



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

Trabajo Fin de Grado  
Curso 2021/2022

**Título**

La universalidad de lo específico: propuesta de traducción de *The Strange  
Undoing of Prudencia Hart*

**Autora**

Sofía Antequera Manzano

**Tutor**

José María Pérez Fernández





ugr

Universidad  
de Granada

## Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

Dña. Sofía Antequera Manzano, con DNI 75938093M, declaro que el presente Trabajo de Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la [Normativa de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada](#) de 20 de mayo de 2013, esto *conllevará automáticamente la calificación numérica de cero [...] independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.*

Para que conste así lo firmo el 30 de junio de 2022.

Firma del alumno

## Resumen

David Greig es uno de los dramaturgos escoceses más importantes del siglo XXI, pero su producción teatral sigue siendo una gran desconocida para el público hispanohablante. Esto se hace más evidente en lo relativo a sus obras con mayor componente cultural, como es el caso de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. Esta obra, escrita en gran parte en verso e inspirada en las baladas de la frontera escocesa, es una de sus producciones más interesantes a nivel estilístico y una puerta a la cultura escocesa y el idioma escocés, cada vez más minoritario. Con la intención de suplir esta carencia de traducción, en este ensayo se proponen traducciones al español de algunos de los fragmentos más relevantes de la obra, enmarcadas en las teorías de traducción poética más importantes de las últimas décadas, como las propuestas por Holmes y Torre. Así, se analizan desafíos de traducción propios de la poesía, pero también de la sátira y la especificidad cultural, en un ejercicio que señala las ventajas de las ediciones bilingües de poesía a la hora de acercar un mundo poético y cultural a un público que, de lo contrario, no tendría oportunidad de descubrirlo.

*Palabras clave:* poesía, teatro, traductología, baladas, David Greig

## Abstract

David Greig is one of the most important Scottish playwrights of the 21<sup>st</sup> century. Despite his renown, his work remains largely unknown in the Spanish-speaking world, especially when it comes to his most culturally significant plays, such as *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. This play, written mostly in verse and inspired by the Scottish border ballads, is one of Greig's most interesting productions in terms of style and acts as a gateway to Scottish culture and Scots, which is slowly becoming a minority language. This project intends to tackle said scarcity through the translation into Spanish of some of the most relevant passages of the play. These translations are framed within the most important theories on poetic translation of the past decades, such as the ones by Holmes and Torre. Each translation is accompanied by an analysis of translation problems that are inherent not only to poetry, but also to satire and cultural specificity. Thus, the following project aims to point out the advantages of bilingual editions of poetry in bringing a poetic and cultural world to an audience that would not have the opportunity to discover it otherwise.

*Keywords:* poetry, drama, translation studies, border ballads, David Greig

*A mi madre.  
Por enseñarme que todo está en los libros.*

## Índice

1. Introducción.....	6
2. Descripción del encargo .....	7
3. The Strange Undoing of Prudencia Hart: edición crítica.....	7
3.1. Introducción .....	7
3.2. Sobre el autor .....	8
3.3. Cuestión de cultura: de los saqueos medievales a los hinchas del Aberdeen FC...	10
3. 4. El problema de la traducción poética .....	12
3. 4. 1. Metodología .....	14
3.5. Problemas de traducción.....	15
3.5.1. Ritmo y rima.....	15
3.5.2. Oralidad fingida .....	16
3.5.3. Ortografía y puntuación.....	16
3.5.4. Referencias culturales y dialectos.....	16
3.6. Fragmentos seleccionados.....	17
3.6.1. Parte primera .....	17
3.6.1.1. Escena I. Introducción. ....	17
3.6.1.2. Escena II. De dos cuervos. ....	17
3.6.1.3. Escenas III y IV. De Prudencia Hart y un congreso en la frontera. ....	19
3.6.1.4. Escenas IX, X, XI y XII. De un encuentro en la oscuridad. ....	32
3.6.2. Parte segunda .....	45
3.6.2.1. Escena XII. De una caída y una fuga.....	45
3.6.2.2. Escenas XVIII y XIX. De la depravación y la reconciliación.....	49
4. Conclusiones .....	52
5. Anexos .....	55
6. Bibliografía .....	87

## 1. Introducción

La convergencia entre los estudios culturales y los de traducción es el punto de partida del siguiente Trabajo de Fin de Grado, cuyo objetivo es proponer y analizar, desde una perspectiva cultural y traductológica, una versión en español de la comedia *The Strange Undoing of Prudencia Hart* (2011), del dramaturgo británico David Greig.<sup>1</sup>

Greig es uno de los dramaturgos escoceses más reconocidos de los últimos años y, desde finales del siglo pasado, se ha asentado como una de las voces clave del teatro contemporáneo escocés. Sus obras han llegado también al terreno internacional, e incluso en España podemos nombrar producciones de dos de ellas, *The Architect* (1996) y *Midsummer* (2008). A pesar de todo, su producción teatral sigue siendo una asignatura pendiente en el mundo hispanohablante, sobre todo en lo referido a algunas de sus obras más cargadas a nivel cultural, como es el caso de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*.

El siguiente ensayo pretende abordar la traducción de diversos fragmentos de esta obra donde la cultura es tan relevante. *The Strange Undoing of Prudencia Hart* es una comedia escrita mayoritariamente en verso e inspirada en las baladas tardomedievales de la frontera escocesa. Su forma poética, su tono satírico y su especificidad cultural suponen tres desafíos dignos de estudio a la hora de embarcarse en su traducción. En relación a la poesía, han de considerarse aspectos formales como la rima, el ritmo y la musicalidad, normalmente ajenos al ejercicio de la traducción en prosa. En lo que concierne a la sátira, en muchas ocasiones son los propios aspectos formales los que le dan el tono irónico a la obra, por lo que una traducción acertada de los mismos será esencial para el resultado final. Por último, el ámbito de la cultura es de especial importancia en esta comedia, pues es esencialmente una obra escocesa que se centra en la literatura nacional como vehículo de la evolución y el desarrollo identitario.

El siguiente trabajo aúna estos tres problemas en la producción de una traducción para el público hispanohablante. En el desarrollo del ensayo se procederá a la simulación de un encargo de traducción de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*, junto al que se presentarán distintas dificultades de traducción y sus soluciones, lo que permitirá acercar al lector meta la obra a nivel formal, a la vez que se esclarecerán referencias culturales clave para entender la identidad

---

<sup>1</sup>Representada por primera vez por el Teatro Nacional de Escocia el 10 de febrero de 2011, en el Victorian Bar del Tron Theatre, Glasgow. Los textos de esta traducción provienen de la primera edición de la obra, de la editorial Faber and Faber Limited (2011).

escocesa que no podrían traducirse de forma íntegra en la traducción por las limitaciones formales que nos plantea la forma poética.

## **2. Descripción del encargo**

El encargo sobre el que se sustenta este trabajo consiste en una propuesta de edición crítica bilingüe de la obra de teatro *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. La editorial para la que está enfocada es Valparaíso Ediciones, una empresa originaria de Granada que ya goza de prestigio internacional y que se especializa en publicación de poesía. Valparaíso es editora de autores de gran renombre en el ámbito hispanohablante, pero también sirve como altavoz de autores noveles e independientes, y tiene un amplio catálogo tanto de obras originales como de traducciones. El público objetivo de esta edición sería de un alto nivel cultural, con interés por la poesía satírica, el teatro y quizá los estudios de traducción, aunque no necesariamente la cultura escocesa.

Esta edición crítica incluirá un prólogo contextualizando al autor y la obra dentro su cultura, un breve repaso teórico del campo de la traducción poética y las distintas teorías propuestas para este ejercicio, además de un análisis pormenorizado de diversos fragmentos en el que se incluirán los problemas de traducción y las diversas soluciones propuestas para ellos. Los fragmentos que se analizarán han sido seleccionados según su relevancia a nivel traductológico, los desafíos culturales que proponen y su trascendencia dentro del desarrollo de la propia obra.

## **3. *The Strange Undoing of Prudencia Hart*: edición crítica**

### **3.1. Introducción**

«We'll be fine. Folk will survive. But also look around you. Look at the karaoke night, it's ok, it's alright. See the magic of the karaoke».

David Greig (Sledzinska, 2021, p.123)

La primera vez que le cuestionaron a David Greig el porqué de la dicotomía entre la tradición y la modernidad que impregna cada página de *The Strange Undoing of Prudencia Hart* (traducida en esta edición como *La extraña caída de Prudencia Hart*) él habló de celebración, de homenaje y de reflexión. En un momento histórico en el que el pasado no para de sacarse a colación para relacionarse con el presente y en el que la división cultural permea muchas veces el trato con «los otros», obras como esta ponen sobre la mesa cuestiones tan alentadoras como la universalidad de lo específico, el cuidado colectivo y la comunidad.

La edición que tienen entre las manos pretende transmitir no solo la sátira y la forma poética, sino también un sentimiento de pluralidad crucial en la obra de David Greig. No es de extrañar que su trabajo, a pesar de lo específico de su geografía, haya alcanzado reconocimiento internacional y él se haya afianzado como una de las voces claves de la dramaturgia británica contemporánea.

No obstante, el mundo hispanohablante tiene todavía una cita pendiente con su obra, de la que solo existen traducciones de un pequeño porcentaje. Y, hasta la fecha, ninguna de la que muchos consideran su creación más interesante a nivel estilístico. *La extraña caída de Prudencia Hart* es una obra de teatro escrita en su mayor parte en verso, al estilo de las antiguas baladas de la frontera, pensada para ser cantada y escenificada en una experiencia plural y comunitaria, propia de la transmisión oral en muchísimas culturas.

Por esa razón, y teniendo en cuenta no solo la comedia y la poesía, sino también la poderosa simbología de la obra, a continuación se procederá a traducir y analizar algunos de los fragmentos más relevantes de *La extraña caída de Prudencia Hart*. La intención de esta edición no es solo entretener con una poesía ingeniosa, incluyendo al lector en el proceso de traducción, sino salvar una brecha cultural y trasladar lo específico de la cultura escocesa para que, si bien único en sí mismo, pueda revelar también su matiz universal.

### **3.2. Sobre el autor**

David Greig, nacido en Edimburgo en 1969 y criado en el Protectorado de Nigeria del Norte, es uno de los dramaturgos británicos más conocidos del siglo XXI. Se introdujo en el mundo del teatro a principios de la década de 1990, cuando terminó la carrera de artes escénicas y se asentó en Glasgow, Escocia. Allí, cofundó una compañía, Suspect Culture, para la que escribió múltiples obras en su deseo de alejarse de la corriente principal del momento, basada en nuevas producciones de obras clásicas (Rodríguez, 2016).

Su amplia producción teatral cuenta con más de cincuenta obras, más de una treintena de ellas originales y otras tantas adaptaciones, como *Caligula* (2003), basada en el clásico de Albert Camus, o *The Bacchae* (2007), versión de la tragedia de Eurípides. De entre sus producciones originales es destacable *Europe* (1994), su ópera prima, que la Biblioteca Nacional de Escocia considera una de las mejores obras escocesas desde la década de 1970 (Playwright Encyclopedia, s.f.). Entre sus obras más notables también han de nombrarse *Outlying Islands* (2002), *Pyreness* (2005) y *Dunsinane* (2010).



Las obras de Greig están marcadas por grandes niveles de intertextualidad y referencias a historias propias y ajenas. Algunos de los temas que vertebran su producción literaria son las fronteras, el fracaso, la pertenencia, la omnipresencia de la tecnología y los medios de comunicación y, ante todo, la pérdida, una circunstancia común a todos sus personajes (Rodríguez, 2016). A su vez, muchos de estos temas tienen un gran componente autobiográfico, sobre todo en relación con la pérdida y el desarraigo, sentimientos en los que Greig ha profundizado en sus reflexiones sobre Escocia, un país que constituye un elemento clave de su escritura:

«I rarely write directly or recognizably about Scotland ... But I am always writing from Scotland: Of it? About it? Despite it?... [My] experience of being Scottish is one of being intensely and viscerally attached to a place in which I am perceived as a stranger». (2007 *apud* Capitani, 2017, p. 21).

Con este bagaje a sus espaldas, muchos autores han considerado su producción teatral como representativa de la corriente británica del *new writing*, que se caracteriza por el sabor contemporáneo de sus temas y su lenguaje, así como la naturaleza provocadora de su contenido y la manera de experimentar con la forma dramática (Sierz, 2012 *apud* Rodríguez, 2016).

Esta innovación es especialmente relevante en *La extraña caída de Prudencia Hart*, no solo por su forma poética, sino también por la belleza de sus acotaciones, la puntuación mínima en sus textos o la falta de *dramatis personae*, que obliga al lector a inferir a quién pertenece cada diálogo.

A su vez, David Greig también forma parte del llamado renacimiento de la dramaturgia escocesa (Rebellato, 2002 *apud* Rodríguez, 2016), un movimiento que se relaciona con el lugar tan especial que ocupa Escocia en su producción teatral. Aunque no son muchas las obras que Greig ha publicado centradas específicamente en su país de origen (entre las que podemos nombrar *Dunsinane* y *La extraña caída de Prudencia Hart*), sí ha sido una voz clave en relación con el movimiento independentista escocés, formando parte de las campañas por el Sí en los referéndums escoceses de 1997 y 2014 (Rodríguez, 2016). Sin embargo, también ha sido muy crítico con la idea del nacionalismo, y muy consciente del artificio que puede permear la construcción de una identidad:

«Nothing is a given any more, not even the idea of Scotland itself. Should Shetland be part of Scotland? Should Newcastle? This new malleability [in the parameters of

politics] is married to a practicality that gives even ordinary political discourse an extra piquancy. Change is possible. Put simply, the Independence debate allows us to explore every aspect of our national life and ask ourselves the question – ‘does it have to be like this?’». (Greig, 2013 *apud* Harrop, 2018, p. 118).

Esta crítica es fundamental para entender la obra que tienen entre las manos. *La extraña caída de Prudencia Hart* es una historia de confrontación entre la tradición y la modernidad, de derrumbamiento y reconstrucción del ser, de la universalidad que hay en una experiencia identitaria individual. Es una muestra de que las fronteras son líneas que se desdibujan con facilidad y las tierras fronterizas son hogar de la multiplicidad. Es un ejemplo de la comunidad y del cambio.

### **3.3. Cuestión de cultura: de los saqueos medievales a los hinchas del Aberdeen FC**

A la hora de traducir *La extraña caída de Prudencia Hart* una característica clave es la especificidad cultural de la obra, que va a mantenerse en su versión al español. No obstante, hay ciertas referencias que requieren de una explicación previa para que el lector pueda disfrutarlas durante su lectura.

Esta obra cuenta la historia de Prudencia Hart, una joven doctoranda que ha dedicado su vida al estudio de las baladas de la frontera escocesa. Al principio de la obra, ha sido invitada a un congreso sobre dichas baladas que va a desafiar muchos de sus ideales. Al terminar, incapaz de volver a casa por la violenta ventisca que se desata esa noche, justo en el solsticio de invierno, Prudencia se ve inmersa en una fiesta alocada en un *pub* de la frontera que la conducirá hasta su perdición. Hacia el final del Acto primero, en un momento en que el lector no puede estar seguro de dónde termina la realidad y dónde empieza el sueño, Prudencia tendrá un encuentro con un desconocido que la arrastrará consigo, y caerá, caerá hasta que todo lo que creía cierto empiece a desdibujarse.

Estas experiencias y el encuentro de Prudencia están marcadas por la intertextualidad característica de la obra de David Greig y se asientan en el concepto de *border ballads* o baladas de la frontera. Estas son un conjunto de baladas que surgieron y se transmitieron de forma oral a lo largo de la frontera escocesa (Kendall, 1973), y más concretamente en el condado de las *Scottish Borders* o Fronteras Escocesas, situado al sureste del país, justo bajo el condado de Edimburgo.

Las baladas de la frontera se entienden como conjunto no solo por sus características formales y narrativas, sino también por constituir la base de una identidad que aunaba a los habitantes de la frontera durante toda la Edad Media. La frontera entre Inglaterra y Escocia fue una zona profundamente convulsa, marcada por invasiones constantes desde ambos lados de la frontera (Colley, 2004 *apud* Shaw, 2018) desde el siglo XII hasta el comienzo de la Edad Moderna, cuando, en 1707, se firmó el Tratado de Unión que llevó a la creación del estado de Gran Bretaña.

