
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Tyrykina, Ekaterina; Sharvashidze, Maia, dir. Traducción comentada de la obra teatral Adán y Eva de Mijaíl Bulgákov. 2021. (1202 Grau en Traducció i Interpretació 1203 Grau en Traducció i Interpretació 1204 Grau en Traducció i Interpretació 822 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/249184>

under the terms of the  license

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FIN DE GRADO
Curso 2020-2021

**Traducción comentada de la obra teatral *Adán y Eva*
de Mijaíl Bulgákov**

Ekaterina Tyrykina
1459710

TUTORA
MAIA SHARVASHIDZE

Barcelona, 7 de junio de 2021

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Datos del TFG

Traducción comentada de la obra teatral *Adán y Eva* de Mijaíl Bulgákov

Traducció comentada de l'obra teatral *Adam i Eva* de Mikhaïl Bulgàkov

Commented translation of the stage play *Adam and Eve* by Mikhail Bulgakov

Autora: Ekaterina Tyrykina

Tutora: Maia Sharvashidze

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2020-2021

Palabras clave

Bulgákov, literatura rusa, teatro, teatro ruso, traducción teatral, traducción comentada, Adán y Eva, literatura soviética
Bulgàkov, literatura russa, teatre, teatre rus, traducció teatral, traducció comentada, Adam i Eva, literatura soviètica
Bulgakov, Russian literature, theatre, Russian theatre, theatrical translation, commented translation, Adam and Eve, Soviet literature

Resumen del TFG

En este trabajo se lleva a cabo la traducción al castellano del primer acto de la obra teatral *Adán y Eva* del escritor ruso Mijaíl Bulgákov. Esta obra, escrita en 1931, pero representada por primera vez en 1971, describe el apocalipsis a causa de una guerra química, tras la cual la humanidad se extingue y solo quedan unas pocas personas en el mundo. El trabajo incluye una introducción a la investigación sobre el autor, la obra, el contexto histórico y la traducción teatral, así como la traducción del primer acto y un análisis de los problemas que surgieron durante la traducción, como la adaptación de las referencias culturales o elementos lingüísticos y extralingüísticos al castellano para la posible representación de la obra en un teatro español.

En aquest treball es realitza la traducció al castellà del primer acte de l'obra teatral *Adam i Eva* de l'escriptor rus Mikhaïl Bulgàkov. Aquesta obra, escrita el 1931, però representada per primera vegada el 1971, descriu l'apocalipsi causada per una guerra química, després de la qual la humanitat s'extingeix i només queden unes poques persones al món. El treball inclou una introducció a la investigació sobre l'autor, l'obra, el context històric i la traducció teatral, així com la traducció del primer acte i un anàlisi dels problemes que van sorgir durant la traducció, com ara l'adaptació de les possibles referències culturals o elements lingüístics i extralingüístics al castellà per a la possible representació de l'obra al teatre espanyol.

This research includes a translation to Spanish of the first act of the Russian play *Adam and Eve*, written by Mikhail Bulgakov. This play, finished in 1931, but performed for the first time in 1971, describes the end of the world due to a chemical warfare, and the extinction of the human race except for a few survivals. The research contains an investigation about the author, the play, the historical context and the theatrical translation, as well as the translation of the first act and the analysis of the challenges, such as the adaptation of cultural references or linguistic and extra linguistic elements to Spanish for a possible representation of the play in a Spanish theatre.

Aviso legal

© Ekaterina Tyrykina, Barcelona, 2021. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autora.

© Ekaterina Tyrykina, Barcelona, 2021. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

© Ekaterina Tyrykina, Barcelona, 2021. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcasted and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índice

1.	Introducción	5
2.	Marco teórico	6
2.1.	<i>El autor: Mijaíl Bulgákov</i>	6
2.2.	<i>La obra: Adán y Eva</i>	7
2.3.	<i>Contexto histórico</i>	8
2.4.	<i>La censura</i>	9
2.5.	<i>Literatura rusa en España: la recepción y las primeras traducciones</i>	10
2.6.	<i>La traducción teatral</i>	11
3.	Traducción	13
4.	Comentario de la traducción	31
4.1.	<i>Problemas léxicos</i>	32
4.2.	<i>Fraseología</i>	34
4.3.	<i>Referencias culturales</i>	35
4.4.	<i>Problemas ortotipográficos</i>	38
4.5.	<i>Problemas pragmáticos</i>	40
4.6.	<i>Nombres propios</i>	42
5.	Conclusión	44
6.	Bibliografía	46
7.	Anexos	48

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es abordar el tema de la traducción teatral a partir de la traducción y análisis del primer acto de la obra *Adán y Eva* del autor soviético Mijaíl Bulgákov. Aplicaremos los conocimientos prácticos y teóricos que hemos adquirido a lo largo de la carrera para traducir el fragmento de la obra del ruso al castellano y comentar los problemas que hemos tenido y las soluciones que hemos encontrado, partiendo de los requisitos del género.

La elección de este tema se basa en el interés por la traducción teatral, un campo que a penas hemos rozado durante el estudio de la carrera. La traducción del teatro no es tan popular como la de los otros géneros, sin embargo, puede presentar más dificultades, ya que el traductor debe tener en cuenta muchos factores extralingüísticos, en especial si la obra se traduce no solamente para ser publicada, sino para ser representada ante un público. Puesto que la dificultad de traducción incrementa en proporción directa a la diferencia entre culturas, para ilustrar este estudio con un ejemplo hemos escogido una obra de Mijaíl Bulgákov, que además de proceder de una cultura lejana, se da en un contexto histórico peculiar que tendremos que reflejar en nuestra traducción.

Empezaremos el trabajo documentándonos sobre el autor, la obra que vamos a traducir y el contexto histórico en el que fue escrita, así como las causas por las cuales fue censurada, que pueden ayudarnos a entenderla mejor y a transmitir los pensamientos del autor de una manera más fiel. Además, nos informaremos sobre la situación de la literatura rusa en España: su recepción por parte de los lectores y la historia de su traducción, lo cual nos puede ayudar a comprender qué espera el público de la obra y qué debemos tener en cuenta para realizar una buena traducción. También nos documentaremos sobre la traducción teatral y los aspectos que debemos tener en cuenta traduciendo este género literario. A continuación, traduciremos el primer acto de la obra *Adán y Eva*, y luego comentaremos los problemas con los que nos hemos encontrado y cómo los hemos resuelto. Finalmente, extraeremos una conclusión resumiendo lo que hemos aprendido a lo largo de este trabajo.

2. Marco teórico

2.1. El autor: Mijaíl Bulgákov

Mijaíl Bulgákov es uno de los escritores rusos más destacables del siglo XX, conocido a nivel mundial por su novela *El maestro y Margarita*.

