí presente recibiese una recompensa por su valentía y audacia; pero ¿cómo podría yo ofreceros algo digno de vosotros? Toda mi fortuna se ha hundido con la flota, ¡y mi adorado hijo ha perecido con ella! He perdido toda esperanza, ¡ya no volveré a ver a mi hijo! *(Derrama unas lágrimas)*. ¡A partir de ahora mi vida estará marcada por mis recuerdos y arrepentimientos! ¡Ya no me queda ni futuro ni consuelo!

DOMINIQUE

No deje que el dolor lo abata. Está rodeado de fieles sirvientes; trabajaremos todos, y esa fortuna que añora...

FERNÁNDEZ

¡Ay, amigos míos, nada podrá devolverme a mi querido hijo! Y su madre, que acaba de escapar a la muerte, ¡todavía no sabe nada de esta abrumadora desgracia! Y que lo ignore por mucho tiempo. Desgraciadamente, si ella lo supiera, los perdería a ambos al mismo tiempo.

(En este momento se ve a Jocko que vuelve a aparecer al fondo; sigue sujetando al pequeño Fernando y mirando a todos lados con miedo).

PEDRO *(Y varias voces entre bastidores)*

Lo tenemos, lo tenemos.

(Pedro y varios marineros entran corriendo, uno de estos últimos tumba a Jocko orgulloso, la bala cruza el teatro y le da al mono que chilla de forma desgarradora).

FERNÁNDEZ

¿Qué es ese ruido?

EL NIÑO *(Que el mono ha dejado al recibir el disparo, se acerca a Fernández, y exclama)*

¡Anda, es mi padre!

FERNÁNDEZ

¡Dios! ¿Qué ven mis ojos? Será verdad... ¡hijo mío!

DOMINIQUE

¡Su hijo!

FERNÁNDEZ *(Con una alegría increíble)*

No, no es un error... mi corazón no puede más. ¡Ay, mi querido hijo! *(Lo abraza varias veces)*. Pero dime, amigo mío, ¿cómo has llegado hasta aquí?

EL NIÑO

No sé nada; estaba en el navío, me caí al mar.

FERNÁNDEZ

¿Y quién te rescató?

EL NIÑO

No me acuerdo. Me dormí durante mucho tiempo y cuando me desperté vi a un mono. Me dio de comer y de beber; no era malvado y jugamos juntos. Después vino una serpiente enorme y el mono me llevó por temor a que me hiciera daño.

FERNÁNDEZ

¡Ah, creo que ya lo sé! Pero, ¿y el ruido que acabamos de escuchar?

PEDRO

Un marinero ha disparado a Jocko, que traía a su hijo.

FERNÁNDEZ

¡A Jocko!, Dios, si fuera él...

EL NIÑO

Pues ve a ver el daño que le han hecho, me da mucha pena.

(Jocko, que a pesar de todo ha reunido la fuerza suficiente para ir hasta su cabaña, de donde ha cogido con dificultad los diamantes que había llevado por la mañana, se mueve como puede hasta donde está Fernández y se echa a sus pies).

FERNÁNDEZ

¡Cielos! Qué descubrimiento; mi hijo y mi riqueza se los debo a él y al pobre le ha costado tanto... *(Se inclina hacia Jocko, que echa una última mirada a su amo. Con emoción).* Amigos míos, ¡expira!, ¡expira!

(Arrancan los bombos y se cierra el telón)

FIN