Además de los ataques entre naciones, la frontera también era escenario de los saqueos de ganado a manos de los *reivers*, saqueadores pertenecientes a algunos de los clanes más importantes de la zona. Hasta mediados del siglo XVI, las *debatable lands*, tierras en discordia cuyo dominio no pertenecía ni a Inglaterra ni a Escocia, fueron controladas por estos clanes, que recurrían a los saqueos para enriquecerse con bienes y territorios (Shaw, 2018). Los asaltos de ganado aseguraban la independencia de las tierras en discordia de las naciones colindantes, y se narraba con orgullo cómo estas tierras eran ajenas a las leyes tanto de Inglaterra como de Escocia, pues los saqueadores estimaban que no les correspondían (Shaw, 2018).

Estas historias, así como las narraciones bélicas, son una pieza clave de las baladas de la frontera y del sentimiento identitario de la zona. Los mayores hitos de saqueos aún se transmiten oralmente en forma de poema y canción, y suponen un punto de referencia para la identidad fronteriza, que para muchos habitantes de la frontera es más importante que la inglesa o la escocesa, aún en la actualidad (Knox, 2014 *apud* Shaw, 2018).

Si estas baladas históricas se basan en ideales de caballería, patriotismo, tradicionalismo y poder masculino, su contraparte son las baladas de lo sobrenatural, centradas en el romanticismo de la fantasía y las leyendas (Oliver, 2002). Es más, en ocasiones, las baladas sobrenaturales desafían a sus ideales contrapuestos, como podemos ver *The Twa Corbies* (*Los dos cuervos*), la canción que abre *La extraña caída de Prudencia Hart*, en la que dos cuervos devoran a un caballero malherido y abandonado por su amada.

Muchas de estas baladas fueron recogidas por primera vez por Sir Walter Scott en *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802), traducido en esta edición como *Cantar de la frontera escocesa*. Esta obra fue publicada en Kelso, la ciudad fronteriza donde transcurren los acontecimientos de *La extraña caída de Prudencia Hart*, en un momento histórico convulso a nivel europeo y nacional, marcado por movimientos políticos de sedición ante los que Scott se posicionaba firmemente en contra (Oliver, 2002). Esto supone un punto de inflexión a la hora de analizar

las baladas del cantar, que muchos académicos han criticado por ser creadas en lugar de recopiladas en su forma original (Zug, 2014).

Esta crítica ha ido acompañada también de la idea de la creación de una identidad escocesa artificial, reproche que aparece incluso en *La extraña caída de Prudencia Hart*. Colin Syme, el antagonista orgulloso cuyo nombre es un guiño a Tam Lin, una figura clave de las baladas sobrenaturales, intenta que Prudencia deje a un lado el folklore tradicional y comprenda la relevancia del folklore moderno, de YouTube, de Susan Boyle, de los cánticos de grada y los motes de los hinchas de clubes como el Aberdeen FC. Colin critica abiertamente a Sir Walter Scott por forjar un sentimiento identitario artificioso que, dice, ya no tiene cabida en el presente. Ahora, la pregunta que surge es qué integra y dónde se asienta en realidad esa identidad.

### **3. 4. El problema de la traducción poética**

A la hora de embarcarse en el ejercicio de la traducción poética es preciso preguntarse qué constituye la poesía, aun a pesar de que los rasgos definitorios de este género literario no siempre se delimitan con facilidad. Vagenás (1998 *apud* Íñiguez, 2017, p. 78) identifica cuatro elementos propios de los textos poéticos: el ritmo métrico de los versos, el ritmo sintáctico de las frases, el efecto prosódico producido por las desviaciones entre el ritmo métrico y sintáctico y la riqueza verbal. La poesía constituye, por tanto, un tipo de texto con un gran componente estilístico, como confirma Boase-Beier (2009, *apud* Íñiguez, 2017, p. 79), que añade como características distintivas la forma física (incluyendo el uso de líneas y los espacios), los patrones fónicos y estructurales y la distintas interpretaciones no pragmáticas del género.

Estas características formales, así como el empleo de figuras literarias y la riqueza simbólica de los textos, que pueden presentar la poesía como «difícil, críptica y ambigua» (Boase-Beier, 2009, *apud* Íñiguez, p. 104) han suscitado desde siempre el debate de la traducibilidad de la poesía, en el que grandes escritores mantienen que «desaparece al traducirla» (Robert Frost *apud* García de la Banda, p.120). El propio David Greig ha expresado sus dudas acerca de la traducibilidad de *La extraña caída de Prudencia Hart*:

«It's more the significance of culture because it's the Border Ballads and the peculiar place that they occupy in Scottish culture [...] It's very difficult not to do it in English because it rhymes and it's very difficult not to be Scottish and do it because it's obviously got Scottish voices and accents and singers and music. [...] Someone might surprise me, but I think you pretty much have to be a Scottish company to do

*Prudencia Hart* — don't see how else you could do it otherwise». (Sledzinska, 2021, p. 122)

Esta dificultad en el ejercicio de la traducción poética ha dado lugar a la práctica considerablemente común de traducir en prosa, aunque también se ha buscado en otras tantas ocasiones imitar el estilo del original (Boase-Beier 2009, *apud* Íñiguez p. 100). No obstante, la traducción poética también se ha caracterizado como un ejercicio de recreación artística que, creando un nuevo poema en la lengua de llegada, respeta las características del poema original, teniendo no solo una función poética sino también una documental (Honig 1985 *apud* Íñiguez, 2017, p. 101). Esta última función, en opinión de Boase-Beier (2009 *apud* Íñiguez, 2017), es la que propicia la publicación de ediciones bilingües de poesía, más que de otros géneros.

Respecto a las teorías más representativas a nivel práctico en relación con la traducción poética, ha habido muchos académicos que se han aventurado a proponer modelos de traducción. Uno de los primeros en proponer un enfoque sistemático fue James Holmes (1970), quien se aleja de la traducción en prosa y plantea el concepto de *metapoema* como poema creado durante la traducción del texto de origen (Íñiguez, 2017, p. 107). El *metapoema* puede surgir a través de cuatro enfoques distintos: el mimético, que se basa en imitar el original lo mejor posible; el analógico, que busca una forma similar en la tradición literaria de la lengua meta; el orgánico, que permite la manipulación del poema a través del contenido; y el ajeno, por el que a partir del original se crea un texto completamente distinto (Holmes, 1994 *apud* Escudero, 2021).

Por otro lado, Etkind (1982) propone seis categorías concretas, cada una de las cuales dota al poema de más autonomía que la anterior: desde la traducción información, una traducción en prosa que solo transmite contenido, pasando por la interpretación, la alusión, la aproximación, la imitación y la recreación, aunque solo los dos últimos pueden ser considerados poemas en sí mismos. En concreto, la recreación supone incluir «el conjunto de características del poema original sin ir más allá de los límites de [su] mundo estético» (Íñiguez, 2017, p. 110).

En cuanto al método de Newmark (1988), centrado en la traducción de la metáfora, las directrices clave que se plantean son elegir un esquema métrico lo más cercano posible al de la lengua de origen, mantener el lenguaje figurado y solucionar problemas mediante técnicas de compensación (Íñiguez, 2017, p. 111).

Otro de los grandes teóricos en este campo es Esteban Torre, quien reflexiona acerca de características concretas del género literario como el simbolismo fónico, representado por

figuras como la aliteración (Torre, 2001, p. 159), y la importancia del ritmo y sobre todo de la rima, que en ocasiones se desestima al traducir y que puede llegar a constituir un «suplicio infernal» (Savori, 1968 *apud* Torre, p. 169), pues limita la elección de palabras y puede obligar a omitir o añadir elementos a la traducción ajenos al original.

En la propuesta de Torre también es especialmente interesante la diferenciación que establece entre dos tipos de verso: el verso festivo, en el que la forma condiciona el significado semántico, pues prima el juego entre ritmo, rima y sonidos; y el verso poético, en el que ha de anteponerse el contenido (Íñiguez, 2017, p. 111). Además, Torre considera esencial adecuarse al patrón rítmico del original lo máximo posible. En sus propias palabras, «la traducción ha de ser tan literal [...] como sea posible, y tan libre como sea necesario» (Torre, 2001 *apud* Íñiguez, 2017, p. 111).

### **3. 4. 1. Metodología**

El ejercicio realizado en esta edición consiste en la traducción y el análisis de algunos de los fragmentos más relevantes de *La extraña caída de Prudencia Hart*. Los textos en español constituyen no solo traducciones de poesía, sino traducciones poéticas, es decir, poemas que mantienen no solo el contenido sino las características formales y estilísticas de los textos originales (García de la Banda, 1990, p. 116).

Al trasladar los métodos vistos en el apartado anterior a esta traducción, el primer paso para decidirse por una u otra teoría ha sido determinar el esquema métrico de la obra, que en este caso no se ajusta a ningún modelo específico. La mayoría de las rimas de *La extraña caída de Prudencia Hart* se dan en forma de pareado, aunque también hay rimas de tres y cuatro versos con cómputos silábicos muy diversos, así como versos libres. Esta característica, junto con la musicalidad y el tono irónico y jocos de la obra, sitúan su poesía cerca de lo que Torre clasifica como verso festivo, en cuya traducción hay que primar la rima y el ritmo.

A lo largo de esta traducción se ha priorizado respetar la estructura del original en cuanto a longitud aproximada de los versos y la rima, aunque también se han empleado estrategias de compensación si era imposible trasladar el contenido manteniendo la rima concreta del original. Por tanto, los métodos de referencia han sido los de Holmes (1970), Newman (1988) y Torre (2001), cuya conjunción busca tener una base teórica a través de la cual poder solucionar una multitud de problemas de traducción, que van desde la métrica y el ritmo a las referencias culturales y el lenguaje figurado.

Por otra parte, debido a la especificidad cultural de la obra, a la hora de traducir las referencias culturales se ha seguido una estrategia extranjerizante en la mayoría de los casos, empleando las técnicas tipificadas por Hurtado Albir en *Traducción y traductología: introducción a la traductología* (2001). Estas técnicas también serán de utilidad en el análisis de las traducciones, donde se describirán con una terminología acorde. A continuación se detallan algunas de las más relevantes en esta traducción (Hurtado Albir, 2001, pp. 269-270):

- Amplificación: introducción de precisiones no formuladas en el texto original.
- Calco: traducción palabra por palabra de un sintagma extranjero.
- Compensación: adición de un elemento del texto en un lugar distinto a donde aparece en el texto original.
- Creación discursiva: creación de una equivalencia efímera e imprevisible.
- Descripción: reemplazo de una expresión por la descripción de su función.
- Elisión: eliminación de elementos del texto original.
- Generalización: uso de términos o conceptos más generales frente a la especificidad del original.
- Modulación: cambio en el enfoque o categoría de pensamiento, tanto a nivel léxico como estructural.
- Préstamo: integración de una expresión de otra lengua sin modificaciones.
- Transposición: cambio en la categoría gramatical.

### **3.5. Problemas de traducción**

#### **3.5.1. Ritmo y rima**

A la hora de enfrentarse a la traducción de poesía, el ritmo y el esquema métrico del poema constituyen los problemas más evidentes si la traducción pretende crear un texto poético en la lengua meta. Como se ha visto anteriormente, *La extraña caída de Prudencia Hart* carece de un esquema métrico concreto, aunque se basa principalmente en pareados con versos de muy diverso cómputo silábico. Lo que prima en sus poemas es el ritmo interno y externo de los versos, que va guiando la narración buscando la ironía. Para intentar capturar este tono me he basado principalmente en la propuesta de Torre (2001) y he mantenido el tipo de rima igual que en el original siempre que fuese posible. No obstante, a partir del enfoque orgánico de Holmes (1970) se ha manipulado el esquema métrico de los versos cuando el contenido o el ritmo interno lo requerían.

### 3.5.2. Oralidad fingida

El concepto de oralidad fingida, muy común en teatro, hace referencia a una forma de escritura que imita la espontaneidad del lenguaje hablado, pero cuidando evitar cacofonías, ambigüedades y otras características que dificultan la comprensión del lenguaje oral (Sellent 2009 *apud* Íñiguez, 2017). La oralidad fingida impregna *La extraña caída de Prudencia Hart* con la dificultad añadida de que, en muchas ocasiones, los personajes hablan en verso. En la traducción se ha tratado de adaptar empleando muletillas y giros pragmáticos propios de la lengua oral española, en ocasiones alejando el texto lo máximo posible de la traducción literal.

### 3.5.3. Ortografía y puntuación

Como se ha comentado anteriormente, una de las características más curiosas de varias de las obras de Greig es su falta casi total de puntuación, excepto por un gran protagonista: el guión. Tanto en inglés como en español, este símbolo ortográfico suele emplearse para separar una idea del resto de la frase que la contiene, aunque su uso es bastante más común en la lengua inglesa. A lo largo de esta obra, el guión cumple esta función en muchas ocasiones, pero su uso más habitual es el de marca de oralidad, pues fragmenta los pensamientos de los personajes (incluso del que podría considerarse el narrador). Por ello, aunque al principio se barajó trasladarlo por otros signos más comunes en español, como las comas o los paréntesis, en la versión final de la traducción se ha optado por mantener el guión para respetar el estilo del autor.

En el ámbito de la ortografía, resulta bastante relevante el concepto de «folklore». La decisión de mantener la grafía con *k*, una de las opciones recogidas en su definición en el DRAE, ha venido influida por las distintas asociaciones que puede hacer el público español con la palabra «folclore», que recuerda más al flamenco que a las leyendas gaélicas.

### 3.5.4. Referencias culturales y dialectos

A la hora de abordar los elementos culturales específicos de *La extraña caída de Prudencia Hart*, se ha optado principalmente por mantenerlos como préstamos puros (*ceilidh*, *quilting*, *flashmob*) con ampliaciones de la traductora en forma de notas a pie de página. En las ocasiones en las que el referente no era relevante para el contenido del texto se ha optado por una técnica descriptiva para transmitir el sentido del original, como es el ejemplo de «rows of grey homes all pebble-dashes», que pasan a ser «hileras de casas grises enfoscadas de



guijarros».

En cuanto a los dialectos, es preciso mencionar que, aunque la obra está escrita en inglés, hay ciertos guiños a marcas dialectales propias del escocés y el irlandés, normalmente en expresiones coloquiales como «shite», «lassie» o «craic». Las técnicas empleadas en su traducción han sido la generalización y la elisión, al no querer asociar la especificidad cultural de estas palabras a ningún dialecto o región del mundo hispanohablante. No obstante, se ha añadido una nota de la traductora para señalar su marca dialectal.

### **3.6. Fragmentos seleccionados**

#### **3.6.1. Parte primera**

##### **3.6.1.1. Escena I. Introducción.**

*Estamos en un pub, o en un bar, un ceilidh<sup>2</sup>, un centro social, cualquier sitio en el que la gente se reúna a gusto y haya bebida de sobra.*

*Está en marcha una actuación.*

*Un pequeño grupo toca una tonadilla folklórica. Es una música tosca y rematada. Hay sitio para que se unan más músicos o abandonen el escenario.*

*Cuando el público se sitúa comienza la obra.*

##### **3.6.1.2. Escena II. De dos cuervos.**

Tras la primera acotación, *La extraña caída de Prudencia Hart* comienza con *Los dos cuervos*, una balada fronteriza tradicional recogida en el *Cantar de la frontera escocesa*. La balada está compuesta por cinco cuartetos que riman en forma de pareados y cuyos versos son en su mayoría octosílabos, aunque con algunas disonancias de versos entre siete y diez sílabas que se hacen más evidentes en la versión cantada.

La melodía que la acompaña suele ser la de la canción bretona *An Alarc'h* (Freemantle y Abbott, s.f.), que ha servido como base para esta traducción. Priorizando el contenido y siguiendo la propuesta de Torre (2001), se ha tratado de mantener el cómputo silábico de la forma más fiel posible, teniendo en cuenta que el español suele requerir más sílabas que el inglés, y en las ocasiones en las que ha sido necesario añadir sílabas se ha comprobado que se adecuaban a la

---

<sup>2</sup> Evento social, propio de las tradiciones de Escocia e Irlanda, en el que la gente se reúne para festejar y bailar al son de música tradicional (Cambridge Dictionary, s.f.). [N. de la T.]

melodía de la canción, como ocurre en el tercer cuarteto: «His lady's tain anither mate / So we may mak oor dinner swate» > «Su amada halló a otro jinete / Ya ves, nos daremos un banquete».

Por otra parte, la mayor dificultad que entraña la traducción de *Los dos cuervos* radica en los arcaísmos y en que la versión original está escrita en escocés. Aunque las referencias dialectales han decidido omitirse, los arcaísmos han tratado de traducirse por un equivalente en español que generase una sensación similar durante su lectura, con soluciones como «lady fair» como «doncella» o «fail» como «verdor». No obstante, debido a las limitaciones de la forma poética, ha sido necesario recurrir a técnicas de compensación en otros versos. Por ejemplo, la palabra «mate» se ha traducido como «jinete», y no «amante» o «compañero»; y los «bonny blue een» dejan de ser simples ojos azules y se convierten en «dos luceros».