Mijaíl nació en 1891 en Kiev, Ucrania, en una familia de profesores. Desde pequeño se interesó por el teatro y la literatura, pero en 1909 ingresó en la Facultad de Medicina de la Universidad de Kiev, optando por esa profesión porque ambos hermanos de su madre eran médicos y ganaban mucho dinero. En 1913 se casó con su primera mujer, Tatiana Lappa. Durante la Primera Guerra Mundial fue enviado al frente como médico de la Cruz Roja, donde trabajó durante varios meses. Más tarde volvió, e igual que los otros estudiantes recién graduados, fue enviado a varios pueblos donde faltaban médicos. Allí atendió a más de 15.000 enfermos en un solo año y se convirtió en un médico muy solicitado. Más tarde, describió sus vivencias de esa época su obra *Diario de un joven médico*.

En 1917 sufrió una reacción alérgica a una vacuna contra la difteria, que se había hecho por miedo al contagio tras operar a un niño enfermo. Para paliar el dolor empezó a tomar morfina, lo cual provocó su famosa adicción que le inspiró a escribir el relato *Morfina*.

En 1921 decidió dedicarse plenamente a la escritura. Se mudó a Moscú, donde empezó a escribir para varios periódicos y publicó algunos de sus relatos. En 1925 se casó con Lyubov Beloziórskaya, su segunda esposa.

En 1926, las representaciones teatrales de sus obras *El apartamento de Zoia* y *Los días de Turbín* tuvieron mucho éxito, y en 1928 se estrenó *La isla púrpura*. Sin embargo, a partir del 1930 el escritor empezó a ser duramente criticado. Casi todas sus obras fueron censuradas, se dejaron de publicar y de representar en los teatros, ya que se consideraba que Bulgákov estaba en contra del régimen y que no se sabía adaptar a los nuevos tiempos. Todo eso lo llevó a escribir una carta al gobierno, en la cual se lamentaba de su situación como escritor y de su estado económico y pedía que le expulsaran de la URSS. Como respuesta, recibió una llamada de Stalin en persona, que le persuadió de dejar su patria y le ayudó a encontrar trabajo en el Teatro de Arte de Moscú. Allí, Bulgákov dirigió las representaciones de varias obras de otros autores e incluso llegó a actuar él mismo, pero cuando por fin estrenó una obra escrita por él, «Кабала святош» (*La cábala de los hipócritas*), también titulada «Мольер» (*Molière*), volvió a ser mal recibido y criticado por la prensa, a pesar del éxito que tuvo la obra entre el público. Tras ese incidente, el escritor dejó el Teatro de Arte de Moscú y empezó a trabajar en el Teatro Bolshoi como libretista y traductor.

En 1932 se casó con su tercera esposa, Yelena Shílovskaya. En 1939 su salud empezó a empeorar a causa de problemas de riñón y empezó a perder la visión. En esa época comenzó a redactar la versión

definitiva de su última novela, *El maestro y Margarita*, dictándola en voz alta a su mujer, que había sido la inspiración para el personaje de Margarita.

En 1940, a la edad de 49 años, Bulgákov murió. Su novela *El maestro y Margarita*, publicada 26 años después de su muerte, le trajo fama mundial.

2.2. La obra: Adán y Eva

Bulgákov escribió *Adán y Eva* en 1931, por encargo del Teatro Rojo de Leningrado. Al principio, la obra iba a ser representada en los teatros de Moscú y Leningrado, pero fue prohibida y jamás se llegó a publicar ni representar durante la vida del autor.

La obra narra las vivencias de un grupo de personas durante una guerra química. Uno de los protagonistas, Yefrosímov, es un científico que inventa un aparato en forma de cámara fotográfica, capaz de hacer al ser humano inmune al gas tóxico. De repente, tiene lugar un ataque químico sobre Leningrado que destruye la ciudad y aniquila a toda la población. Solo sobreviven seis personas: Yefrosímov y otros cinco afortunados que se habían sometido al flash de la cámara. Juntos se trasladan al bosque y viven en una comuna esperando el final de la guerra. Al principio, entre ellos hay dos enamorados, Adán y Eva, pero Eva acaba dejando a Adán por Yefrosímov.

Para escribir esta obra Bulgákov se inspiró en el mito bíblico de Adán y Eva. Los protagonistas son expulsados del paraíso (la civilización) y deben sobrevivir en un mundo nuevo. Eva rechaza a su marido Adán, que es ingeniero, y escoge a Yefrosímov, un científico, un genio incomprendido. Este arquetipo de personaje, el genio o artista, aparece como protagonista en casi todas las obras de Bulgákov: el maestro (*El maestro y Margarita*), Preobrazhenski (*Corazón de perro*), Pérsikov (*Los huevos fatales*), Turbín (*La guardia blanca*), etc. Bulgákov se asociaba a sí mismo con este arquetipo, el genio rechazado por todo el mundo que lucha contra una realidad cruel. Además, se considera que Bulgákov sentía un gran respeto por los científicos soviéticos, muchos de los cuales habían sido expulsados del país durante la época. Por ese motivo, dedicó la historia de *Adán y Eva* a un científico que busca la salvación de la humanidad frente a una catástrofe mundial y elige huir de un paraíso totalitario y buscar su propio camino.

Durante los años 30, el tema de la guerra era muy popular entre los escritores. Italia estaba bajo el gobierno de Mussolini, Alemania se dirigía hacia la dictadura fascista y la guerra mundial parecía inevitable. Aparecieron muchas obras de temática militar, entre ellas las que abordaban el tema de una guerra futura en la cual se utilizarían armas químicas y que llevaría a una catástrofe global. A todos les preocupaba que el desarrollo de las armas químicas pudiera llevar a la extinción de la humanidad, que fue exactamente lo que describió Bulgákov en *Adán y Eva*.

Para que la obra fuera aceptada, Bulgákov le dio el único final posible: los comunistas ganaban y ocurría una revolución mundial. Sin embargo, dijo a través del personaje de Yefrosímov que para evitar una guerra química global, el invento que neutraliza los gases tóxicos tendría que ser enviado

a los gobiernos de todos los países. Esa expresión se interpretó como traición de la URSS y fue el principal motivo de la prohibición de la obra, aunque seguramente los censores habían encontrado en ella muchas más escenas «inaceptables», por ejemplo la destrucción de Leningrado.

Bulgákov luchó como pudo para que le permitieran publicar *Adán y Eva*. Sin embargo, como explicaremos en el siguiente apartado, en la URSS la información sobre la censura y los criterios que seguía era secreta, así que el autor no podía saber exactamente qué era lo que tenía que cambiar en el texto para que la obra fuera aprobada. Bulgákov realizó muchos arreglos, eliminando lo que, en su opinión, podría traerle problemas: las descripciones de los experimentos químicos de Yefrosímov y las descripciones de la ciudad y el bosque destruidos. También eliminó las menciones de las editoriales que había criticado a través de los personajes: el periódico *Pravda*, la revista *Bezbozhnik* y la editorial *Sodruzhestvo pisatelei* (que era inventada, pero podía ser asociada con la Unión de Escritores Soviéticos). Bulgákov incluso llegó a reescribir la obra de tal manera que todos los hechos narrados fueran el sueño de Yefrosímov, pero eso tampoco pudo evitar su prohibición.