### **Traducción**

#### **CANCIÓN: LOS DOS CUERVOS**

De caminata me crucé  
Con dos cuervos quejándose  
Uno al otro le preguntó  
«¿Cómo cenamos hoy los dos?».

«Tras un muro de verdor  
Dieron muerte a un buen señor.  
Y nadie sabe que yace allá,  
Solo su doncella, su halcón y su can».

«Su perro lobo fue a cazar,  
Su halcón guía presas al hogar,  
Su amada halló a otro jinete  
Ya ves, nos daremos un banquete».

«Siéntate sobre su cuello  
Yo roeré esos dos luceros  
Y un bucle rubio de su cabello  
Nido será de nuestros polluelos».

«Buenas gentes le llorarán,  
Mas su destino ignorarán;

Y su esqueleto tan succulento  
Lo barrerá por siempre el viento».

### 3.6.1.3. Escenas III y IV. De Prudencia Hart y un congreso en la frontera.

Las dos primeras escenas de la obra suponen un desafío a nivel de contenido. Por tanto, aunque en la mayor parte de su traducción intenta mantenerse el esquema métrico lo máximo posible, en ocasiones ha sido necesario manipularlo para asegurar la transmisión completa de la narración. Vemos ejemplos de esto en varios cuartetos que en inglés tienen rima del primer verso con el segundo y del tercero con el cuarto, mientras que en español pasan a rimar el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, tanto por contenido como por la sensación que provoca el segundo tipo de cuarteto en español, al ser más familiar para el público hispanohablante. Así, en la Escena III, «We won't begin with Prudencia's birth, / Or her use of objects to maintain self-worth, / Or the moment of her fatal wooing / Or even the moment of her undoing» se convierte en «No empezaremos con su nacimiento, / Ni con las metas en las que sustenta su autoestima, / Ni con la hora de su terrible cortejo, / Ni siquiera con el momento de su caída»; o, en la Escena IV, «A space where possibility hides / A female space in between the sides / These – indefinite-definition-givers – / In geography are almost always rivers» se traduce al español como «Un espacio femenino entre dos lados / Un espacio que alberga la posibilidad / Un dotante de determinación indeterminado / Que en geografía suele ser de carácter fluvial».

Hay otros ejemplos de rimas distintas en la traducción al español, cuyos cambios se apoyan en el ritmo interno y externo de los poemas y que se justifican con estrategias de compensación. Por ejemplo, en los versos «Photograph every football ground in Fife / Or alphabetise / All paperbacks of a certain size» se pierde la rima en favor del ritmo del poema: «Prefería fotografiar Fife y su lado más atlético / U ordenar sus libros / Por tamaño y orden alfabético», pero esa pérdida se palia con una rima al principio del texto que aparece en la traducción pero no en el original: «So this undoing story could begin at the moment / Prudence realises the trouble she's in», que en español es «Y esta podría partir de cuando Prudencia / Se ve con problemas y toma conciencia».

Por otro lado, también resulta interesante la traducción de la metáfora. Según la clasificación de Newmark, la mayor parte de metáforas de esta obra son originales, creadas por el propio autor, y representan, por tanto, su personalidad y su estilo (Newmark 1988 *apud* Khedri). Además, en este caso encierran gran parte de la sátira. Por ende, las metáforas que la forma

poética permitía traducir literalmente se han mantenido como calco, como es el caso de un «caldito caliente», pero en otras ha sido preciso hacer uso de la creación discursiva y buscar una traducción que produjese el mismo efecto en español. Este es, por ejemplo, el caso de «He'd eat himself if he was a biscuit», que pasa a ser «El gallo más altivo de todo el corral».

## Traducción

### TRES

Es difícil saber cómo comenzar  
La extraña caída de Prudencia Hart.  
Las historias – ella lo dice también –  
Abordan a los personajes *in media res* –  
Y esta podría partir de cuando Prudencia  
Se ve con problemas y toma conciencia  
O de cuando se topa con el aguardiente  
O de cuando el Diablo le hinca el diente  
O de cuando los relojes se pararon  
O de cuando las matronas la soltaron  
A una madre que la acunó sobre su pecho,  
Aunque prefería a su hermano, eso era un hecho,  
Y así Pru se convirtió en el ojito derecho  
De un padre que, cuando todo se volvía frenético,  
Prefería fotografiar Fife<sup>3</sup> y su lado más atlético  
U ordenar sus libros  
Por tamaño y orden alfabético  
Y es que Pru y su padre disfrutaban de buen agrado  
Dejando pasar las horas en librerías de segunda mano  
Elaborando listas nominales de diversas materias  
Como alemanes del XIX aficionados a la filatelia  
O –una vez, embarcándose en un viaje de dos días–  
Fotografiando la guitarra que tocaba Hendrix con maestría–  
Guardada en su funda y con la púa del guitarrista –  
Ahora diríamos que el señor Hart era del espectro autista

---

<sup>3</sup> Región situada en el condado de las Fronteras Escocesas, en el sureste de Escocia.

Pero por entonces solo era raro.  
Sea o no sea esta hipótesis correcta,  
El complejo de Prudencia era el de Electra.  
Su padre la cuidaba y ella le era leal,  
Lo que explica por qué se lanzó a coleccionar  
Música folklórica – baladas en particular.  
Su tesis doctoral  
Versó sobre Walter Scott y su *Cantar de la frontera escocesa*  
Pero no divaguemos – volvamos a nuestra empresa  
No empezaremos con su nacimiento,  
Ni con las metas en las que sustenta su autoestima,  
Ni con la hora de su terrible cortejo,  
Ni siquiera con el momento de su caída.

NO

En el arte de la narrativa, de todos el más maltratado  
Nunca debe empezarse la casa por el tejado.  
Una balada empieza donde debe comenzar,  
Y este es el comienzo de la de Prudencia Hart.

¡Nieve!

*Nieva.*

21 de diciembre, solsticio de invierno.

A lo largo y ancho de Escocia cae del cielo un gigante blanco.

Un sepelio.

¿Habéis visto alguna vez una nevada así?

No desde hace años.

No desde hace años y años y años.

No desde que los niños llevaban boinas y botas de clavos.<sup>4</sup>

Parecía que la historia había dado marcha atrás y el pasado había regresado como la marea de una playa que borra nuestras pisadas y disipa toda la fealdad y el desorden de la vida moderna hasta que el mundo vuelve a estar repleto de cosas puras y añejas como los trineos y las mejillas sonrojadas y la imperiosa necesidad de un caldito caliente

Pensó Prudencia Hart

Las mareas y el vacío

Mientras conducía al sur a través de una feroz, vigorosa, violenta y ventosa ventisca

Al sur hacia la frontera.

Este es precisamente el tipo de nieve que de estar en una balada de la frontera sería un poético presagio del destino fatal de una heroína inocente o de un encuentro en un páramo con un diablillo o un villano o de la perdición de la personalidad de dicha heroína en el gran vacío blanco de la noche

Pensó

Pero esto no es una balada

Pensó.

O sea que esto no es más que nieve.

Y sonrió

A su alrededor los coches se hacinaban en el arcén

La temperatura del ambiente bajaba con rapidez

Los viajeros buscaban refugio en alguna venta

Y, ¿qué hacía Prudencia sonriéndole a la tormenta?

Prudencia consideraba al resto del mundo algo completamente absurdo

Ella estaba muy por encima del vulgo

Esos idiotas, desprotegidos, desprevenidos, descuidados

Desprovistos de predicciones, despojados

---

<sup>4</sup> Del escocés, *tackety boots*, conocidas como *hobnailed boots* en el resto del mundo angloparlante.

De pensamiento – no como Prudencia.

Prudencia sonrió.

Le había puesto neumáticos de invierno a su Ford.

Prudencia Hart era una prudente estudiante de posgrado  
Que, a sus 28 años, estaba centrada de lleno en su doctorado.  
Su tesis trataba sobre la topografía del Infierno,  
Por lo que, cuando la invitaron a Kelso<sup>5</sup> durante ese invierno –  
A dar una ponencia en el debate plenario  
De un congreso conmemorativo del decimosexto aniversario  
De la inauguración de la cátedra de lingüística  
De la minúscula universidad de esa zona urbanística –  
Un congreso titulado de forma provisional,  
Lo que la exasperaba – recordadlo, es crucial

De la lingüística y la transmisión de la narrativa oral  
Y las baladas abre paréntesis (baladas de la frontera, signo de interrogación ni baladas ni de la  
frontera signo de interrogación, cierra paréntesis)

Prudencia fue.

A pesar de la denominación establecida  
Una chica tiene que ganarse la vida  
Y ahora se le ofrecía la oportunidad de presentar  
Su teoría sobre el Infierno y su presencia integral  
En todos los discursos del folklore más ilustre  
Y de disfrutar (o eso esperaba) de un almuerzo con primero, segundo y postre.  
Y seguramente le permitiría hacer contactos y comprobar  
Si alguna editorial publicaría su trabajo sobre las baladas.  
Se preguntó qué servirían en el almuerzo  
¿Embutidos, smörgåsbord o ensaladas?  
Odiaba dar ponencias si se sentía hinchada

---

<sup>5</sup> Pueblo situado en el condado de las Fronteras Escocesas, lugar de publicación del *Cantar de la frontera escocesa*, de Sir Walter Scott.

Ya lo hizo una vez y – sin querer – erró  
Al citar a Hogg – de Ettrick, el famoso pastor<sup>6</sup> –  
Que no era su especialidad, pero aun así hizo peligrar  
Su reputación y precisión y – ahora, a la hora de la verdad –  
Nunca hace presentaciones después de almorzar.  
Al consultar en el programa la hora de su conferencia  
Vio que su colega, el Dr. Colin Syme, también haría acto de presencia  
Para dar una charla en el pleno.  
Si la idea de las ensaladas la reconfortaba,  
La idea de Colin Syme simplemente la irritaba.  
El Dr. Colin Syme – muy pagado de sí mismo, chulito como el que más  
El gallo más altivo de todo el corral –  
Quien – ¿os lo podéis creer? – recibe una barbaridad de dinero  
Por grabar y analizar cánticos futboleros.  
Y, por si todo esto fuera poco,  
Colin Syme adoraba su maldita moto.  
Prudence posó la vista en la nieve que se amontonaba  
Y se preguntó si era posible que Colin no se presentara.  
No sería fácil ir en moto por una ventisca  
Ni siquiera para él – el lagarto ataviado en cuero de la autopista.  
Pero justo mientras lo pensaba  
Miró a su derecha a través de la ventana –  
¡Mierda!<sup>7</sup> – Colin Syme, allí estaba  
Adelantándola a una velocidad endiablada  
Para llegar a la hora señalada en el boletín  
Al pasar la señal de Berwick on Tweed.  
Le recorrió un escalofrío ante la perspectiva  
De tener que saludarle en la ceremonia de bienvenida.  
  
— Hola, Colin.

---

<sup>6</sup> Poeta escocés del romanticismo que colaboró con Walter Scott en su recopilación de baladas escocesas (Kendall, 1973).

<sup>7</sup> En *escocés* en el original.



Hola, Pru.

— ¿Qué tal?

Bien. Leí tu artículo.

— ¿Ah, sí?

El que iba sobre Tam Lin.

— Ah, ese.

Pero... no recuerdo bien dónde lo vi.

— Volumen número 28 de la *Revista del estudio de las baladas*.

Exacto – me pareció una... pasada.

— ¿Una pasada?

Era adorable.

— ¡¡Adorable!?

Así es.

— ¿Qué tiene de adorable ese proyecto?

Tu cándida nostalgia, ¿no viste mi tuit al respecto?

— No.

Pru, me encanta tu forma de aferrarte a los viejos relatos.

La estructura narrativa de la balada – como un viejo zapato –

Tan reconfortante y ordinaria

Tan de clase media y reaccionaria

Es, como el *quilting*<sup>8</sup> o el ganchillo, un arte patrimonial

Y, sin embargo, lo que acaba de comenzar

Es el siglo XXI – ¿no lo ves?

Avanza el folklore y los estudios folklóricos también

---

<sup>8</sup> Técnica artesana de tejido de colchas que consiste en la unión de varias capas de tejido para crear uno más grueso (Cambridge Dictionary, s.f.).

Los espectáculos de la clase obrera  
No son el canto llano ni las baladas de la frontera  
Son los famosos, el *Factor X*, los *flashmobs*, YouTube, es así  
Son más Susan Boyle<sup>9</sup> y menos Tam Lin.  
Pru, lo digo cada vez que te veo  
Y aun así, nunca titubeo  
Y dado que aquí estamos otra vez, lo repetiré, Prudencia  
Tú no eres más que una bibliotecaria, en esencia,  
Que va vendiendo chorradas románticas a la juventud.  
Tú época ya ha pasado, Pru. Pim, pam, pum.

No, ese día en Kelso no le hacía mucha ilusión,  
Pero ese día en Kelso no sería su perdición.  
E incluso si el soso de Colin la atacaba abiertamente,  
Lo que no te mata te hace más fuerte.

#### **CUATRO**

*En el congreso. El presidente golpea con el mazo para poner orden en el pleno.*

Señoras y señores, les doy la bienvenida.  
Espero que hayan disfrutado del jolgorio<sup>10</sup> de la comida  
¿No suele decirse que en las jaranas de la academia  
Hasta la sobremesa no se tratan las mejores materias?  
Nada – colegas – discúlpenme– estoy de broma  
En los estudios del folklore escocés – ustedes llevan la corona  
Ahora nos espera un debate fascinante.  
«Baladas de la frontera, ¿ni baladas ni de la frontera?». Adelante.

En el escenario se había reunido un comité excelente  
Una especie de enciclopedia viviente  
Sobre el folklore y las baladas.  
El doctor Macintosh, de la Universidad de Aberdeen,  
Formaba con Colin y Prudencia parte de la comitiva.

---

<sup>9</sup> Cantante escocesa que se dio a la fama en 2009 al participar en el programa de talentos *Britain's Got Talent*.

<sup>10</sup> En irlandés en el original.

El catedrático, con su técnica de lectura negativa,  
Manténía que *El lamento de la viuda de la frontera*  
No era ni sobre una viuda ni un lamento siquiera.  
De hecho, decía, era más bien un testimonio  
Que celebraba el sagrado sacramento del matrimonio  
Y además, o esa impresión le daba a él,  
La balada estaba ambientada en el Central Belt.<sup>11</sup>

Por último, en representación del frente irlandés  
Estaba Siolaigha Smith, estudiante de un máster de Perth  
Siolaigha, deletreado S-I-O-L-A-I-G-H-A  
Estiraba una teoría hasta la saciedad.  
La muerte del autor y más de lo mismo.  
Decía que lo suyo era el post-estructuralismo,  
Y a Pru – clásica como era – le resultaba muy irritante,  
Pues ella prefería el significado bien unido a su significante.  
Pero aun así sonrió mientras Siolaigha soltaba  
Todas las historias que traía preparadas.

«Las baladas y las fronteras son propuestas  
Obsesionadas con separar fuerzas opuestas  
Aquello que una y aquello que descuadre,  
Padre-hijo – Inglaterra-Escocia – hija-madre  
Si no, piensen, por ejemplo, en las historias belicosas  
De saqueadores fronterizos robando reses jugosas  
Poemas donde «los nuestros» resisten a una inmensidad  
De «los otros», que no hacen más que acorralar  
A las hembras de la manada con su histórica virilidad  
Como los poetas que acorralan la voz de la feminidad  
¿Además, es acaso coincidencia que las tierras en discordia  
Hayan estado en manos masculinas durante toda la historia?  
Pero – en los mapas y en el arte – hay una separación  
De casi imposible definición

---

<sup>11</sup> Región de Escocia situada cerca de las Fronteras Escocesas, en la parte más estrecha de la isla, al sur del país.

Un espacio femenino entre dos lados  
Un espacio que alberga la posibilidad  
Un dotante de determinación indeterminado  
Que en geografía suele ser de carácter fluvial  
Y podría decir -  
Si me lo pueden permitir -  
Que las baladas no surgen en la frontera nacional  
Sino que en realidad nacen del Tweed<sup>12</sup> Vaginal».

«Siolaigha», pensó Prudencia con desgana  
Mientras la referencia genital recibía una ovación apasionada  
Ese nombre celta que le ganaba tanta simpatía  
No era más que una forma estirada de deletrear Sheila.

Entonces Colin se puso al lío.

Y se lanzó a bromear con brío.

Sobre cosas de tíos.

«La última vez en la frontera  
Me pillé una buena borrachera».