2.3. Contexto histórico

La creación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), conocida simplemente como Unión Soviética, fue el resultado de la Revolución de Octubre de 1917, en la cual los bolcheviques, liderados por Vladimir Lenin, derrocaron el régimen zarista. Tras la Revolución, se creó un gobierno provisional con Lenin como presidente del Consejo, y en 1922 se constituyó oficialmente la URSS.

La URSS era la unión de varias repúblicas (hacia 1940 llegaron a ser quince), cuyo objetivo era convertirse en la primera potencia mundial e instaurar el comunismo en todo el mundo. Para cumplir ese objetivo, el Estado introdujo numerosas reformas que tenían el propósito de llevar el país a un desarrollo político, social, económico e industrial. Al principio, esas reformas fueron positivas (sobre todo en comparación a la situación que se vivió durante el zarismo), y la URSS se convirtió realmente en una de las dos principales potencias mundiales, junto a Estados Unidos. Sin embargo, con el tiempo el sistema empezó a decaer, ya que el Estado invertía demasiados recursos en asuntos exteriores (como la propaganda del comunismo en nuevos territorios, el desarrollo del armamento militar y la Guerra Fría con Estados Unidos), mientras que la situación en el interior empeoraba y la población empobrecía. Esto condujo a una crisis económica y a la inestabilidad política que acabaron con la caída de la URSS en 1991.

La época de la existencia de la Unión Soviética se puede dividir en dos periodos importantes: el gobierno de Lenin y el gobierno Stalin. El gobierno de Stalin fue la parte más oscura de la historia de la Unión, reconocida ahora como una dictadura. Esta época, llamada «Gran purga» o «Gran terror», fue marcada por la represión política e ideológica y el exterminio de todas las personas que se oponían a Stalin. Se estima que cerca de un millón de personas, incluyendo políticos, militares, ciudadanos y campesinos, fueron víctimas de la purga y fueron deportados a campos de concentración,

encarcelados o fusilados. Es justamente en estos tiempos sangrientos cuando Bulgákov escribió la obra *Adán y Eva*, que fue prohibida a causa de la dura censura estalinista.

2.4. La censura

Después de la revolución y la creación de la URSS, los escritores y otros artistas se dividieron en dos grupos: los que apoyaban el régimen y la ideología que se les imponía y lo expresaban a través de sus obras (la minoría), y los que no lo apoyaban, ya sea por sus creencias políticas o porque no les gustaba que les quitaran la libertad de expresión. Lo más frecuente era que el Estado lidiara con los escritores que se mostraban abiertamente en contra del régimen prohibiendo la publicación de sus obras. Sin embargo, también se dieron casos más extremos en los que los escritores fueron encarcelados e incluso asesinados. También hubo algunos que consiguieron huir del país, instalarse en el extranjero como exiliados políticos y publicar sus obras allí, como por ejemplo M. Tsvetaeva.

En la URSS, cualquier texto tenía que pasar por las manos de los censores antes de ser publicado. La censura consistía en eliminar todo lo que representara a la Unión Soviética de una manera negativa, todo lo referente a la verdadera situación en el país, todo lo que difería con la propaganda positiva del Estado. Se prohibía mencionar los conflictos entre el campo y la ciudad, los conflictos entre las diferentes naciones dentro de la Unión, la verdad sobre lo que ocurría durante la Segunda Guerra Mundial. Los censores recibían listas concretas de todo lo que quedaba prohibido publicar: información sobre las bajas de guerra, sobre el número de soldados movilizados, el número de heridos, las epidemias, los accidentes, los incendios, los desastres naturales, el crimen, las hambrunas, los casos de traición de la patria, etc. Además, también estaba prohibido publicar cualquier información sobre la censura en sí y los criterios que seguía.

El Comité Central del Partido Comunista colocaba a personas que garantizaran el cumplimiento de las normas en los puestos principales de todas las instituciones culturales, incluidos los periódicos y las revistas. Además, el Comité dictaba lo que se permitía y lo que quedaba prohibido a través de sus resoluciones. Como ejemplo de esas resoluciones cabe destacar la del año 1932, «О перестройке литературно-художественных организаций» (*Sobre la reconstrucción de las organizaciones literario-artísticas*), que ordenaba disolver todas las organizaciones literarias existentes y anunciaba la creación de la Unión de Escritores Soviéticos, a la cual todos los escritores debían afiliarse de manera obligatoria. Si se negaban, no se les permitía publicar sus obras.

Al principio, las instituciones encargadas de la censura no se coordinaban bien, así que en 1920 se creó el Glavlit, la organización suprema que controlaría todas las publicaciones del país. También se creó la OGPU (Directorio Político Unificado del Estado), la policía secreta que, entre otras cosas, vigilaba a los miembros de la Unión de Escritores Soviéticos y a las editoriales, desmantelaba la publicación clandestina de las obras, controlaba la venta de la literatura rusa y extranjera, confiscaba

libros e incluso controlaba el correo postal (casi ninguna carta enviada al extranjero llegaba a su destinatario).

En cada editorial había una persona encargada de la censura asignada por el Glavlit. Todas las publicaciones tenían que pasar por una triple revisión, el censor indicaba al redactor qué cambios se debían realizar en la obra o qué partes se debían suprimir, y el redactor aplicaba esos cambios, comunicándoselos al autor o no. A menudo, las obras se modificaban sin el consentimiento del autor. La censura fue tan dura que hasta la caída de la URSS no hubo ni un solo caso de publicación de una obra sin que se hubiera eliminado algo de ella.

2.5. Literatura rusa en España: la recepción y las primeras traducciones

El interés por la literatura rusa en España empezó a surgir en el siglo XIX, más tarde que en otros países europeos que mantenían un contacto más estrecho con Rusia. El hispanista George O. Schanzer determinó en su obra *La literatura rusa en el mundo hispánico* que existieron tres etapas de gran popularidad de la literatura rusa en nuestro país. La primera, al final del siglo XIX, cuando recién apareció. La segunda, en los años 20 del siglo XX, después de la revolución del 1917. La tercera, en los años 30, coincidiendo con la Segunda República española y la popularización de la literatura de protesta. Después de la Segunda Guerra Mundial, el interés por la literatura rusa volvió a crecer.

La popularidad de los autores soviéticos en el siglo XX se debe a la semejanza del contexto histórico entre Rusia y España. El público español puede relacionar la dictadura de Stalin con la dictadura de Franco, lo cual le permite ver las obras soviéticas desde el punto de vista de la propia experiencia. Por ese motivo, la literatura soviética sigue siendo popular hasta el día de hoy: el tema de la libertad bajo un régimen totalitario nunca dejará de atraer la atención del público.