*Risas.*

Colin, como de costumbre, siguió parloteado –  
Pru se fijó en que estaba engordando –  
Y se recreó en los patrones que le dan  
A la modernidad  
Narraciones propias del folklore escocés –  
A saber  
Cómo las historias de los *realities* de la tele  
Y los cantantes de karaoke  
Y los paisajes urbanos de las canciones de rap  
Y las batallitas que a las guarrillas les gusta narrar  
Son ejemplos de creaciones folklóricas

---

<sup>12</sup> Río que recorre el condado de las Fronteras Escocesas y el norte de Inglaterra.

Que merecen tanto nuestra atención  
Como las que incluía Sir Walter Scott en sus crónicas  
Quien recopilaba baladas – ¿sí o no? –  
Como un acto político. Está claro que lo suyo era un mecanismo  
Frente la popularidad de *Ossian*<sup>13</sup> durante el romanticismo  
Él documentó en escocés poemas, lamentos y sagas  
Para crear una identidad “escocesa” tan «artificial como la de Lady Gaga».  
Lo de poner “escocesa” entre comillas  
Le dio a Prudencia ganas de meterle el puño hasta la campanilla  
Y al decir Gaga se inclinó con cierta falsedad  
Para recalcar su referencia a la cultura popular.

Y Colin seguía y seguía y seguía  
Y Prudencia comprendió que no se rendiría  
Hasta terminar de producir un gran desfile de fealdad  
Como si todo el arte y el sentimiento del corazón mortal  
Las canciones, las historias y otros ejemplos inusitados  
De la NECESIDAD BÁSICA DE CREAR DEL SER HUMANO

Le resultasen casi igual de indiferentes  
Que el estado de Facebook de una adolescente.

Prudencia no podía sentirse peor.  
Tal vez debería irse a casa, quizá eso sería lo mejor.

Se sentó en el extremo izquierdo del comité – en una orilla –  
Y el escenario era bastante pequeño, por lo que su silla  
Se balanceaba justo en el filo con indecisión  
Y a Prudencia le estaba costando mantener la atención  
Acababa de almorzar y se sentía hinchada  
Y odiaba las ideas que revoloteaban  
El trasfondo que nadie estaba asimilando

---

<sup>13</sup> Ciclo de poemas de James Macpherson, que en 1765 dijo traducir los poemas del legendario poeta homónimo irlandés, Ossian, lo que sirvió como punto de apoyo para el crecimiento de la cultura celta a nivel literario (Barlow, 2019).

Y el desierto intelectual en el que estaba predicando.

Y Siolaigha o era Sheila o Celia o Ciruela

Le soltaba risitas a Colin sin la más mínima cautela.

Señora Hart – ¿Señora Hart?

— ¡¿Mmm?!

Señora Hart – estoy seguro de que le gustaría aportar

Una perspectiva más tradicional –

En relación al tema que hoy nos afecta

Señora Hart – o Prudencia – si no le molesta,

Respecto a qué es la “topografía del Infierno”, ¿podría darnos una respuesta?

*Prudencia se levanta para tomar la palabra.*

— Yo diría

Que la topografía del Infierno es algo así como su geografía

Pero se relaciona con la forma en que el folklore compartía

Historias sobre el Diablo y su hábitat sobrenatural

Las imágenes, los motivos eróticos, los paisajes y lo particular

Que constituye el Infierno. Y al proponernos – por ejemplo – un estudio descriptivo

Podemos explorar el lugar del Infierno en el imaginario colectivo.

Concretamente, podemos centrarnos en las visitas sobrenaturales

Que hacían al inframundo las doncellas mortales

Y reflexionar sobre el Diablo en representaciones muy diferentes

A veces cuerdo, a veces demente

A veces hombre, a veces mujer, tal

Y como aparece en *Tam Lin*, la balada de lo sobrenatural.

Mientras hablaba, Pru se percató de que su público se alejaba

Y escuchó que Siolaigha bostezaba

¿Y cómo podía hacer tanto calor en la sala?

Y sintió que el congreso se desdibujaba

Conforme seguía nevando y ella daba cabezadas

Pensando en una cama fresquita

De sábanas egipcias y nieve clara  
Luminosa y bien limpita  
¿A que os hacen los ojos chiribitas?  
Y conforme el mundo se iba enfriando  
Ella treparía y la envolvería el colchón, un mundo blanco  
¿Y era su imaginación, o a lo lejos oía  
A alguien cantar? Una voz clara que no conocía  
Preciosa, femenina, inmaculada y muy lejana.

*A lo lejos, Prudencia oye una voz de mujer que canta Blackwaterside.*

En ese momento, el presidente se giró para comentar –

Señora Hart – Señora Hart, si continúa con presteza...

— ¿Mmmm?

¿Nos iba diciendo que...?

¿POR QUÉ HEBÉIS DEJADO DE CREER EN LA BELLEZA?

Y con esa repentina eyaculación  
Pru se sonrojó y le puso fin a la presentación.  
Pausa.  
Aplauso poco entusiasta.

*Aplauso poco entusiasta.*

Como una niña enfadada frunciendo el ceño  
Prudencia Hart tomó asiento y se olvidó de su sueño  
Y justo entonces su silla se escurrió  
Por el extremo de madera del último tablón  
Y fue a caer  
Como al Infierno cayó Lucifer  
Y a su alrededor la gente empezó a murmurar  
Como si su caída accidental  
Derrocara su posición lógica  
Además de física

Y tal que así aterrizó de culo

Y se cerró el capítulo con un

*Quod erat demonstrandum.*

Pru había perdido – hasta ahí el debate.

El doctor Colin Syme había ganado el combate.

La estúpida de Siolaigha, el doctor Macintosh y la multitud

Habían derrotado a la belleza. Pim, pam, pum.

#### **3.6.1.4. Escenas IX, X, XI y XII. De un encuentro en la oscuridad.**

Hacia el final del Acto primero, Prudencia sale de un bar cada vez más loco para tratar de encontrar el *Bed & Breakfast* donde ha reservado habitación para pasar la noche. Estas son escenas plagadas de suspense y tensión con un cambio estilístico interesante.

En la versión original, gran parte de la Escena IX se narra mediante monosílabos que explican, como en destellos, cómo deambula Prudencia en la oscuridad. Dado que en español no proliferan los monosílabos con tanta carga semántica, se decidió traducir las palabras por equivalentes bisílabos, aunque en ocasiones ha sido necesario emplear palabras trisílabas para priorizar la rima y el contenido, como en el caso de «No / Soul / Alone», que se ha traducido al español como «Sin / Nada / Aislada».

Por otra parte, en la Escena X aparece otra balada pensada para ser cantada: *Blackwaterside*. La versión que ha servido de base para su traducción ha sido la de Bert Jansch, tal y como aparece recogida en el Roud Folk Song Index, y se compone principalmente de versos octosílabos y decasílabos. No obstante, la melodía de la canción está cargada de melismas, lo que ha permitido seguir una estrategia de traducción similar a la de *Los dos cuervos*: se ha mantenido la longitud del original siempre que fuese posible y, en caso contrario, se ha comprobado que las sílabas añadidas casasen bien con la melodía de la canción. Además, también se han empleado estrategias de compensación para mantener las expresiones más arcaicas de la versión original. Por último, merece la pena mencionar una de las metáforas de la canción: «Sure when fishes do fly and seas do run dry». Aunque en español los equivalentes más habituales son expresiones como «cuando los cerdos vuelen» o «cuando las ranas críen pelo», se ha querido mantener la metáfora original por dos razones: en primer lugar, para mantener el lirismo de la canción; y, en segundo lugar, porque es una referencia al poema de Robert Burns *A Red, Red Rose* (1794) que aparece en la dedicatoria de *La extraña caída de Prudencia Hart*: «I will love thee still, my dear, / Till a' the seas gang dry».



## Traducción

### NUEVE

En el frío de la noche, Prudencia salió a la avenida  
Prevenida pero desprevenida  
Propelida de una sala de música, violencia y desnudos  
Hacia un mundo completamente mudo.

*Prudencia mira el mapa en el dorso de la tarjeta.*

— Izquierda, izquierda y otra vez a la izquierda.

Vale.

Ando.

Frío.

Brillo.

Noche

Oscura

Luna.

— Izquierda, izquierda y otra vez a la izquierda.

Llanto

Astro

Espanto

Auto

*Parking*

Luto

Hálito

— Izquierda, izquierda y otra vez a la izquierda.

Calle

Nada

Nudo

Piedra

Senda

Zoco.

Quizá haya por ahí algún loco.

— ¿Hola?

Paso

Paso

Paso

Paro.

— ¿Hola?

Ando

Jadeo

Frío

Fugaz

Fobia

Flora

Noche.

— Estoy yendo a troche y moche.

Perro

Valla

Búho

Luna

Tizón.

Shh...

— Puedo escuchar cómo me late el corazón.

*Prudencia saca el móvil. Marca el número que aparece en la tarjeta del B&B.*

— Hola... Hola, soy Prudencia Hart. Me parece que hice una reserva con ustedes. Estoy... mire, disculpe la hora... Es que son las doce menos diez y estoy intentando encontrar el sitio. Creo que me he perdido. He salido del pueblo y he bajado por el camino al lado del río hasta llegar a una especie de bosque y... según la tarjeta ya debería estar ahí pero... bueno, nada, me preguntaba si podrían llamarme a...

*Beeeeeeeeeep.*

— Mierda.

Sin

Nadie

Sin

Señal

Sin

Luz  
Sin  
Calor  
Sin  
Nada  
Aislada  
Y  
Sin  
Cobertura.

— Joder.

Se abrió paso entre los árboles hacia la ribera  
Agarrándose a los arbustos de cualquier manera  
Y por fin asomó a una pequeña parcela  
Desconsolada, desesperada y a su destino resignada  
Echó un vistazo en derredor  
Y vio  
Lo que parecía ser una urbanización  
Hileras de casas grises enfoscadas de guijarros  
Todo vacío – nadie a la vista  
De las huellas en la nieve – no quedaba pista  
Las habría borrado la nieve que caía – o eso suponía.  
Incluso la tienda oriental estaba vacía  
Las ventanas a oscuras, una farola titilaba  
Y con la humedad de la noche a ratos se apagaba  
Y ya iba Prudencia a desaparecer  
Cuando de repente vio – bajo el resplandor anaranjado – a una mujer.  
Parecía evanescencia – como si estuviese hecha  
De aliento. Había niños jugando a su izquierda y su derecha,  
Bebés, pequeños, el mayor de nueve o diez  
Callados, espíritus de etérea nitidez  
Como plantas trepadoras a su madre se aferraban  
Hermano sobre hermano, hermana sobre hermana  
E inmóvil y luminosa, en el centro de la figura

La mujer de la urbanización le cantaba a la luna.

## **DIEZ**

*Canta la Mujer de la Urbanización.*

CANCIÓN: *BLACKWATERSIDE*

Un amanecer salí a pasear  
Al río Blackwaterside  
Y a mi amor al fin vi pasar  
Ese joven irlandés.

La clara luna nos iluminó  
Jugando en el bancal  
Luego él se alzó y prendió su jubón  
Diciendo adiós para marchar.

No prometisteis lo mismo ayer  
Reclinándoos sobre mí  
Con falsedad me hicisteis creer  
Que placeres habría mil.

Vuelve a tu hogar y échate a llorar  
Llora hasta no poder más  
Y piensa en la infelicidad  
Culpa de tu pasión carnal.

No existe mujer más fácil que yo  
Rendida y pasional  
Si se seca el mar y se apaga el sol  
Así me querréis desposar.

Un amanecer salí a pasear  
Al río Blackwaterside  
Y a mi amor al fin vi pasar  
Ese joven irlandés.

*Los niños trepan por el cuerpo de la Mujer. Le gruñen a Prudencia.*

— Perdone – disculpe, ¿oiga?

Estoy buscando el Goodman's Field.

Es un *Bed & Breakfast*.

¿Lo conoce?

*La Mujer asiente.*

— ¿Podría decirme cómo llegar?

Es que... es tarde y se supone que paso allí la noche.

Quiero decir, tengo una reserva.

No vayas.

— ¿Disculpe?

Quédate.

— Tengo reserva.

Es tarde.

Tenemos un colchón en el salón.

— Es muy amable pero – sería abusar.

Quédate.

Es tarde.

Te prepararé un colchón en el suelo

Y te daré una taza de té

Tenemos patatas

Y un radiador.

Podemos ver juntas la televisión

Tengo una botella de vodka.

Tengo medio paquete de cigarrillos

Tengo un álbum de fotos

Repleto de fotografías de los niños cuando eran pequeños.

Quédate.

— Señor. Me estoy agobiando.

Quédate.

— Gracias, pero

...

Pero si simplemente me pudiese indicar un poco

Para que me oriente, seguiré a lo mío –

Izquierda, izquierda y otra vez a la izquierda.

*La Mujer de la Urbanización desaparece.*

## ONCE

A izquierda e izquierda Prudencia llegó  
A la plaza del pueblo donde todo comenzó  
Al *pub* de piedra gris – las luces dentro ardiendo  
Que tras la hora del cierre se estaba convirtiendo  
En lo que parecía una infernal bacanal  
Un depravado festival invernal  
De luz y calor y cuerpos desnudos  
Frente al mundo blanco, frío, puro  
Y cubierto de nieve de la vecindad  
Donde Prudencia se escondía en la oscuridad  
Y observaba – como era habitual  
Cómo la llamada del alcohol y lo carnal  
Absorbía a esas almas dispares y las fundía en una unidad  
De sexo y música y alcohol y fecundidad  
Una *banshee*<sup>14</sup> desnuda con varias copas de más  
¿Lo que blande es un puro? – No puede ser verdad  
Sí, lo es, y la acompaña – Siolaigha  
Que con su amado Colin baila y desfila,  
¿Y quién es ese anciano que junto a la fogata  
Castañetea unas cucharas y da golpes a una lata?

---

<sup>14</sup> Mujeres mitológicas del folklore irlandés que, con sus gritos, avisan de la muerte de un ser querido (Cambridge Dictionary, s.f.).

El Doctor Macintosh – el *quorum* en todo su esplendor  
Colin, Siolaigha y el Doc, sin rastro de pudor  
Prudencia estaba helada, cansada y agotada  
Las calles de Kelso inquietantes y desoladas  
Y al ver a sus colegas entregándose al vicio  
Se preguntó si debería volver a entrar al edificio.

*Las campanas dan la media noche.*

*Con cada campanada vemos una imagen de la degeneración que gobierna el pub.*

*Un hombre se aliña la copa con Rohypnol.*

*Una mujer le hace a otro un príncipe Alberto en la polla.*

*Siolaigha se marca un trío.*

*Alguien esnifa pegamento.*

*Etc.*

*Prudencia lo observa todo horrorizada.*

*La última campanada.*

*Silencio.*

¿Prudencia?

*Prudencia jadea del susto.*

Soy Nick, ¿el de Goodman's Field?

—Lo siento – Es que...

Llamaste.

— Ah – sí.

Dijiste que te habías perdido.

— Eres el del *B&B*.

Pensé que podría venir a buscarte.

— Ay, Dios, me has dado un susto de muerte.

Lo siento.

— No pasa nada. O sea – me alegro de verte.

Genial.

— ¿Cómo me has encontrado?

Las huellas en la nieve.

— Claro. Ni se me había ocurrido que dando bandazos por la nieve

Dejas rastro

...

Y, claro está, te he reconocido.

— Me has reconocido.

Del congreso.

— No te recuerdo.

Llegué tarde, me senté atrás del todo.

— ¿Eres...? – lo siento – ¿nos conocemos?

No creo, ¿no?

— Me resultas familiar.

Y tú a mí.

— ¿Estudias folklore?

No a nivel profesional pero – es un tema que me genera cierto interés. Tengo mucho tiempo libre. Me gusta pasarlo... afanándome en lo que podrías llamar el desarrollo personal. Cuando vi que había un congreso sobre baladas – un tema que me apasiona – pensé que podría asistir. Hablaste muy bien.

— Fue humillante.

Fuiste la única ponente que dijo algo con sentido.

— Eres muy amable, pero creo que últimamente los que comparten tu opinión están en minoría.



La idiotez es la idiotez, aunque sea la voz de la mayoría.

— Lo más frustrante de todo es que yo he dedicado mi vida a estudiar estas historias. Estas baladas no me parecen – simples discursos – no son – procesos o artefactos sociológicos... son arte. No las estudio para... quitarles importancia, las estudio porque... contienen algo impreciso –

Algo que va más allá de las palabras

— Eso es.

Algo eterno.

— Exacto.

Algo que quieres capturar.

— Sí.

Sabes.

Yo también soy coleccionista.

...

¿No tienes frío?

— Un poco.

Hay un fuego encendido esperándote.

— Gracias.

A no ser, claro está, que prefieras quedarte aquí.

Tenía los ojos oscuros – le lanzó una sonrisa cortés.

«Tú decides», dijo, y ella sintió cierto temor ante él

Ese hombre que pisaba la nieve con tal suavidad

Que, mientras se adentraba en la oscuridad,

Prudencia notó que sus pisadas no dejaban señal.

— Espera, te acompaño.

## DOCE

Le siguió a la luz de la pálida luna llena  
De una noche invernal y nevada de la frontera  
Y aunque antes le costaba mantenerse despierta  
Ahora Prudencia estaba muy alerta  
Porque a pesar de – o precisamente por – su excentricidad  
Ese tal Nick parecía irradiar electricidad.

No está lejos. Justo al pasar el Asda.  
Mientras atravesaba el desolado aparcamiento  
Le vio un destello en la mirada, ¿podía ser cierto?  
¿Un cuerpo puede irradiar luz? Prudencia no lo sabía  
¿Era la luna? – pensó – ¿o un resplandor le envolvía?

Ya estamos.

Nick señaló  
A un moderno y sosaino bungalow.

A Prudencia se le cayó el alma a los pies –

Tres patos volando colgaban de la pared  
Con papel estampado del recibidor del hotel  
A un lado una pintura del ciervo en la bahía<sup>15</sup>  
Rompecabezas para que los huéspedes se hicieran compañía  
Tapicería de tartán y, en la esquina, un impresionante  
Paragüero con forma de pata de elefante.

*Chez moi, mi humilde morada, entrez, madame.*

Prudencia suspiró. Este *B&B* le parecía infernal.

¿Te gustaría tomar algo?

— No sé yo.

Prudencia dudó –

---

<sup>15</sup> Referencia al cuadro *Stag at bay*, o *Ciervo en la bahía* (1848), de Edwin Landseer.

Le gustaba su resplandor pero odiaba la decoración.

Te preparo una copa de whisky, bien seca  
Y nos la tomamos junto al fuego en la biblioteca.

— ¿Tienes biblioteca?

En realidad no es nada especial.  
Una pequeña colección.  
Sobre todo manuscritos que me llaman la atención.  
Folklore.  
Poesía.  
Baladas.

Prudencia abrió los ojos y puso la oreja,  
Contra esto sí que no tenía ninguna queja.

¿Te gustaría verla?

— Con tu permiso.

Con una sonrisa, él abrió la puerta  
Hacia

— El paraíso.

Prudencia observó la penumbrosa habitación  
Con los ojos como platos ante su dimensión  
Casi media hectárea y diez metros de altura  
Cubiertos por la historia de la literatura.

— Es enorme.

Sí, tuve que sacrificar el garaje.

— Aquí debe haber miles de obras.

Algo más de cien mil, si no me falla la memoria.

— ¿Y las has leído todas?

Casi todas.

— Madre. De. Dios.

¿Ves algo que te guste?

— ¡Un original de Whitelaw!<sup>16</sup>

Y una primera edición del *Cantar*

¡Firmada!

*Actas de la asociación de anticuarios de Escocia*

Volúmenes hasta el decimoprimer.

¿Qué te parece?

— Que... estoy... en el cielo.

Ya somos dos.

— Podría quedarme aquí un siglo entero.

Tiene gracia que digas eso.

— ¿Por qué?

He pensado que podrías quedarte más de una noche.

— Ah.

Prudencia.

Estoy solo.

Me cuesta dormir.

Estaría bien tener compañía.

— No puedo.

Sí puedes.

— Tengo que dar clase.

---

<sup>16</sup> Alexander Whitelaw, recopilador de baladas y autor de *The Book of Scottish Ballads*, o *El libro de baladas escocesas* (1845).

Ya no.

Prudencia sintió cierto ramalazo de miedo,  
No estaba entendiendo nada de este enredo.

— ¿Sabes? Se hace tarde, creo que mejor me voy a la cama.

Está echado el cerrojo.

Ella se giró – y vio que en sus ojos  
Ahora se reflejaba un intenso resplandor

Prudencia, tenemos mucho en común, tú y yo.

Los dos, solos, luchando por nuestra empresa  
De capturar las realidades que nos interesan  
De prender una mariposa y estudiarla cual presa  
De atrapar una idea con las palabras que la expresan  
Prudencia, tú y yo compartimos virtudes y faltas  
La diferencia –  
Es que tú coleccionas canciones, y yo colecciono almas.

Ella le miró desde su perspectiva  
Su expresión felina, deseosa y esquiva  
Los pies bajo su cuerpo, las piernas juntas  
Pero donde un gato tiene uñas – él tenía – pezuñas.

*De repente, se apagan las velas.*

### **3.6.2. Parte segunda**

#### **3.6.2.1. Escena XII. De una caída y una fuga.**

Tras su encuentro con el Diablo, Prudencia queda encerrada en el Infierno y cae durante años, siglos, milenios. Decide dedicar su existencia a clasificar la desordenada biblioteca de Nick y, poco a poco, comienza a maquinarse de qué manera podrá escapar de su condena infernal. Para ello, decide obligar al Diablo a volver a la forma poética y hablar en verso, en un desafío traductológico que supone conducir un verso hacia una rima para deshacerla en el último

momento. En su traducción han sido importante las técnicas de la creación discursiva y la transposición.

## **Traducción**

### **DOCE**

— Falta un libro.

¿Ah, sí?

— *La topografía del Infierno en las baladas escocesas.*

No lo conozco.

— Mi tesis doctoral.

Quizá algún huésped lo haya tomado prestado.

— Quizá.

Pero por suerte lo citaron en profundidad en «*Baladas de la frontera, ni baladas ni de la frontera: ¡adelante!*»

*Ella lo abre.*

— «En recuerdo de nuestra querida amiga y colega Prudencia Hart».

*Un instante.*

— En él se recoge un artículo del doctor Colin Syme: *La tradición pastoril expresada desde las gradas, o «los cabrones follaovejas<sup>17</sup>»*. Y cita de mi tesis:

*Prudencia lee una cita de un libro.*

«Es curioso cómo la representación folklórica del Infierno suele ir acompañada de la idea de que el Diablo forma un vínculo erótico muy intenso con su prisionero humano. En este sentido, podría decirse que la topografía del Infierno también es la topografía del amor no correspondido».

---

<sup>17</sup> Traducción literal de *sheep-shagging bastards*, apodo que reciben los hinchas del Aberdeen FC (Urban Dictionary, 2008).

Eso es ridículo.

— ¿Ah, sí?

Estamos en el Infierno.

El amor es imposible.

— En las baladas ocurre.

Esto no es una balada.

— Por ahora.

*Ella le toca, él se aleja.*

*Un largo silencio.*

Eres curiosa.

— ¿Qué pasaría si hablásemos en verso?

*Se acerca a él.*

Vaya, tengo que irme – es la hora del al... la comida.

— No te vayas, mi vida, mi amor – flor

De mi corazón.

*Se acerca a él.*

Vamos a ver, Prudencia, entra en ra–tus cabales.

— Cada vez que me acerco a ti – cambias de forma –

No tener forma es la norma–lidad en lo que a mí respecta.

— Es cierto, de hecho, todo este tiempo hemos existido en prosa

Una idea que resulta curiosa

Porque – como sabe todo autor –

Si entregas tus ideas a la métrica

Te entregas a ti mismo a la estética

O la rima o las palabras o el sonido de la canción.

El autor se desdibuja y se descubre la creación

El poema se encuentra a sí mismo – su propia conciencia –

¿A dónde quieres llegar, Prudencia?

— ¿Qué pasa si abandonamos la prosa?

No podemos –

— ¿Por qué no? Si adoptamos una forma más poética, más rigurosa

Quién sabe qué podría ocurrir.

Cuanto más rígida es la forma menor es el control

Sobre el significado o, podría decirse, el corazón.

No puedes hacer una macedonia intelectual juntando ideas ilimitadas

Eres real, soy real y estamos en el Infierno, Prudencia – no en una ba... poesía

— ¿No lo ves? Tu solitaria insatisfacción

No es más que un producto de tu intención como autor

De demostrar la imposibilidad del amor con alevosía.

Pero, ¿y si el amor no es imposible en la poesía?

¿Y si nos rendimos? ¿Si abandonamos todo cuidado?

¿Si nos entregamos juntos a los pareados?

He de marchar.

— No, por favor, nunca más.

*Él duda.*

*Ella intenta tocarle otra vez.*

*Una vez más, él la evita.*

— Hace mucho tiempo, en Kelso,

No sé si te lo he contado alguna vez...

Pasó algo que nunca olvidaré.

Cuatro mujeres aterradoras con melones gigantescos

Me enseñaron cómo funciona la ley de los opuestos.

Pensemos, pues, ¿qué le dice esa regla a este par

Atrapado en el Infierno durante una eternidad,



Sumido en una soledad satánica tan intensa,  
Encerrada en sí misma y al insomnio propensa?

No lo sé.

— Si quieres desnudar a un amante,  
Tú debes desnudarte antes  
Y eso que pasa con la ropa también pasa con el corazón.  
Si quieres que uno se abra, estás en la obligación  
De antes abrir el tuyo, de dejar entrever  
Una grieta donde antes solo había una pared.

*Ella le mueve y él se mueve con ella.*

— Abandona las palabras, date al movimiento.

Prudencia, ¿qué intentas probar con todo esto?

Seamos como una de esas parejas en un bar  
Que no se dan cuenta de que van a la par  
Al girarse para coger algo de picar  
Que copian inconscientemente su lenguaje corporal.

¿Y si nos centramos en el folklore?

— Que le follen al folklore.

*Ella se mueve hacia él.*

*Caen durante años.*

*Durante años y años y años.*

*Caen hasta ser uno.*

*Se deshacen.*

*Está atrapada.*

### **3.6.2.2. Escenas XVIII y XIX. De la depravación y la reconciliación**

Una vez que consigue escapar del Infierno, Prudencia regresa al *pub* de Kelso, que se ha convertido durante la noche en el epítome de la depravación. Allí tendrá mucho que aprender sobre su estancia en el Infierno, sobre el Diablo y sobre ella misma y el folklore.

## Traducción

### DIECIOCHO

*De nuevo en el pub.*

El *pub*, lejos de haberse vaciado,  
Bullía – como si nunca se hubiesen marchado.  
Al frente del *ceilidh* estaba el doctor Macintosh  
Tocando con su banjo canciones de dos en dos  
Siolaigha cantaba en gaélico y bailaba danza irlandesa  
Solo un tanga esmeralda tapándole las vergüenzas  
Que añadía a su interpretación de las rimas mélicas  
Y a su vez demostraba sus cualidades nalgaélicas<sup>18</sup>.  
A Colin y Pru les apresó el sinsentido  
El calor, el humo, la carne y el ruido  
Las urracas descansaban con languidez  
Hasta arriba de opiáceos – ¿o quizá LSD?  
Y en una esquina, flácidos – agotados –  
Se agrupaban los calvos junto a Geoff el esclavo.  
Prudencia se acercó, interesada  
En «quién era la mujer que vi cantando en la nevada,  
La que cantaba *Blackwaterside* y tan extraña me pareció»  
Ah, sí – sería la zagala que murió –  
«¿Que murió?» – El invierno pasado, con el año nuevo a la espera  
Se dejó un piti encendido tras una buena borrachera  
Una pena – la pobre – le dio por beber y demás  
Después de un lío con – Nick, el de Goodman’s Hill, creo recordar  
Sí, así es – hubo rumores de una aventura,  
Su casa estalló – no pudo salir la criatura  
Y sus hijos tampoco. Una lástima – tenía una voz que era una belleza.  
«¿Qué pasó con Nick?» – Ni idea – dicen que le va el intercambio de parejas.  
Prudencia, aturdida, empezaba a sospechar

---

<sup>18</sup> Juego de palabras entre «Erse», «irlandés» en irlandés, y «arse», una forma coloquial de la palabra «trasero» en inglés.

Que nada de lo que había ocurrido era real.  
Quizá había sido un sueño provocado por la ansiedad  
Fruto de la hipotermia y del frío glacial  
Pensó en el Infierno, el Diablo y su morada  
Y advirtió que no podía recordar su cara.

¡Prudencia! Vieja amiga.

— ¿Doctor Macintosh?

Te toca tocar –

— Tocar – Ay, Señor, ¿de verdad?

Pues claro que sí – todos lo hemos hecho,  
Súbete aquí y da tu do de pecho.

En pleno apogeo seguía la parranda.

Todo el *pub* proclamó:

¡Canta! ¡Canta! ¡Canta!

*Prudencia se levanta para cantar.*

— Es que no... no sé... no estoy segura...

Prudencia se levantó – sola y desvalida.

Miró hacia su público con la mirada perdida

Y le vio – en la ventana, de pie, afuera

Era él – ahí parado, solo, sobre la acera.

El Diablo – y, lo que menos esperaba,

Vio que había lágrimas en su mirada.

Y– entonces – Prudencia pudo intuir

Que antes de encontrar tu canción – encuentras a quien la quiera oír.

Y para ella era él – su compañero en una milenaria existencia.

¿Qué canción vas a cantar, Prudencia?

— Es... un regalito para un viejo amigo.

Prudencia sonrió sin disimularlo.

«Más que el *ceilidh*, será la Kylie del Diablo».

## **DIECINUEVE**

*Prudencia se acerca al micrófono y canta. Canta una canción rebosante de pérdida y anhelo, canta una canción de amor... Lo ideal sería que cante la canción I Can't Get You Out of My Head de Kylie Minogue.*

*Mientras canta, el Diablo aparece en la ventana del bar, mirando hacia el interior.*

*Extiende la mano hacia el cristal.*

*Conforme la canción gana fuerza, a Prudencia se le escapa humo de la boca, sus ojos se tornan rojos, cae sangre de las puntas de sus dedos.*

*Prudencia cierra la historia con su canción.*

## **4. Conclusiones**

En este proyecto se ha propuesto una edición crítica bilingüe de la obra de teatro *The Strange Undoing of Prudencia Hart*, de David Greig. Esta obra supone un gran desafío a nivel traductológico por su forma poética, su especificidad cultural y el humor que impregna su narración. En el proceso de traducción se ha buscado proponer versiones en español que fuesen fieles al contenido, a la forma y a la rima del original, así como a su particular sentido del humor. Además, las referencias culturales que la invaden se han mantenido como tal en su traducción para transmitir los matices de la cultura escocesa. En conjunto, esta traducción, junto con los análisis contrastivos de los distintos fragmentos, ha servido para introducir al lector en una obra muy interesante a nivel estilístico y para ayudarle a comprender las decisiones que conlleva el proceso traductor.

Dados los desafíos intrínsecos a la traducción poética, para la versión en español se han tenido en cuenta algunas de las teorías más relevantes en este campo, a través de las cuales se han podido extraer conclusiones relativas al ejercicio de la traducción poética.

De entre las teorías que han resultado más fructíferas ha de nombrarse la de Holmes (1970), cuyo concepto de *metapoema* desde una perspectiva orgánica ha permitido la manipulación de la métrica de los poemas. Así, se han creado algunas traducciones que, aunque no sigan el esquema métrico del original, transmiten el contenido y funcionan bien a nivel rítmico en español. Por otro lado, ha sido especialmente relevante la teoría de Torre (2001), quien,

haciendo hincapié en la fidelidad al original tanto a nivel de contenido como de rima, ha guiado las estrategias de traducción. La idea que plantea Torre de verso festivo, que prioriza la rima y el ritmo como guía, ha servido para decantarse por técnicas de traducción más libres, como la creación discursiva, que, aunque se alejan de la traducción literal de los versos, transmiten el tono jocoso y mantienen, ante todo, el propósito general de la obra.

Debido a los desafíos propios de la traducción poética y de esta obra en concreto, las técnicas en las que más se ha apoyado esta traducción han sido el préstamo, la compensación y la creación discursiva. El préstamo, acompañado siempre de ampliaciones de la traductora en forma de notas a pie de página, ha servido para transmitir las referencias culturales más escocesas de esta historia, como el *ceilidh* o el *quilting*, lo que permite al lector sumergirse de lleno en una cultura. Por otro lado, las ampliaciones también han sido útiles para señalar expresiones escritas en lenguas gaélicas en el original, ya que en la traducción se han neutralizado para no relacionarlas con ninguna región concreta del mundo hispanohablante. Esta posibilidad de documentar el uso de lenguas gaélicas ha sido muy beneficiosa para poder dar a conocer idiomas cada vez más minoritarios.

Por otro lado, la compensación ha sido una técnica muy productiva, sobre todo en lo relativo a la traducción de *The Twa Corbies* y *Blackwaterside*, dos canciones que estaban sujetas a un esquema métrico más fijo. Dada la limitación silábica, esta técnica ha permitido mantener el tono arcaico y tradicional de los poemas y, en concreto, la sátira mordaz del primero de ellos, sin sacrificar el contenido. Aunque en la traducción se hayan perdido características como la variedad dialectal, los elementos compensatorios introducidos en los versos que lo permitían, que incluyen vocabulario y giros más arcaicos (como «prendió su jubón» o «dieron muerte a un buen señor») han conseguido crear una traducción que, en su conjunto, mantiene el tono y el efecto de los poemas originales.