Al principio, cuando la literatura rusa recién cobró popularidad en Europa, lo que llegaba a los lectores españoles eran traducciones indirectas, principalmente del francés, lo cual causaba muchas distorsiones de sentido. La primera obra rusa traducida al español del francés fue la *Oda al Ser Supremo* de Gavrila Derzhavin, en 1838. En los años 40 se tradujeron las novelas cortas de Pushkin, en los años 60 las obras de Turguéniev y Tolstói, y más tarde de Dostoyevski, todas del francés. Una gran contribución a la divulgación de la literatura rusa fueron las publicaciones de Emilio Castelar y la obra *La revolución y la novela en Rusia* (1887) de Emilia Pardo Bazán. Este libro despertó el interés de los lectores e incitó a las editoriales a publicar más traducciones.

Tras la revolución, la literatura rusa tomó un nuevo camino. Hacia los años 20, en España se empezaron a publicar traducciones directas del ruso gracias al interés de los lectores por la ideología revolucionaria. Muchas de ellas estaban hechas por emigrantes rusos que llegaban a España, no por profesionales, así que eran de peor calidad que las traducciones indirectas del francés. En los años 30

empezaron las traducciones directas masivas y su calidad empezó a mejorar. Cabe destacar el trabajo de Rafael Cansinos Assens y la editorial Aguilar, que ofrecían las mejores traducciones de la época e hicieron una gran contribución al desarrollo de la disciplina.

A partir de los años 50, los españoles que se fueron a estudiar idiomas a la URSS empezaron a volver y a realizar traducciones de calidad más alta. Sin embargo, su trabajo aún no era perfecto, porque traducían el idioma, pero no las características lingüísticas de cada autor. A partir de los años 70 se empezaron a crear centros de traducción importantes, como el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, fundado por Valentín García Yebra en Madrid. En Barcelona, en el campo de la traducción del ruso destacaron Andreu Nim y Augusto Vidal. En esa época se publicaron muchos documentos que abordaban los problemas de traducción, y gracias a esos estudios los traductores de la literatura rusa por fin empezaron a transmitir en sus trabajos no solo el sentido del texto, sino también sus características estilísticas. Paralelamente se llevaban a cabo traducciones de la literatura rusa al español en las editoriales de Moscú.

2.6. *La traducción teatral*

La traducción teatral es una rama muy interesante de la traducción, aunque también una de las menos estudiadas, sobre todo en comparación con los otros tipos de textos literarios. Esto se debe a la relativamente baja popularidad del teatro en la actualidad. Sin embargo, en España se representan más obras extranjeras traducidas que obras originales en castellano, así que la investigación y el estudio de la traducción de este género sigue siendo muy importante.

La principal dificultad que presenta la traducción de las obras de teatro es el formato peculiar en el que el texto llegará al receptor. A diferencia de los libros y las películas (excepto si estas se emiten en el cine), si el receptor no ha comprendido una parte del texto, ya no podrá volver atrás y ver o leer esa parte otra vez. Por eso la traducción debe ser lo más clara posible y no llevar a la confusión. También hay que recordar que las obras teatrales han sido escritas para ser recitadas en voz alta, así que el traductor debe elegir un léxico acertado, que suene natural para el lenguaje oral y que no resulte demasiado complicado de recitar para el actor, además de adaptarse a las limitaciones de tiempo de la obra.

Otra complicación que encontramos en la traducción teatral es la diferencia entre culturas, que puede ser más notable que en otros tipos de texto dada la cantidad de aspectos extralingüísticos que se dan en una obra de teatro. Además de traducir las palabras, debemos tener en cuenta los gestos, interjecciones, saludos, fórmulas de cortesía y una infinidad de otros aspectos que pueden variar mucho no solamente entre diferentes culturas, sino también entre diferentes épocas históricas y clases sociales. La obra de Bulgákov que vamos a traducir en este trabajo es perfecta para ilustrar las dificultades mencionadas, ya que además de proceder de una cultura tan lejana como la rusa, tiene lugar en un contexto histórico bastante singular.

También cabe mencionar que este tipo de traducción requiere un trabajo creativo considerable por parte del traductor. A diferencia de la traducción literaria, donde no se requiere traducir mucho más que el texto, y las películas, donde normalmente el traductor puede acceder a las imágenes que acompañarán las réplicas, en la traducción teatral el traductor debe visualizar la obra ya interpretada en su cabeza para encontrar las soluciones más acertadas; trabajo equiparable tal vez al de un guionista que escribe el guion para una película que aún no ha sido rodada. El traductor debe imaginarse y considerar todos los aspectos escenográficos de la obra: la posición de los personajes en el escenario, su vestimenta, la reacción de los espectadores a las réplicas y muchos otros detalles que influirán tanto en la interpretación de la obra por los actores como en su recepción por parte del público.

En una traducción teatral lo más importante es su funcionalidad, que el público comprenda bien la obra. Por eso al traductor se le permite cierta libertad: es preferible cambiar o eliminar una parte problemática del texto que intentar conservar la noción original y confundir al receptor. Entre los dramaturgos, traductores y teóricos incluso existe la opinión de que la traducción teatral es más una adaptación que una traducción. Sin embargo, no debemos abusar de esta libertad para no causar malentendidos y no engañar al espectador. Un buen traductor es aquel que sabe facilitar la comprensión de un texto lejano para el público y a la vez conservar sus rasgos característicos.

3. Traducción

Obra en cuatro actos

Los valientes que creyeron que no hay que temer al gas siempre corrieron el mismo destino: ¡la muerte!

Gases de combate

¡Jamás volveré a destruir a los seres vivos, como lo hice en esta ocasión! Mientras exista la tierra, habrá siembra y cosecha.

De un libro desconocido
encontrado por Markízov

PERSONAJES

EVA VOYKÉVICH, 23 años.

ADÁN NIKOLÁYEVICH KRASOVSKI, ingeniero, 28 años.

YEFROSÍMOV ALEXANDER IPPOLÍTOVICH, académico, 41 años.

DARAGÁN ANDREY FYÓDOROVICH, aviador, 37 años.

PÓNCHIK-NEPOBEDA, escritor, 35 años.

ZAJAR SEVASTYÁNOVICH MARKÍZOV, expulsado del sindicato, 32 años.

ANYA, criada, unos 23 años.

TÚLLER 1.

TÚLLER 2, hermanos.

CLAUDIA PETROVNA, psiquiatra, unos 35 años.

MARÍA VIRUÉS, unos 28 años, aviadora.

DE TIMONEDA, aviador.

PÁVLOV, aviador.

Acto primero

Mayo en Leningrado. Habitación en la planta baja, la ventana está abierta. El elemento más destacable de la escena es una lámpara con una pantalla gruesa que cuelga sobre la mesa. Es muy agradable jugar al solitario bajo la luz de esa lámpara, pero la idea de jugar a cualquier juego queda descartada en cuanto junto a la lámpara aparece la cara de Yefrosímov. También se ve una radio, de la cual fluye la resonante y suave música de *Fausto*, del Teatro Mariinski. A ratos se oyen los sonidos de una armónica procedentes de la calle. Al lado de la habitación hay un distribuidor con un teléfono.