Por último, en un ejercicio como este, en el que quien traduce debe sumergirse por completo en el mundo creado por el autor, la creación discursiva es una técnica muy fructífera que supone un punto de apoyo a través del cual se enriquece la traducción. Además, en una obra satírica como esta resulta todavía más importante tener la libertad, dentro de unos límites, de poder acercar el texto al público objetivo con expresiones y referencias cercanas que permiten que las sutilezas del tono satírico se mantengan también en la lengua de llegada. Esta técnica ha permitido introducir expresiones idiomáticas, como «estoy yendo a troche y moche» en la

Escena IX del Acto primero, que añaden matices familiares para el público hispanohablante y contribuyen al tono satírico de la obra en conjunto.

No obstante, es importante tener en cuenta que con la creación discursiva siempre se corre el riesgo de alejarse en exceso del propósito de original, por lo que una documentación sustanciosa del autor y la obra es clave para su traducción. En este caso, el activismo a nivel político de David Greig y sus múltiples discursos sobre temas como la identidad, Escocia en sí misma y el desarraigo han determinado la estrategia extranjerizante que se ha seguido en toda la traducción, así como decisiones más sutiles de matices de vocabulario. Por otro lado, la documentación previa a nivel histórico en lo referido a las baladas de la frontera, la identidad y los saqueos fronterizos también han ofrecido un conocimiento profundo de los temas tratados en la obra, lo que ha permitido tomarse ciertas licencias en los fragmentos más cargados a nivel de contenido, como es el caso de la Escena IV. A su vez, hay que tener en cuenta que la técnica de la creación discursiva puede ser especialmente productiva al traducir, sobre todo, obras de autores contemporáneos, donde existe la posibilidad de una relación más cercana entre el autor de la obra y la persona encargada de su traducción. En este sentido, la influencia de la comunicación con el autor a la hora de tomar decisiones de traducción puede ser una línea de investigación potencialmente interesante en lo referido a la traducción poética.

Por último, este proyecto ha confirmado las ventajas que conlleva la publicación de ediciones críticas bilingües de poesía por el carácter documental inherente a la traducción poética. Dadas las licencias que supone este tipo de traducción, resulta muy útil tener acceso a los textos originales y así comparar y entender los cambios que han experimentado en su traducción. Además, el carácter documental de la traducción poética es un elemento crucial al tratar con culturas y lenguas minoritarias, como ocurre en *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. Esta es una obra muy marcada a nivel cultural y uno de sus temas transversales es la relación de la tradición y la modernidad con el sentimiento identitario de un país que, además, se encuentra inmerso en un proceso de cambio caracterizado por la reivindicación de su cultura. Por esta razón, incluir las versiones originales permite mantener los elementos específicos de dicha cultura y, sobre todo, señalar el uso de lenguas minoritarias como el irlandés y el escocés, para así revalorizarlas y mantenerlas con vida. De este modo, la traducción actúa como vehículo para preservar una cultura local y compartirla con otras alrededor del mundo, en un proceso de enriquecimiento que permite entender lo particular de cada una de ellas y sus similitudes a nivel universal.

## 5. Anexos

### ONE

*We're in a pub or a bar, a ceilidh place, a community hall, anywhere that people are gathered and warm and have enough drink.*

*A session is in progress.*

*A small band play a folk tune. The playing is rough and ready. There's room for players to join and leave the playing.*

*When the audience are settled the story begins.*

### TWO

#### SONG: THE TWA CORBIES

As I was walking all alane,  
I heard twa corbies makin a mane.  
The tane unto the ither say,  
'Whar sall we gang and dine the-day?'

'In ahint yon auld fail dyke,  
I wot there lies a new slain knight;  
And nane do ken that he lies there,  
But his hawk, his hound an his lady fair.'

'His hound is tae the huntin gane,  
His hawk tae fetch the wildfowl hame,  
His lady's tain anither mate,  
So we may mak oor dinner swate.'

'Ye'll sit on his white hause-bane,  
And I'll pike oot his bonny blue een.  
Wi ae lock o his gowden hair  
We'll theek oor nest whan it grows bare.'

‘Mony a one for him makes mane,  
But nane sall ken whar he is gane;  
Oer his white banes, whan they are bare,  
The wind sall blaw for evermair.’

### THREE

It’s difficult to know where to start  
With the strange undoing of Prudencia Hart.  
Beginnings - as she herself often says -  
Find characters *in medias res* -  
So this undoing story could begin at the moment  
Prudence realises the trouble she’s in  
Or the moment with the burning water  
Or the moment when the Devil caught her  
Or the moment when the clocks all stopped  
Or the moment when the midwife dropped  
The babe Prudencia into the arms of a mother  
Who obviously preferred her older brother  
And so she became the pet of a father  
Who faced with messy life would rather  
Photograph every football ground in Fife  
Or alphabetise  
All paperbacks of a certain size  
And so Pru’s and her dad’s idea of a fun day  
Was to browse away an endless Sunday  
In second-hand bookshops making lists,  
Of nineteenth-century German philatelists  
Or - on one occasion a journey of two whole days -  
To photograph the guitar that played Purple Haze -  
It came in a case complete with plectrum -  
Nowadays we’d say Mr Hart was autistic spectrum  
But back then he was just odd.  
And - whatever he was - whatever his spectra -



Prudencia's complex was Electra.  
She loved her dad and he did protect her  
Which explains why she became - ultimately - herself a collector.  
A collector of folk music - song in particular -  
Ballads in fact. Her matricular  
Thesis was on Walter Scott's *Minstrelsy of the Scottish Border*  
But we digress - let's keep things in order -  
We won't begin with Prudencia's birth,  
Or her use of objects to maintain self-worth,  
Or the moment of her fatal wooing  
Or even the moment of her undoing.

NO

In storytelling - that most misused of all arts -  
Horses absolutely must not go ahead of carts.  
A ballad starts where a ballad starts and  
This is the start of Prudencia Hart's.

Snow!

*Snow falls*

Midwinter, 21st of December.

And all across Scotland there's a great white falling down of the sky.

A burial.

Did you ever see snow like it?

Not for years.

Not for years and years and years.

Not since children wore caps and tackety boots.

It was as if history had gone into reverse and the past returned like a tide over a beach wiping out our footprints so that all the mess and ugliness of modern life was smoothed away and the

world was once more full of old pure things like sledges and rose cheeks and a genuine need  
for warming soups

Thought Prudencia Hart

Tides and blankness

As she drove south through a great bleezing blinding blowing blizzard

South into the Borders.

This is exactly the sort of snow that if it were in a border ballad would poetically presage  
some kind of doom for an innocent heroine or an encounter on the moor with a sprite or  
villain or the losing of the heroine's selfhood in the great white emptiness of the night

She thought

But this is not a ballad

She thought.

And so this is just snow.

And she smiles

All around her drivers pulled on to the hard shoulder

Ambient temperatures were getting colder

Travellers made for somewhere warm

So why did Prudencia smile at the storm?

Prudencia looked at the rest of the world as though it was quite absurd

She was above the common herd

These idiots unprepared, careless, unprotected

Unready of forecast, uncollected

Of thought - not like Prudencia.

Prudencia smiled.

She had put snow tyres on her Ka.

Prudencia Hart - then - was a prudent

Twenty-eight-year-old postgraduate student.  
Her PhD was on the topography of Hell so  
When she was asked to go to Kelso -  
To contribute a paper and join the plenary  
At a conference celebrating the sixteenth centenary  
Of the founding of the linguistics chair  
At the tiny university there -  
A conference which was provisionally entitled  
And this annoyed her - remember that's, it's vital  
On the linguistics and transmission of oral narratives  
And balladry open brackets (border ballads, neither border nor ballad question mark, close  
brackets)  
She went.

Despite her titular misgivings  
Every girl must make her living  
And here was an important chance to tell  
Her colleagues her new theory of Hell's  
Inherent interiority in folk discourses  
And she supposed, a lunch with at least three courses.  
And probably there would also be the chance to network and perhaps to see  
If a publisher might take her work on the border ballads.  
She wondered if the lunch would have  
Cold meats, smorgasbord or salads?  
She hated doing lectures while feeling bloated  
She did it once - and - carelessly misquoted  
Hogg - the Famous Ettrick Shepherd - he  
Wasn't her subject but the mistake put in jeopardy  
Her reputation or accuracy so now - when it came to the crunch -  
She would never do presentations after lunch.  
She glanced at the programme to see what time  
Her talk was on and saw her colleague Dr Colin Syme  
Was booked to talk on the plenary too.

If the thought of salads had briefly buoyed her  
The thought of Colin just annoyed her.  
Dr Colin Syme - blokeish, obsessed with his kit,  
He'd eat himself if he was a biscuit -  
Who - can you believe this - gets actual grants  
For the recording and analysis of football chants.  
And, as if there wasn't enough not to like  
Colin Syme loved his effing motorbike.  
Prudence looked out at the gathering snow  
And wondered if perhaps he wouldn't go.  
It couldn't be easy to ride in a blizzard  
Even for him - the leather-clad lizard.  
But even as she thought it - 'Shite!'  
She glanced out her window to the right  
And there he was - Colin Syme  
Actually making quite decent time  
As he passed her at a dangerous speed  
Just after the signpost to Berwick on Tweed.  
She gave a shiver of cold anticipation  
As she imagined greeting him at registration.

— Hello Colin.

Hello Pru.

— How are you?

Fine. I saw your piece.

— Did you?

The one about Tam Lin.

— Oh that one.

What was it in?

— *Journal of Ballad Studies*, volume twenty-eight.

That's it - I thought it was... great.

— Great?

Sweet.

— Sweet!?

That's right.

— What's sweet about it?

Your naive nostalgia, didn't you see my tweet about it?

— No.

I love the way you cling to old forms. Pru -

The narrative ballad form - like an old shoe -

So comforting so very

Middle class and reactionary

Like quilting or crochet it's heritage art

And yet here we are at the start

Of the twenty-first century - please.

Folk moves on and so should folk studies

Working-class performativity

Isn't plainsong or ballad, it's all celebrity

It's *X Factor* - it's flash mobs - it's being on YouTube - oh

It's less Tam Lin and more like Su Bo.

I say it each time I see you Pru

But each time I see you it feels new

So we're here again and I'll say it again

Prudencia - you are, essentially, a librarian

Peddling a kind of romantic tosh.

Your time has passed Pru - bish bash bosh!

No - her day in Kelso did not thrill her

But her day in Kelso wouldn't kill her.

And even if dull Colin wronged her

What doesn't kill you makes you stronger.

#### FOUR

*The conference. The chairman bangs a gavel and brings the plenary to order.*

Ladies and gentleman welcome back  
I hope you have enjoyed the lunchtime craic  
Don't they say at academic beanos  
The best talk happens over the cappuccinos?  
But - no - forgive me - colleagues - I jest  
As experts in Scottish folk studies go - this lot are the best  
We've got a fantastic debate ahead of us.  
'Border Ballads neither Border nor Ballad?' Discuss.

A pretty formidable panel was gathered on the small stage  
A kind of human contents page  
Of folk and ballad studies.  
As well as Colin and Prudencia there was  
Professor Macintosh from the University of Aberdeen  
Whose negative reading technique had seen  
'The Border Widow's Lament' explained as neither  
A ballad nor about a window nor a lament either.  
In fact, he thought, it ought to be read  
As a celebration of marriage instead  
And, Professor Macintosh said he felt,  
It was probably set in the central belt.

Last, occupying the token Gaelic berth  
Was Siolaigha Smith, an MA Student from Perth  
Siolaigha, spelt S-I-O-L-A-I-G-H-A.  
Made a little theory go a very long way.  
Death of the author stuff - you get the gist.  
She called herself a post-post-structuralist,  
Irritating Pru - an old-fashioned girl who preferred  
Meaning still firmly attached to word.

But still she smile as Siolaigha  
Paraded the stuff she'd come to say.

'Borders and ballads both are discourses  
Obsessed with separating opposing forces  
That which is one and which is other  
Father-son - England-Scotland - daughter-mother  
So that if we look for example at the battle  
Narratives of the rieviers stealing cattle  
Poems where 'us' resists a numerically  
Larger 'them', we see maleness hysterically  
Corral the female 'cow' or 'herd'  
Not unlike the male poets corralling the female 'word'  
And can it be coincidence that the 'Borders' or 'debatable lands'  
Are always described as being in control of male hands?  
But - in geography as in art - there is always a line  
Almost impossible to define  
A space where possibility hides  
A female space in between the sides  
These - indefinite-definition-givers -  
In geography are almost always rivers  
So is it possible to say -  
If I may?  
That ballads come not from the Borders - no indeed,  
But they are born from the Vaginal Tweed.'

'Sioliagha,' thought Prudencia wearily  
As they clapped the genital reference cheerily  
That Celtic name which so endeared her  
Was just a poncy way of spelling Sheila.

Next Colin spoke.

As usual he began with a joke.

About being a bloke.

'Last time I was here  
I drank an awful lot of beer.'

*Laughter.*

As he rattled through his usual patter -  
Pru noticed he was getting fatter -  
His talk drew out the patterns giving  
Modern living  
Narratives of a ballad-like fit -  
To wit  
The way stories from reality TV  
And singers of karaoke  
And street landscapes as described by rappers  
And the battle narratives of happy slappers  
Were all examples of folkloric invention  
Every bit as deserving of our attention  
As those collected by Sir Walter Scott  
Who collected ballads - did he not? -  
As a political act. Everybody knows his plan  
Was to respond to the eighteenth century popularity of *Ossian*  
By collecting Scots poems, laments and sagas  
To create a 'Scottish' identity 'every bit as artificial as Lady Gaga's'.  
Putting 'Scottish' in air quote  
Made Prudencia want to punch him in the throat  
And as he said 'Gaga' he bowed with *faux* deference  
As if to underline his pop-culture reference.

And so on and on and on Colin went  
And Prudencia saw that he was bent  
On producing a parade of ugliness as if all the art  
And the feeling of the human heart  
And songs, and stories and all the great  
Examples of the BASIC HUMAN URGE TO CREATE  
Were of no more importance than



A schoolgirl's Facebook status update.

Prudencia felt depressed.

Maybe she should go home, maybe that would be the best.

She sat on the extreme left of the group - just there -

And the stage was small which meant her chair

Was just teetering on the edge of the stage

And Prudencia was struggling to engage

Her brain, it was after lunch and she was feeling bloated

And she hated the ideas that were being floated

The point that everyone was missing

And the intellectual wind into which she was so obviously pissing.

And Siolaigha or was it Sheila or Celia or Celery

Was giggling at everything Colin said so unbelievably predictably.

Ms Hart - Ms Hart?

— Mmm?!

Ms Hart - I expect you're ready to give

Us all a more traditional perspective -

In the light of what we're speaking about today

Can I ask Ms Hart - or Prudencia - if I may?

What exactly is the 'topography of Hell' anyway?

*Prudencia rises to speak*

— Well

The topography of Hell is sort of like the geography of Hell

But it's more about the way that folk and folk songs tell

Stories about the Devil and his supernatural habitat

The images, the erotic tropes, the landscape and the details that

Make up Hell: and by asking 'what is Hell like?' - if you like - we

Can explore Hell's place in the collective psyche.

In particular we can look at the supernatural visits

Fair maidens make to the underworld - and ask if it's

Interesting the way the Devil is represented,  
Sometimes as sane, sometimes demented  
Sometimes male, sometimes female, like in  
The supernatural ballad 'Tam Lin'.

But even as Pru spoke she saw the audience drift away  
And she heard a yawn from Siolaigha  
And who heated this room anyway?  
And she felt the conference fade away  
As outside the snow fell and her head  
Drooped as she dreamed of a cool bed  
Of Egyptian cotton sheets, of snow  
All crisp and clean  
You know the type of bed I mean.  
And as the world got slowly colder  
She would climb in it and it enfold her  
A world of white and, in the distance could she hear  
Singing? A voice she didn't know - but clear  
Beautiful, female, pristine, far away.

*In the distance Prudencia hears a woman's voice singing 'Blackwaterside'.*

And that's when the chairman turned to say -

Ms Hart - Ms Hart you have the floor.

— Mmmm?

You were saying?

— WHY DON'T YOU BELIEVE IN BEAUTY ANY MORE!

And on that surprise ejaculation  
She blushed and finished her presentation.

Pause.

Desultory applause.