ADÁN. (*Besando a Eva.*) Este *Fausto* es una ópera maravillosa. ¿Tú me quieres?

EVA. Te quiero.

ADÁN. ¡Hoy vemos *Fausto*, y mañana por la noche nos vamos al Cabo Verde! ¡Qué feliz me siento!
¡Mientras estaba esperando en la cola para comprar los billetes, me moría de la emoción, y me di cuenta de que la vida es maravillosa...!

ANYA. (*Entra inesperadamente.*) Oh...

ADÁN. ¡Anya! Podría usted... Esto... ¡Picar antes de entrar...!

ANYA. ¡Adán Nikoláyevich! ¡Pensaba que estaba usted en la cocina!

ADÁN. ¿En la cocina? ¿En la cocina? ¿Por qué iba a estar en la cocina si aquí están emitiendo *Fausto*?

(*Anya pone los platos sobre la mesa.*)

ADÁN. ¡Un mes y medio en Cabo Verde! (*Intenta hacer malabares con los vasos y rompe uno.*)

EVA. ¡Vaya...!

ANYA. Vaya. Este vaso no es nuestro. Es de Daragán.

ADÁN. Le compraré un vaso. Le compraré cinco vasos.

ANYA. ¿Dónde los va a comprar? No quedan vasos.

ADÁN. Tranquila. ¡En cuanto el plan quinquenal acabe, habrá vasos! Sí... Tiene razón, Anna Timoféevna. Ahora mismo tendría que estar en la cocina, ya que quería limpiar mis zapatos amarillos. (*Desaparece.*)

ANYA. ¡Que envidia me da usted, Eva Artémievna! Es guapo, es ingeniero y es comunista.

EVA. Anya, querida, creo que soy feliz de verdad. Aunque... Bueno... ¡Quién sabe! ¿Y usted, si tantas ganas tiene de casarse, por qué no lo hace?

ANYA. ¡Porque solo me encuentro a desgraciados, Eva Artémievna! ¡A todas les han tocado hombres buenos, y yo siempre tengo mala suerte, igual que en la lotería! ¡Y encima bebe, el hijo de puta!

EVA. ¿Bebe?

ANYA. Se sienta en calzoncillos, con sus quevedos azules, lee *El conde de Montecristo* y bebe con Kúbik.

EVA. Es un chico algo complicado, pero muy original.

ANYA. ¡No tiene nada de original! Es un bandido con una armónica. No, no me casaré con él. La semana pasada le dio una paliza al burócrata del décimo apartamento y le expulsaron del sindicato. Además, engañó a Baránova y le han obligado a pagarle la manutención. ¡Esto no es vida!

EVA. No, me lo estoy pensando y es cierto, creo que soy feliz.

ANYA. En cambio, Daragán no lo es.

EVA. ¿Ya lo sabe?

ANYA. Se lo he dicho.

EVA. ¡Eso está muy feo, Anya!

ANYA. ¡Para nada! ¿Acaso no se va a enterar? Hoy me preguntó: «¿Eva va a venir a ver a Adán esta tarde?», y yo le contesté «Va a venir y se va a quedar». «¿Cómo?», me pregunta, y yo le contesto «Pues como lo oye, porque hoy se casaron», «¿Cómo?»... Sí, sí, póngase colorada... ¡Les ha cautivado a todos!

EVA. ¿Qué está diciendo? Yo no he cautivado a nadie...

ANYA. ¡Ya le vale! Pónchik también vendrá. También está enamorado.

EVA. ¡Nos vamos al Cabo Verde! ¡Sin perder ni un segundo más, mañana por la noche en un vagón de primera clase, y nos olvidamos de Pónchik!

(Anya barre los restos de cristal y se va.)

ADÁN. *(Viene corriendo.)* ¿Y mi habitación, te gusta?

EVA. Más bien sí. Sí, me gusta...

(Adán besa a Eva.)

EVA. Va a venir Anya... Espera.

ADÁN. ¡No, nadie vendrá! *(La besa.)*

De repente se oyen voces desde la ventana. La voz de Markízov: «¡Maldito burgués!», la voz de Yefrosímov: «¡Sois unos gamberros!». La voz de Markízov: «¿Qué? ¿A quién le llamas gamberro? ¿Eh?», y Yefrosímov se sube a la repisa de la ventana. Está alterado y nervioso. Yefrosímov es un hombre delgado, afeitado, con la mirada confusa, pero brillo en los ojos. Va vestido con un traje espléndido que revela que hace poco estuvo de viaje de negocios en el extranjero. En cambio, su camisa impecable denota que es soltero y que no se viste por sí solo, sino que una anciana, convencida de que Yefrosímov es un semidiós y no un ser humano, le plancha la ropa, se la prepara y por la mañana se la sirve... Colgando del hombro de una correa, Yefrosímov lleva un pequeño aparato, poco similar a una cámara fotográfica. Yefrosímov sorprende a los presentes con su manera de hablar y sus gestos peculiares.

YEFROSÍMOV. Disculpe, por favor...

ADÁN. ¿Qué ocurre?

YEFROSÍMOV. ¡Unos gamberros borrachos me persiguen! *(Salta de la repisa a la habitación.)*

(Markízov se sube a la repisa. Tal y como Anya le había descrito, va en calzoncillos, lleva quevedos azules y, a pesar de la cálida tarde, un abrigo con cuello de piel.)

MARKÍZOV. ¿Quién es un gamberro? *(Hacia la calle.)* ¡Gente! ¿Acaso soy un gamberro? *(A Yefrosímov.)* Te voy a dar una paliza, para que te enteres de quién es el gamberro aquí.

ADÁN. ¡Markízov! ¡Salga de mi habitación ahora mismo!

MARKÍZOV. ¡Se ha puesto el sombrero, con el tiempo que hace!

YEFROSÍMOV. ¡Por el amor de Dios! ¡Va a romper mi aparato!

EVA. ¡Salgan de aquí! *(A Adán.)* ¡Llama a la policía ahora mismo!

ANYA. *(Viene corriendo.)* ¿Es Zajar otra vez?

MARKÍZOV. ¡Discúlpeme, Anna Timoféevna! ¡Yo no he hecho nada, y me han insultado! *(A Eva.)* ¿Piensa molestar a la policía a estas horas? ¿Sois del sindicato?

ANYA. ¡Vete, Zajar!

MARKÍZOV. Me iré. *(Hacia la calle.)* ¡Vasya, amigo mío! ¡Y tú, Kúbik! ¡Mis fieles ayudantes!

Poneos, amigos, en la entrada principal. De este apartamento va a salir una sanguijuela con un abrigo morado. Un fotógrafo alcohólico. Voy a tener un duelo con él. *(A Yefrosímov.)* Y a

usted, conde extranjero, no le aconsejo salir de aquí. Ya puedes ponerte una litera en este apartamento y registrarte en nuestro edificio. Adiós. (*Se marcha.*)

YEFROSÍMOV. Lo único que lamento es que el gobierno soviético no haya presenciado esta escena. ¡Para mostrarle con qué material quieren construir una sociedad sin clases...!

(*Un ladrillo entra por la ventana.*)

ADÁN. ¡Markízov! ¡Irás a la cárcel por desorden público!

EVA. ¡Menudo sinvergüenza!

YEFROSÍMOV. ¿Yo, un alcohólico? ¿Yo, un alcohólico? ¡Yo no bebo ni una gota de alcohol, se lo juro! ¡Aunque fumo, fumo mucho...!

EVA. Tranquilícese... No le haga caso a ese maleducado.

YEFROSÍMOV. (*Inquieto.*) ¡No, si yo estoy tranquilo! ¡Completamente! Lo único que me preocupa es haberos molestado. ¿Cuánto tiempo voy a tener que pasar aquí, bajo asedio?

ADÁN. No pasa nada. Esos ayudantes suyos pronto se irán. En caso extremo tomaré medidas.

YEFROSÍMOV. ¿No tendrán... esto... como se dice... agua?

EVA. Claro, aquí tiene.

YEFROSÍMOV. (*Tras saciar su sed.*) Permítanme que me presente. Mi apellido es... Hmm... Alexander Ippolítovich... ¡Y el apellido lo he olvidado...!

ADÁN. ¿Ha olvidado su apellido?

YEFROSÍMOV. ¡Oh, por Dios! ¡Esto es terrible! ¿Cómo diablos es mi apellido? Un apellido conocido. Empieza por *r*... Por *r*... Permítanme: cianuro de bromobencilo... fenil-di-cloroarsina... ¡Yefrosímov! Sí. Así es mi apellido. Yefrosímov.

ADÁN. A ver, a ver... Permítame... ¿Usted...?

YEFROSÍMOV. Sí, sí, exacto. (*Bebe agua.*) Soy, en pocas palabras, un catedrático de química, el académico Yefrosímov. ¿No tiene nada en contra?

EVA. Nos alegramos de conocerle.

YEFROSÍMOV. ¿Y ustedes quiénes son? ¿En casa de quién me he colado?

ADÁN. Adán Krasovski.

YEFROSÍMOV. ¿Es usted comunista?

ADÁN. Sí.

YEFROSÍMOV. ¡Muy bien! (*A Eva.*) ¿Y usted?

EVA. Yo soy Eva Voykévich.

YEFROSÍMOV. ¿Es comunista?

EVA. No. Soy apartidista.

YEFROSÍMOV. ¡Muy bien, muy bien! ¡Permítame! ¿Cómo dijo que se llama?

EVA. Eva Voykévich.

YEFROSÍMOV. ¡No puede ser!

EVA. ¿Por qué?

YEFROSÍMOV. ¿Y ustedes... Eh...?

EVA. Este es mi marido. Hoy nos hemos casado. Sí, sí, ¡Adán y Eva...!

YEFROSÍMOV. ¡Ajá! Me percaté enseguida. ¡Y ustedes dicen que estoy loco!

ADÁN. ¡Nadie dijo eso!

YEFROSÍMOV. Ya veo que lo pensáis. ¡Pero no, no! No os preocupéis: estoy cuerdo. Aunque mi aspecto realmente es... Soy consciente de ello... Cuando estaba caminando por la ciudad, los... Vaya, se me ha olvidado otra vez... Esos, pequeños... Los que van al colegio...

EVA. ¿Niños?

YEFROSÍMOV. ¡Chicos! Justamente ellos. Me silbaban, y esos... Los que muerden... Los que son pelirrojos...

ADÁN. ¿Perros?

YEFROSÍMOV. Sí. Me atacaban, y los que están en las esquinas...

ADÁN. ¡Los policías!

YEFROSÍMOV. ...Me miraban mal. Quizás era porque caminaba haciendo eses. Y he acabado en vuestro apartamento porque quería ver al catedrático Búslov, pero no está en casa. Ha ido a ver la ópera de *Fausto*. Permítanme que descanse un poco. Estoy agotado.

EVA. Claro, claro. Espere a Búslov aquí.

ADÁN. Vamos a comer ahora.

YEFROSÍMOV. ¡Se lo agradezco! ¡Son encantadores!

ADÁN. ¿Eso que tiene allí es una cámara fotográfica?

YEFROSÍMOV. No. ¡Oh! Pues sí. Claro, fotográfica. Y sabéis, ya que el destino me trajo hasta aquí, permítanme que os saque una foto.

EVA. Yo, la verdad...

ADÁN. No sé...

YEFROSÍMOV. Siéntense, siéntense. Sí, perdonadme... (A Adán.) ¿Su esposa tiene un buen carácter?

ADÁN. Creo que tiene un carácter maravilloso.

YEFROSÍMOV. ¡Genial! ¡Hagamos una foto! Para que viva.

ADÁN. (En voz baja.) Que le zurzan. No quiero hacerme fotos...

YEFROSÍMOV. ¿Eva, dígame, usted ama...?

EVA. ¿La vida...? Sí, amo la vida. Mucho.

YEFROSÍMOV. ¡Muy bien, muy bien! Genial. ¡Siéntense!

ADÁN. *(En voz baja.)* Que le den, no quiero hacerme fotos, ¡está loco!

EVA. *(En voz baja.)* Tan solo es algo original, igual que todos los químicos. ¡Venga! *(En voz alta.)*
¡Va, Adán! ¡Te lo pido yo!

(Adán se sienta al lado de Eva, molesto. Alguien toca a la puerta, pero Yefrosímov está ocupado con su aparato, y Adán y Eva posando. Pónchik-Nepobeda abre la puerta, y Markízov se asoma por la ventana discretamente.)

YEFROSÍMOV. ¡Atención!

(Un rayo deslumbrante emana del aparato.)

PÓNCHIK. ¡Ay! *(Cegado, retrocede.)*

MARKÍZOV. ¡Maldito seas! *(Se aparta de la ventana.)*

(El rayo de luz se desvanece.)

EVA. ¡Menudo fagonazo de magnesio!

PÓNCHIK. *(Volviendo a picar.)* Adán, ¿puedo?

ADÁN. Sí, claro. Entra, Pável.

(Pónchik entra. Es un hombre bajito, con ojos brillantes, gafas con montura de cuerno, pantalones que le llegan hasta las rodillas y calcetines a cuadros.)

PÓNCHIK. ¡Hola, compañero! ¿Oh, Eva también está aquí? ¿Os estabais haciendo una foto? ¿Juntos?

Je-je-je. ¡Vaya! Ahora vuelvo. Voy a arreglarme. *(Se va.)*

EVA. ¿Nos dará la foto?

YEFROSÍMOV. ¡Oh, naturalmente! Pero ahora no, un poco más tarde.

ADÁN. Que aparato tan extraño. ¿Proviene del extranjero? Es la primera vez que veo algo así...

(Se oye el triste aullido de un perro en la distancia.)