*Desultory applause.*

With a girlishly defeated frown  
Prudencia Hart sat sadly down  
Only to find her chair leg slip  
Off the stage edge's wooden lip  
And so she fell  
Like Lucifer into Hell  
And as she fell the audience mumbled  
As if somehow the fact she tumbled  
Upended her logically  
As well as physically  
And so as she landed tit under bum  
It was a case of  
Quod erat demonstrandum.  
Pru was defeated - the debate was done  
And Dr Colin Syme had won  
Stupid Siolaigha and Professor Macintosh  
Has defeated beauty - bish bash bosh.

## NINE

Prudencia stepped out into the cold night air  
Prepared yet unprepared  
Propelled from a room full of sex, song, song and violence  
Into a world of utter silence.

*Prudencia checks the map on the back of the card.*

— Left then left then left again.

OK.

Walk.

Cold.

Moon.

Blue

Night

Bright.

— Left, then left, then left again.

Tear

Star

Fear

Car

Park

Dark

Breath

— Left, then left, then left again.

Street

Black

Blank

Stone

Alley

Square.

Maybe there's somebody there.

— Hello?

Step

Step

Step

Stop.

— Hello?

Walk

Breathe

Frost

Fast

Fear

Forest

Night.

— This can't be right.

Dog

Fence

Owl

Moon

Cloud.

Shh...

— I can hear my own heart beat out loud.

*Prudencia takes out her mobile phone. She dials the number on the B and B card.*

— Hello... hello my name's Prudencia Hart. I believe I have a booking with you. I'm... look, I'm sorry it's late... It's just about ten to twelve and I'm trying to find you. I think I might be lost. I've come out of the town and down a riverside walkway into some sort of forest and... according to your card I should be here but... anyway I wonder if you could call me back on -

*Beeeeeeeeep.*

— Bollocks.

No

One

No

Sign

No

Light

No

Heat

No

Soul

Alone

And

No

Reception.

— Fuck.

She scabbled up the riverbank through the trees

Pulling on bushes on her hands and knees.

Finally she emerged on to a patch of ground

Desolate, desperate, resigned to her fate

She looked round

And found

She was in some kind of housing estate

Rows of grey homes all pebble-dashes  
And the whole place empty - no one about  
No footprints in the snow even - all trace wiped out  
By fresh snow - Pru supposed.  
Even the Asian grocery shop was closed  
No lights in any windows, one sodium lamp  
Flickered and buzzed on and off in the damp  
Night air and Prudencia was about to turn and go  
When she saw, suddenly, a woman - standing in the orange glow.  
Evanescent she seemed - as if she were made  
Of breath. All around her small children played,  
Toddles, a baby, the oldest ten at most  
Silent and as pale as ghosts  
Like creeping plants they climbed and clung on to their mother,  
Sister climbed on sister, brother on brother,  
And in the middle of it all, still and white,  
The woman from the estate - singing to the night.

## TEN

*The Woman from the Estate sings.*

### SONG: BLACKWATERSIDE

One morning fair I took the air  
Down by Blackwaterside  
Was in gazing all around me  
'Twas the Irish lad I spied.

All through the far part of the night  
We rolled in sport and play  
Then the young man rose and put on his clothes  
Saying fare thee well today.

That's not the promise that you made to me

When you lay upon my breast  
You made me believe with your lying tongue  
That the sun rose in the west.

Go home, go home to your father's garden  
Go home and cry your fill  
And think of you own misfortune  
You brought on by your wanton will.

There's not a girl in this wide world  
So easily led as I  
Sure when fishes do fly and seas do run dry  
It is then you will marry I.

One morning fair as I took the air  
Down by Blackwaterside  
Was in gazing all around me  
'Twas the Irish lad I spied.

*Children climb all around the Woman. They hiss at Prudencia.*

— Excuse me - excuse me, hello?  
I'm looking for Goodman's Field?  
It's a bed and breakfast.  
Do you know it?

*The Woman nods.*

— Could you tell me how to get there?  
Only... it's late and I'm supposed to be staying there.  
Well, I'm booked in.

Don't go.

— Sorry?

Stay.

— I'm booked in.

It's late.

We've got a mattress on the floor.

— It's kind but - I can't impose.

Stay.

It's late.

I'll make up a bed on our floor

And give you tea

We have chips

And a heater.

We can watch television together

I have a bottle of vodka.

I have half a carton of cigarettes

And I have a photograph album

Full of pictures of the children when they were babies.

Stay.

— Gosh. I'm overwhelmed.

Stay.

— Thank you, but

...

But maybe if you can just give me a quick pointer so

I can orientate myself I'll be on my way -

Left, left, then left again.

*The Woman from the Estate disappears.*

## ELEVEN

Left and left again took Prudencia back to where

She'd started off in the old town square

In the grey stone pub - the lights still burning

Where the lock-in party was now turning



Into some kind of hellish bacchanal,  
An upturned midwinter festival  
Of heat and light and naked flesh  
In stark contrast to the pure white fresh  
World of the snow here outside  
Where in the dark Prudencia could hide  
And - as is her habit - watch  
As the pull of alcohol and crotch  
Absorbed these disparate souls into a single one-ness  
Of sex and song and drink and fun-ness  
Here a drunk and a naked banshee  
Brandishing a cigar, no - can she?  
Yes, she can, and who's with her - Siolaigha  
Dancing with Colin, no you don't say,  
And in the firelight who's that older man  
Playing the spoons and banging a can?  
It's Professor Macintosh - and so a quorum  
Colin, Siolaigha and the Prof all indecorum.  
Prudencia was cold and tired and weary  
The streets of Kelso felt empty, eerie,  
As she watched her colleagues fall into sin  
She wondered if she should go back in.

*The midnight bell tolls.*

*At each strike we see a flash picture of the debauchery going on inside the pub.*

*Man spikes drink with Rohypnol.*

*Woman gives man a Prince Albert in his cock.*

*Spit-roasting Siolaigha.*

*Glue-sniffing.*

*Etc.*

*Prudencia watches it all in horror.*

*The last bell.*

*Silence.*

Prudencia?

*She gasps in fright.*

I'm Nick, from Goodman's field?

— I'm sorry - I...

You rang.

— Oh - yes.

You said you were lost.

— You're from the B and B.

I thought I'd come and find you.

— Oh God, you gave me such a fright.

I'm sorry.

— It's OK. I'm just - glad to see you.

Good.

— How did you find me?

Footprints in the snow.

— Of course, I never thought, stumbling about in the snow

You leave traces

...

And, of course, I recognised you.

— You recognised me.

From the conference.

— I don't remember you.

I came in late, I sat at the back.

— Are you - I'm sorry - have we met?

I don't think so, have we?

— You seem familiar.

So do you.

— Are you in Folk Studies?

Not professionally but - it's a subject I have an interest in. I have a lot of time on my hands. I like to spend it in... what you might call self-improvement. When I saw there was a conference on the ballads - a subject about which I'm passionate - I thought I'd go along. You spoke very well.

— It was embarrassing.

You were the only speaker who made any sense.

— It's kind of you to say that, but I think these days you're in the minority.

Idiocy is idiocy, whether it's voiced by the majority or not.

— The thing that's so frustrating is that I've devoted my life to studying these stories. These ballads aren't - discourses to me - they're not - processes or sociological artefacts... they're art. I don't study them to... diminish them, I study them because... they contain something elusive -

Something beyond words themselves

— That's it.

Something eternal.

— Exactly.

Something you want to capture.

— Yes.

You know.

I'm a collector too.

...

You must be cold.

— A little.

There's a warm fire waiting for you.

— Thank you.

Unless, of course, you'd rather stay here.

His eyes were dark - he smiled politely.

'It's up to you,' he said, and she felt slightly

Afraid of him, this man who stepped so lightly

On the snow that, as he walked into the dark,

She notices that his footsteps left no mark.

— Wait, I'm coming.

## TWELVE

She followed him through the pale blue light

Of a snowbound, moonlit, Borders night

Where before she'd been struggling, tired

Prudencia felt awake now, wired,

Because despite - or because of - his eccentricity

This man Nick seemed to radiate electricity.

It's not far. Just past Asda.

As he strode the deserted car park

She saw something flicker in his eyes, a spark?

Was it possible to radiate light? She didn't know.

Was it the moon? - she thought - or did he actually glow?

Here we are.

He pointed to

An unprepossessing modern bungalow.

Prudencia's heart sank -

Three flying ducks hung on the wall  
Of the flock-wallpapered hall  
A painting of the stag at bay  
Jigsaws for the guests to play  
Tartan upholstery and an extremely grand  
Elephant's foot umbrella stand.

*Chez moi, my humble home, entrez, mam'selle.*

Prudencia sighed, this B and B was her idea of Hell.

Would you like a nightcap?

— I'm not sure.

She hesitated -

His glow she liked but his décor she hated.

I'll open a malt whisky?

Let's sit by the fire, in the library.

— You have a library?

Nothing special, really,

Just a small collection.

Mostly manuscripts that interest me.

Folk.

Poetry.

Ballads.

— Prudencia's ears pricked up, like a fox's,

Now this was ticking all her boxes.

Would you like to see?

— Yes, that would be nice.

With a smile, he opened the door

To

— Paradise.

Prudencia stared into the firelit gloom  
Slack-jawed at the sheer size of the room  
Forty feet tall and an acre wide  
Books lining the walls on every side.

— It's huge.

I did have to convert the garage.

— There must be thousands of books in here.

Just over a hundred thousand, I think.

— Have you read them all?

Most of them.

— Oh. My. God.

Have you found something you like?

— You have an original Whitelaw!

And a first edition of the *Minstrelsy*

Signed!

*The Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*

Volumes one to eleven.

So what do you think?

— It's... just... heaven.

I think so too.

— I could stay here forever.

It's funny you should say that.

— Why?

I was thinking you might stay a little longer than one night.

— Oh.

Prudencia.

I'm alone.

I have a little trouble sleeping.

It would be nice to have some company.

— I can't.

You can.

— I have to teach.

Not any more.

Prudencia felt the tiniest tightening of fear,

She wasn't sure what was going on here.

— You know what? It's late, I think maybe I'll go to bed.

It's locked.

She turned - and clocked

The fire reflected in his eye.

Prudencia, we have a lot in common, you and I.

Each of us alone, and questing

To capture that which we find interesting.

To fix the butterfly with a pin

To catch a thought with words to put it in,

We don't have such different roles,

It's just -

You're a collector of songs, and I'm a collector of souls.

She looked at him in the armchair, sat

Feet curled up under him like a cat

His expression catlike, yearning and aloof

But where a cat has paws - he had - a hoof.

*Sudden blowing out of candles.*

## ELEVEN

— There's a book missing.

Is there?

— *The Topography of Hell in Scottish Balladry.*

I don't know that one.

— My PhD.

Maybe one of the other guests borrowed it.

— Maybe.

Which is why it's lucky that it was quoted at length in *Border Ballads Neither Border nor Ballads: Discuss!*

*She opens it.*

— 'Dedicated to the Memory of Our Dear Friend and Colleague Prudencia Hart.'

*A moment.*

— In it we find a paper from Dr Colin Syme - 'The Pastoral Tradition as Expressed in Modern Terrace Culture, or "Sheep Shagging Bastards" '. He quotes from my PhD:

*Prudencia quotes from a book.*

'It's interesting that folk representation of Hell are often accompanied by the idea of the Devil forming a powerful erotic attachment for his human captive. In this sense we might say that the topography of Hell is also the topography of unrequited love.'

That's quite ridiculous.

— Is it?

We're in Hell.



Love is impossible.

— It happens in ballads.

This is not a ballad.

— Not yet.

*She touches him, he moves away.*

*A very long silence.*

You're funny.

— What would happen if we talked in rhyme?

*She moves towards him.*

Well, I must be going - is that the... hour.

— Don't go, my dear, my darling - flower

Of my heart.

*She moves towards him.*

Now look Prudencia, don't you sta— begin.

— Whenever I come near you - you change your form -

Formlessness is more the norm-al thing for me.

— That's right, in fact all this time we've existed in prose

Which is interesting

Because - as every author knows -

If you surrender your thought to metre

You surrender yourself to the poem's beat, or

Rhyme or formula or words or sound.

The author is lost and the creation found,

The poem finds itself - its own *autonomia* -

Where are you going with this, Prudencia?

— What happens if we let go of prose?

We can't -

— Why not? If we adopt a more poetic form, who knows  
What might happen?

The tighter the form the less control

We have over meaning or, you might say, soul.

You can't just throw ideas together like some sort of intellectual fruit salad.

You're real, I'm real, we're in Hell, Prudencia - not in a border - poem...

— Don't you see, your lonely discontent

Only exists because of your authorial intent,

Your determination to show love's impossibility.

But what is love's not impossible in poetry?

What happens if we both give up? - Let

Go? Give ourselves over to the rhyming couplet?

I have to go.

— Please - no.

*He hesitates.*

*She tries to touch him again.*

*Again he evades her.*

— Long ago, in Kelso -

I don't know if I told you this or not?

Something happened that I've never forgot.

Four frightening women with enormous tits

Taught me the rule of opposites.

So now let's ask ourselves what does that rule tell

Two people trapped for an eternity in Hell

With a satanic loneliness so unbearably deep

Locked in on itself and unable to sleep?

I don't know.

— Well, if you want to strip a lover

First you must yourself uncover  
And if that's true with clothes it's true with a heart.  
If you want one opened up, first start  
By opening up your own, let fall  
A gap where once there was a wall.

*She moves his body - so it moves with hers.*

— Let go of words - move.

Prudencia what are you trying to prove?

— Let's be like a couple at the bar  
Who don't even notice the way they are  
Turning together to pick up a sandwich  
Unconsciously copying each other's body language.

Maybe we should just discuss folk?

— Fuck folk.

*She moves to him.*

*They fall through the years.*

*Through years and years.*

*They fall into one.*

*They are undone.*

*She is caught.*

## **EIGHTEEN**

*Back in the pub.*

The pub was heaving - far from bereft it  
Was heaving as if they'd never left it.  
Professor Macintosh led the ceilidh  
Playing comic songs on the banjolele  
Siolaigha sang an Irish Gaelic song

Step-dancing naked but for a green thong  
Which both helped her interpret the ancient verse  
And demonstrated the quality of her Erse.  
Colin and Pru melted easily into the crowd  
Hot and smoky and fleshy and loud  
And here were the harpies lying - placid  
On downers now - or was it acid?  
And in the corner, flaccid - spent -  
Geoff - and the bald men. Prudencia went  
To join them because she wanted to know  
'Who was the woman I saw singing in the snow,  
The strange woman who sang "Blackwaterside"?'  
Oh her - that sounds like the lassie that died -  
'Died?' - Last winter just as the year was turning  
She was drunk on the sofa - left a fag burning  
Awful really - alkie - they say she hit the drink  
After an affair with - Nick up at Goodman's Hill I think,  
Aye, that's right - there was rumours of a romance,  
The whole house went up - poor woman had no chance  
Neither did her kids. Shame - she was a lovely singer.  
'What happened to Nick' - Don't know - there's rumours he's a swinger.  
Stunned Prudencia was beginning to feel  
That none of what happened to her had been real.  
Maybe it had all been an hypothermic dream  
Caused by anxiety and extreme  
Cold - she remembered Hell, the Devil's place  
And she couldn't even recall his face.

Prudencia! Old girl.

— Professor Macintosh?

It's your turn for a turn -

— A turn - Gosh... must I?

Indeed you must - we've all given ours,  
Get up here now and let's hear yours.

The revelry was still in full swing.

The whole pub chanted:

Sing! Sing! Sing!

*Prudencia gets up to sing.*

— I really don't... I... I'm not sure...

Prudencia stood - vulnerable and raw.

She looked out at the crowd and then she saw

Outside - at the window, standing there,

It was him - standing all alone in the square.

The Devil - and to her surprise

He seemed to have tears in his eyes.

And Prudencia - in that moment - knew

To find your song - you first find who to sing it to.

And hers was him - her companion of two millennia.

What song are you going to sing, Prudencia?

— This is... a little something for an old friend.

Said Prudencia slyly.

'Not so much Devil's Ceilidh as the Devil's Kylie.'