YEFROSÍMOV. *(Alarmado.)* ¿Por qué estará aullando un perro ahora? ¿Hm...? ¿A qué se dedica usted, Eva...? Disculpe... ¿Qué más?

EVA. Eva Artémievna. Ahora estoy estudiando idiomas extranjeros.

YEFROSÍMOV. ¿Y usted, Adán?

ADÁN. Adán Nikoláyevich. Soy ingeniero.

YEFROSÍMOV. ¿Me puede decir alguna fórmula sencilla? Por ejemplo, la fórmula del cloroformo.

ADÁN. ¿Del cloroformo? Cloroformo. ¿Eva, no recordarás la fórmula del cloroformo?

EVA. ¡Yo nunca supe esa fórmula!

ADÁN. Verá, es que mi especialidad son los puentes.

YEFROSÍMOV. Ah, pero eso son tonterías... Hoy en día los puentes son una tontería. ¡Olvídelos!

¿A quién se le ocurre pensar en puentes ahora? Es de chiste. Mire, usted puede dedicar dos años a la construcción de un puente, y yo puedo volarlo por los aires en tres minutos. ¿Qué sentido tiene entonces desperdiciar el tiempo y los materiales? ¡Vaya, qué calor! ¡Y los perros siguen aullando! Sabe, he pasado dos meses encerrado en mi laboratorio, y hoy, por primera vez, he salido a la calle. Por eso me comporto de manera extraña y olvido palabras. (*Se ríe.*) ¡Pero ya me imagino qué caras pondrán en Europa! Adán Nikoláyevich, ¿usted piensa que habrá una guerra?

ADÁN. Claro que lo pienso. Es muy posible, ya que el mundo capitalista está lleno de odio hacia el socialismo.

YEFROSÍMOV. ¡El mundo capitalista está lleno de odio hacia el socialismo, y el mundo socialista está lleno de odio hacia el capitalismo, querido constructor de puentes, y la fórmula del cloroformo es CHCl_3 ! ¡Habrá una guerra, porque hoy hace calor! Habrá una guerra, porque siempre que voy en tranvía me dicen «¡Y encima te pones el sombrero!». Habrá una guerra, porque cuando lees un periódico... (*Saca dos periódicos del bolsillo.*)...se te ponen los pelos de punta y parece que estés viviendo una pesadilla. (*Muestra un periódico.*) ¿Qué pone aquí? «El capitalismo debe ser erradicado». ¿Cierto? Y allí... (*Señala a lo lejos.*) ¿Allí qué pone? Allí pone: «El comunismo debe ser erradicado». ¡Qué horror! Matan a un negro en la silla eléctrica. En otro sitio, a saber dónde, en una provincia de Bombay, alguien corta el cable del telégrafo, en Yugoslavia ejecutan, en España disparan, en Berlín disparan. Mañana dispararán en Pensilvania. ¡Es un mal sueño! Y chicas jóvenes... ¡Chicas! con escopetas pasean por mi calle, y desde la ventana las oigo cantar: «Dispara, mi querido fusil, sin piedad por la burguesía...». ¡Cada día! Hay fuego bajo la caldera, ya se ven las burbujas en el agua... ¿Cómo de ciego hay que estar para pensar que no va a hervir?

ADÁN. Perdone, profesor, ¡discúlpeme! Lo del negro es una cosa, pero «Dispara, mi querido fusil» es lo correcto. ¡Usted, profesor Yefrosímov, no puede estar en contra de esa canción!

YEFROSÍMOV. No, yo estoy en contra de los cantos en la calle en general.

ADÁN. He-he-he... ¡Sin embargo! Habrá una gran explosión, pero será la última, la explosión purificadora, porque la URSS lucha por una gran idea.

YEFROSÍMOV. Es muy posible que sea una gran idea, pero lo que pasa es que en el mundo hay personas con otra idea, y su idea consiste en destruirlos a ustedes y a su idea.

ADÁN. ¡Bueno, eso ya lo veremos!

YEFROSÍMOV. ¡Justamente me temo que muchos no van a poder ver nada! ¡Todo esto es por los ancianos...!

EVA. ¿Qué ancianos?

YEFROSÍMOV. (*Misteriosamente.*) Los ancianos bien aseados que llevan sombreros de copa... En realidad, a los ancianos les dan igual todas las ideas, excepto una: que la criada les sirva el café a tiempo. ¡No son nada exigentes! Uno de ellos estaba encerrado en su laboratorio haciendo tonterías, sin otro propósito que satisfacer su curiosidad infantil: mezcló en un matraz diversas porquerías, como ese cloroformo, Adán Nikoláyevich, ácido sulfúrico y otras cosas, y empezó a calentarlo para ver qué pasa. Y lo que pasó, es que antes de que se acabara su café, miles de personas se desplomaron en los campos... Después se pusieron azules como ciruelas, y después los camiones los llevaron a todos a una fosa. Y lo más interesante, Adán, es que todos eran jóvenes y no eran culpables de ninguna idea. ¡Las ideas me dan miedo! Cualquier idea es buena en sí misma, pero solo hasta que algún anciano catedrático la arma de tecnología. Ustedes crean una idea, y un científico va y le añade... ¡Arsénico...!

EVA. (*Sentada bajo la lámpara, triste.*) Tengo miedo. ¡Ahora sé que te van a envenenar, mi querido Adán!

ADÁN. ¡No tengas miedo, Eva! ¡Me pondré una máscara antigás y les haremos frente!

YEFROSÍMOV. ¡Una máscara antigás os servirá tan poco como un sombrero! ¡Oh, querido ingeniero! Solo hay una palabra realmente terrible, y es la palabra «súper». Me puedo imaginar a una persona en una habitación, incluso a un héroe, o a un idiota. ¿Pero a un superidiota? ¿Qué aspecto tiene? ¿Cómo toma el té? ¿Qué cosas hace? ¿Y un superhéroe? ¡No lo entiendo! ¡No soy capaz de imaginarlo! La pregunta es ahora a qué va a oler. Por mucho que el anciano se esforzara, siempre olía a algo, o a mostaza, o a almendras, o a col podrida, y al final incluso llegó a oler a geranios. ¡Era un olor funesto, amigos míos, pero eso no era «súper»! Será «súper» cuando no produzca ningún olor ni ningún ruido, pero haga efecto enseguida. Entonces el anciano marcará el tubo de ensayo con una cruz negra, para no confundirlo con otros, y dirá «He hecho lo que he podido. Lo demás está en vuestras manos. ¡Ideas, enfrentaos!» (*Susurrando.*) Y sabe, Adán Nikoláyevich... Ya no huele a nada, no explota y hace efecto enseguida.

EVA. ¡No quiero morir! ¿Qué podemos hacer?

YEFROSÍMOV. ¡Huir al subsuelo, hacia abajo! ¡Hacia el inframundo, oh, Eva, madre de todos! ¡En lugar de construir puentes, construyan una ciudad subterránea y huyan bajo tierra!