## NINETEEN

*Prudencia steps up to the microphone and sings. The song she sings is full of yearning and loss, the song she sings is a love song... Ideally the song she sings is Kylie Minogue's 'I can't Get You Out of My Head'.*

*As Prudencia sings, the Devil appears in the window of the bar, looking in.*

*He reaches out to the glass.*

*As Prudencia's song gathers force smoke comes from her mouth, her eyes turn red, blood drips from the end of her fingers.*

*Prudencia sings the story to its end.*

## 6. Bibliografía

- Barlow, R.A. (2019). "Celticism, ballad transmission, and the schizoid voice: Ossianic fragments in Owenson, Yeats, Joyce, and Beckett". *Irish Studies Review*, 27, 473 - 492.
- Cambridge University Press. (s.f.). *Cambridge dictionary*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/>.
- Capitani, M. (2017). 'The Sense of (Un)Belonging: David Greig's (Un?)Scottishness in 'Pyreiness' and 'Damascus''. *Journal of Scottish Theatre and Screen*, 10, 19-39.
- Dictionaries of the Scots Language SCIO. (s.f.). *Dictionaries of the Scots Language*. Recuperado de <https://dsl.ac.uk/>.
- English Folk Dance and Song Society. (s.f.). *Vaughan Williams Memorial Library*. Recuperado de <https://www.vwml.org/>.
- Escudero, T. (2021). The Translation of Verse Form. A Revision of Holmes' Model Based on the Spanish Translations of Shakespeare's Sonnets. *Sandeban*, 32, 7-29.
- Freemantle, R. y Abbott, L. (s.f.). *The Twa Corbies*. Scottish Country Dancing Dictionary. Recuperado de <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/twa-corbies.html>.
- García de la Banda, F. (Abril 2-6, 1990). Traducción de poesía y traducción poética. En M. Raders & J. Sevilla (Eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 137-151). Editorial Complutense.
- Greig, D. (2011). *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. Faber and Faber Limited.
- Harrop, S. (2018). 'It Happens in Ballads': Scotland, Utopia and Traditional Song in The Strange Undoing of Prudencia Hart. En S. McKerrel, & G. West (Eds.), *Understanding Scotland Musically: Folk, Tradition and Policy* (pp. 109-122). Routledge.

- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. (1ª ed.). Cátedra.
- Íñiguez Rodríguez, E. (2017). *Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética. Estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de Constantino Cavafis*. [Tesis de Doctorado, Universitat Jaume I]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tdx.cat/handle/10803/430853>.
- Kendall, R. G. (1973). *The English Scottish border ballads - a critical study*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Durham]. Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/1314/>
- Khedri, M. y Falahati Qadimi Fumani, M. (2016). *Strategies Used by Translators to Translate Metaphors in Hafez Poetry Based on Newmark's (1988) Model*. [Presentación]. The Second National Interdisciplinary Conference on Current Issues of English Language Teaching and Learning, Literature, Translation and Linguistics, Juzestán, Irán.
- McFadyen, M. (2014). Together in Sang: The Embodied Song Experience as Singularly Plural. En I. Russell, & C. Ingram (Eds.), *Taking Part in Music: Case Studies in Ethnomusicology* (pp. 154-165). Aberdeen University Press.
- Oliver, S. (2002). Resisting radical energies: Walter Scott's Minstrelsy of the Scottish Border and the Re-Fashioning of the Border Ballads. *Cycnos*, 19(1), 49-63.
- Playwright Encyclopedia* (s.f.). David Greig. Recuperado de <https://sites.google.com/site/playwrightencyclopedia/david-greig>.
- Real Academia Española (s.f.). *Diccionario de la lengua española*, 23. ed., [versión 23.5 en línea]. Recuperado de <https://dle.rae.es>.



- Rodríguez Morales, V. (2016). *Globalisation in David Greig's Theatre: Space, Ethics and the Spectator*. [Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tdx.cat/handle/10803/401097>.
- Shaw, K. (2018). Bringing the Anglo-Scottish Border “Back in”: Reassessing Cross-border Relations in the Context of Greater Scottish Autonomy. *Journal of Borderland Studies*, 33(1), 1-18.
- Sheep shagging bastard. (2008). *Urban Dictionary*. Recuperado de <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=sheep%20shagging%20bastard>.
- Sledzinska, P. (2021). 'Out from Underneath Control'—A Conversation with David Greig. *Journal of Irish and Scottish Studies*, 10(2), 114-127.
- Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Síntesis.
- Zug, III, C. G. (2014) ‘Sir Walter Scott and the Ballad Forgery’. *Studies in Scottish Literature*, 8(1), 52-64.



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

Memoria del Trabajo Fin de Grado  
Curso 2021/2022

**Título**

La universalidad de lo específico: propuesta de traducción de *The Strange  
Undoing of Prudencia Hart*

**Autora**

Sofía Antequera Manzano

**Tutor**

José María Pérez Fernández



## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Objetivos .....</b>	<b>3</b>
<b>3. Desarrollo del trabajo .....</b>	<b>4</b>
<b>3.1. Documentación.....</b>	<b>4</b>
<b>3.2. El proceso de traducción .....</b>	<b>5</b>
<b>4. Conclusiones .....</b>	<b>7</b>
<b>5. Bibliografía .....</b>	<b>8</b>

## 1. Introducción

Este Trabajo de Fin de Grado ha partido del punto de unión entre los estudios culturales y los estudios de traducción con el objetivo de proponer una versión en español de la comedia *The Strange Undoing of Prudencia Hart* (2011), del dramaturgo británico David Greig.<sup>1</sup>

Esta propuesta de edición crítica ha surgido de mi propio interés por la lengua y la cultura escocesas, así como del deseo de dar a conocer la producción literaria de David Greig al público hispanohablante. Greig es uno de los dramaturgos escoceses más reconocidos de los últimos años y ya se ha asentado como una de las voces clave del teatro contemporáneo escocés. Sin embargo, sigue siendo desconocido fuera del mundo anglosajón, sobre todo en lo referente a algunas de sus obras más cargadas a nivel cultural. Este es el caso de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*, la que podría considerarse unas de sus creaciones más interesantes a nivel estilístico, y cuya su traducción supone un gran desafío por su forma poética y el humor que impregna cada una de sus páginas.

## 2. Objetivos

El principal objetivo de este trabajo es ofrecer una propuesta crítica de traducción al español de los fragmentos más relevantes de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. Debido a las dificultades que entraña la forma poética, los fragmentos van acompañados de comentarios de la traductora que esclarecen las referencias culturales, así como de un análisis que incluye los principales problemas de traducción y sus soluciones, lo que permite acercar mucho más la obra al público hispanohablante.

Para poder salvar esta brecha cultural de forma satisfactoria el trabajo incluye los siguientes apartados:

- Un repaso por la vida y obra del autor
- Una introducción histórica y cultural a las baladas de la frontera escocesa que inspiran la obra de teatro.
- Una introducción al ejercicio de la traducción poética y las teorías más relevantes en este campo.

---

<sup>1</sup> Representada por primera vez por el Teatro Nacional de Escocia el 10 de febrero de 2011, en el Victorian Bar del Tron Theatre, Glasgow.

- La metodología elegida para abordar la traducción.
- El análisis de los problemas de traducción más relevantes.
- La extracción de conclusiones en relación a los estudios de cultura y traducción.

### **3. Desarrollo del trabajo**

Para cumplir con los objetivos iniciales del trabajo, el proceso de traducción se llevó a cabo en distintas etapas que se detallan a continuación.

#### **3.1. Documentación**

El paso primordial para embarcarse en un proceso de traducción es la documentación. En este caso, la documentación se dividió en dos categorías: la investigación relativa a la traducción poética y la relativa a *The Strange Undoing of Prudencia Hart*.

Dado que nunca me había enfrentado al ejercicio de la traducción poética, una vez leída la obra decidí comenzar el proyecto investigando la literatura relativa a este modelo de traducción. Con autores como García de la Banda (1990) descubrí lo que se ha argumentado con el tiempo sobre la traducibilidad de la poesía, que muchos consideran imposible. No obstante, también encontré las distintas propuestas que comenzaron a surgir durante el siglo XX y que proponen modelos de actuación para enfrentarse a la traducción poética.

En este campo me ha resultado especialmente útil la tesis doctoral de Íñiguez (2017), cuya revisión de la literatura acerca de la traducción poética me sirvió como guía para profundizar en muchos autores como Holmes (1970), Newmark (1988) y Torre (2001). A la hora de establecer la metodología fueron las teorías de Holmes y sobre todo la de Torre, con su fidelidad al original y su concepto de verso festivo, las que guiaron la traducción de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. Por otro lado, también ha resultado relevante la clasificación de técnicas de traducción de Hurtado Albir (2001), que han servido de apoyo para explicar los problemas que han surgido en el proceso de traducción.

En lo relativo a la documentación sobre el autor y la obra, ha sido de gran ayuda la tesis de Rodríguez (2016), que ayudó a profundizar en la producción teatral de David Greig y a entenderla dentro de su contexto cultural. A su vez, también han sido muy útiles los artículos de autores como Harrop, que analizan *Prudencia Hart* y otras obras de Greig dentro de su

contexto político, marcado por los referéndums independentistas escoceses y otros puntos de inflexión a nivel identitario.

Por último, el tercer tema que necesitaba documentación era el de las baladas de la frontera escocesa, cuyas referencias inundan las páginas de *Prudencia Hart*. Para entenderlas, hice una investigación a nivel histórico de la época en la que surgieron, la Escocia medieval previa a la Unión de las Coronas, y de la época de su primera recopilación, en un momento muy convulso del Romanticismo (Oliver, 2002). Además, también fue preciso entender las baladas a nivel literario, para lo que resultó muy útil la tesis de Kendall (1973) y un análisis de las fuentes primarias, entre ellas el *Minstrelsy of the Scottish Border* de Sir Walter Scott (1802). Además, una vez iniciada la traducción, dado que hay baladas pensadas para ser cantadas en la obra, conseguí encontrar una base de datos sonora, el Roud Folk Song Index, de la que obtuve las versiones melódicas en las que se basaron las traducciones.

Por último, por supuesto, empleé distintos diccionarios para la traducción de algunos de los fragmentos, entre ellos el *Cambridge Dictionary* y los *Dictionaries of the Scots Language*.

### **3.2. El proceso de traducción**

La traducción de *The Strange Undoing of Prudencia Hart* comenzó con la recopilación de los fragmentos más relevantes. Al principio se seleccionaron las cuatro primeras escenas, que incluyen la introducción; una famosa balada de la frontera, *The Twa Corbies*, escrita en escocés; y las escenas III y IV, narradas en verso casi en su totalidad y plagadas de referencias culturales y humor.

A continuación se seleccionó la otra balada tradicional que aparece íntegra en la obra, *Blackwaterside*; la escena XII del Acto II, por su complejidad traductológica, que consiste en guiar el verso hacia una rima para después evitarla en el último momento; y la escena XV, *The Ballad of Co Lin*, por ser un guiño directo a una de las baladas fronterizas más famosas, *The Ballad of Tam Lin*. No obstante, este fragmento se descartó posteriormente por la poca cantidad de rima que contenía. En su lugar, se seleccionaron las escenas IX, XI y XII del Acto I, muy relevantes para la trama y con consideraciones lingüísticas interesantes, como la escena IX, narrada en gran parte a base de monosílabos; y, por último, las dos últimas escenas de la obra, que cierran la traducción.

En conclusión, los fragmentos se seleccionaron de acuerdo a dos consideraciones: su relevancia para la trama y su complejidad traductológica, que incluye arcaísmos, referencias culturales, juegos de palabras, figuras retóricas y otros desafíos.

A la hora de abordar la traducción, el ritmo y el esquema métrico de un poema constituyen los problemas más evidentes. En lo relativo a *Prudencia Hart*, la obra carece de un esquema métrico concreto, aunque se basa principalmente en pareados con versos de diverso cómputo silábico, entre los que se incluyen tercetos, cuartetos y versos libres. Lo que prima en este caso es el ritmo interno y externo de los versos, que guía la narración en busca de ironía. Para capturar este tono, a partir de la propuesta de Torre (2001) se ha tratado de mantener igual la rima y la longitud de los versos siempre que el contenido y el ritmo de los versos, tanto interno como externo, lo permitieran. No obstante, a partir del enfoque orgánico de Holmes (1970) se ha manipulado el esquema métrico si era necesario. Por otro lado, la clasificación de técnicas de traducción de Hurtado Albir (2001) ha resultado muy útil para tratar los problemas de traducción de los distintos fragmentos, y de ella pueden destacarse tres técnicas. En primer lugar, el préstamo ha servido para transmitir las referencias culturales y las marcas dialectales de la obra, y así transmitírselas al lector. Por otro lado, la compensación ha permitido modificar la rima o el vocabulario de algunos poemas para ofrecer traducciones que mantuviesen el tono y el efecto del original. Por último, la creación discursiva ha sido una de las técnicas más fructíferas en este encargo, gracias a la cual se ha enriquecido la traducción, sobre todo a nivel satírico, introduciendo expresiones y giros pragmáticos que permiten trasladar las sutilezas del original a la lengua de llegada.

Por último, en lo relativo al aparato crítico, antes de la presentación de traducciones se crearon cuatro apartados centrados en los principales problemas de traducción. Estos fueron ritmo y rima, problemas inherentes a la traducción poética; oralidad fingida, pues permea las páginas de esta obra de teatro y su traducción es crucial a la hora de conseguir un texto natural; ortografía y puntuación, debido al uso estilístico que hace Greig del guión y a la decisión de mantener la palabra *folklore* escrita con k; y, finalmente, las referencias culturales, que se han mantenido como préstamos con amplificaciones de la traductora. Además de estos apartados, cada uno de los fragmentos seleccionados ha ido acompañado de una explicación contextual y traductológica si había aspectos que podían resultar especialmente relevantes para el lector.

#### 4. Conclusiones

El proceso de traducción de este trabajo me ha permitido enfrentarme a algunos de los mayores desafíos que supone la traducción poética, cuya traducibilidad sigue siendo motivo de debate. En el caso de *The Strange Undoing of Prudencia Hart*, centrado en la poesía satírica, se ha obtenido una traducción satisfactoria basada en los modelos de Holmes (1970) y Torre (2001), que demuestran que es posible mantenerse fiel al original y, al mismo tiempo, crear una obra poética en la lengua de llegada que transmita tanto el tono como el contenido de la obra en la lengua de origen.

Por otro lado, las técnicas de traducciones más útiles para este encargo concreto han sido el préstamo y la amplificación, en lo referido a las referencias culturales y las marcas dialectales; la compensación, sobre todo en los poemas con un esquema métrico concreto; y la creación discursiva. Esta última técnica ha permitido incluir expresiones idiomáticas y metáforas satíricas que añaden matices familiares para el público hispanohablante y contribuyen al tono de la obra en conjunto. No obstante, debido a los riesgos que se corren al emplear la creación discursiva, una documentación sustanciosa del autor y la obra a nivel político, histórico y cultural ha sido esencial para fundamentar diversas decisiones de traducción.

Una de las conclusiones más importantes extraídas de este ejercicio ha sido lo ventajoso que puede ser publicar ediciones bilingües de poesía que permiten documentar las características propias de los poemas en su lengua original (Honig 1985 *apud* Íñiguez, 2017, p. 101). Esta práctica es especialmente relevante al tratar con lenguas minoritarias, como es el caso del escocés, que gracias a versiones bilingües pasa a ser conocido por otras culturas antes ajenas a él. De esta forma, la poesía sirve no solo como entretenimiento, sino también como vehículo de enriquecimiento cultural, una gran ventaja que debería ser inherente a cualquier proceso de traducción.



## 5. Bibliografía

Cambridge University Press. (s.f.). *Cambridge dictionary*. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/>.

Dictionaries of the Scots Language SCIO. (s.f.). *Dictionaries of the Scots Language*. Recuperado de <https://dsl.ac.uk/>.

English Folk Dance and Song Society. (s.f.). *Vaughan Williams Memorial Library*. Recuperado de <https://www.vwml.org/>.

García de la Banda, F. (abril 2-6, 1990). Traducción de poesía y traducción poética. En M. Raders & J. Sevilla (Eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 137-151). Editorial Complutense.

Greig, D. (2011). *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. Faber and Faber Limited.

Harrop, S. (2018). 'It Happens in Ballads': Scotland, Utopia and Traditional Song in The Strange Undoing of Prudencia hart. En S. McKerrel, & G. West (Eds.), *Understanding Scotland Musically: Folk, Tradition and Policy* (pp. 109-122). Routledge.

Hurtado Albir, A. (2008). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. (4<sup>a</sup> ed.). Madrid: Cátedra.

Íñiguez Rodríguez, E. (2017). *Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética. Estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de Constantino Cavafis*. [Tesis de Doctorado, Universitat Jaume I]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tdx.cat/handle/10803/430853>.

Kendall, R. G. (1973). *The English Scottish border ballads - a critical study*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Durham]. Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/1314/>

Oliver, S. (2002). Resisting radical energies: Walter Scott's Minstrelsy of the Scottish Border and the Re-Fashioning of the Border Ballads. *Cycnos*, 19(1), 49-63.

Rodríguez Morales, V. (2016). *Globalisation in David Greig's Theatre: Space, Ethics and the Spectator*. [Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tdx.cat/handle/10803/401097>.