EVA. ¡No quiero nada de eso! ¡Adán, vámonos al Cabo Verde ya!

YEFROSÍMOV. Oh, hija mía. ¿He hecho que se sienta mal? ¡Venga, tranquilícese! Olvide todo lo que acabo de decir: no habrá ninguna guerra. ¿Saben por qué? Porque por fin aparecerá alguien que diga: si no podemos frenar el flujo de ideas que abruman incluso a Adán Nikoláyevich, lo que hay que hacer es detener a los ancianos. ¡Pero a ellos no se les puede vencer con una simple máscara de gas! Se requiere algo más radical. Miren. *(Coloca una mano sobre la otra.)* Esto es la célula de un cuerpo humano... ¿Y ahora? *(Junta los dedos.)* ¡Es la misma célula, pero las ranuras entre sus partes se han cerrado, y es justo por esas ranuras por donde se colaban los ancianos! ¿No lo entienden? ¡Vale, tranquilos! ¡Márchense al Cabo Verde! ¡Os doy mi bendición, Adán y Eva!

(Daragán se asoma por la puerta silenciosamente. Va vestido de negro y tiene un gran pájaro plateado bordado en el pecho.)

YEFROSÍMOV. Si alguien encuentra la manera de juntar los dedos, entonces, Adán Nikoláyevich, no habrá una guerra química, y por tanto, no habrá ninguna guerra. La única pregunta es a quién le podemos confiar un invento como ese...

DARAGÁN. *(Interviene inesperadamente.)* Es una pregunta muy sencilla, profesor. Un invento como ese debe ser entregado al Consejo Militar Revolucionario de inmediato...

ADÁN. ¡Oh, Daragán! Le presento a Andrey Daragán.

DARAGÁN. Ya sé quién es usted, profesor. Mucho gusto.

ADÁN. Bueno, Daragán. Tenemos que confesar que hoy Eva y yo nos hemos casado.

DARAGÁN. Eso también lo sé. Bueno, le felicito, Eva. ¿Va a vivir aquí, con nosotros? Entonces seremos vecinos. Ya nos habíamos conocido, profesor. Usted vino a dar una conferencia a nuestros comandantes sobre la detección de los gases de combate. ¡Fue brillante!

YEFROSÍMOV. ¡Ah, sí, es verdad! Claro... Pero desechemos la idea de la detección... Como si fuera posible detectarlos...

DARAGÁN. Me alegra saber que en la República de los trabajadores tengamos científicos tan excelentes como usted.

YEFROSÍMOV. ¡Se lo agradezco! ¿Y usted, a qué se dedica?

DARAGÁN. ¿Yo? Pues sirvo a la República como capitán de una escuadrilla de las fuerzas aéreas.

YEFROSÍMOV. Oh, entiendo...

DARAGÁN. ¿Profesor, usted ha dicho que es posible crear un invento que impida que haya una guerra química?

YEFROSÍMOV. Sí.

DARAGÁN. ¡Increíble! ¿E incluso ha preguntado a quién se debería entregar?

YEFROSÍMOV. (*Arrugando la nariz.*) Oh, sí. Es una pregunta muy complicada... Yo creo que, para salvar la humanidad de una desgracia, un invento como ese debería ser entregado a todos los países a la vez.

DARAGÁN. (*Ensonbreciendo.*) ¿Cómo? (*Pausa.*) ¿A todos los países? ¿Qué está diciendo? ¿Entregar a los países capitalistas un invento de una importancia militar excepcional?

YEFROSÍMOV. ¿Y qué propone usted?

DARAGÁN. Estoy desconcertado. Yo creo... Perdone, profesor, pero no le aconsejaría ni tan solo volver a pronunciar lo que acaba de decir...

(*Adán, a las espaldas de Yefrosímov, hace señas a Daragán intentando decir que Yefrosímov está loco.*)

DARAGÁN. (*Mirando el aparato de Yefrosímov.*) Aunque, claro, es una cuestión muy complicada... ¿Y ese invento sería fácil de crear?

YEFROSÍMOV. Creo que sí... Depende.

PÓNCHIK. (*Entra haciendo ruido.*) ¡Buenas, camaradas, buenas! ¡Aquí estoy! ¡Eva! (*Le besa la mano.*)

EVA. Le presento a...

PÓNCHIK. El escritor Pónchik-Nepobeda.

YEFROSÍMOV. Yefrosímov.

(*Todos se sientan en la mesa.*)

PÓNCHIK. ¡Podéis felicitarme, amigos! Hay una gran noticia literaria en Leningrado...

EVA. ¿Cuál?

PÓNCHIK. Mi novela ha sido admitida y se va a publicar... Veintidós páginas impresas. Así es...

ADÁN. Léenosla.

EVA. Espera a que comamos.

PÓNCHIK. Puedo leer mientras comemos.

ADÁN. Nosotros también tenemos una gran noticia: hoy nos hemos casado...

PÓNCHIK. ¿Cómo?

ADÁN. Pues... Por lo civil...

PÓNCHIK. Entonces... *(Pausa.)* ¡Les felicito!

DARAGÁN. ¿Y usted, profesor, dónde vive?

YEFROSÍMOV. Yo vivo... Bueno, número dieciséis... Un edificio marrón... Perdón... *(Saca una libreta.)* Ah, sí... Aquí está. Calle Zhukóvskogo... No... Debo hacer algo con esto...

DARAGÁN. ¿Acaba de mudarse?

YEFROSÍMOV. No, llevo casi tres años viviendo allí. Pero se me ha olvidado el nombre de la calle...

EVA. ¡Eso le puede pasar a cualquiera!

DARAGÁN. Claro...

(Pónchik mira a Yefrosímov asombrado.)

ADÁN. ¡Venga, la novela, la novela!

PÓNCHIK. *(Saca la novela, y el ambiente bajo la lámpara enseguida se vuelve muy acogedor. Lee.)*

«Los campos rojos». Novela. Capítulo uno... Allí, donde antaño los campesinos de caras grises del knyaz Baryátinski araban la tierra magra, ahora aparecieron las mejillas sonrojadas de las trabajadoras del koljós. — ¡Ay, Vanya! ¡Vanya! Algo pasa en el sendero...

YEFROSÍMOV. Disculpe, solo una pregunta: ¿esto mismo salió ayer en el diario?

PÓNCHIK. ¿Perdone, pero de qué diario habla? ¡Estoy leyendo un manuscrito!

YEFROSÍMOV. Disculpe. *(Saca un diario y lo muestra a Pónchik.)*

PÓNCHIK. *(Mira el diario.)* ¡Maldito desgraciado!

ADÁN. ¿Quién?

PÓNCHIK. ¡Maryín-Roshchin! ¡Pero miren esto! *(Lee el diario.)* «Allá, donde en otros tiempos los hombres hambrientos del conde Sheremétev trabajaban las pobres tierras...» ¡Menudo sinvergüenza! *(Lee.)* «...Ahora labran las trabajadoras del koljós en pañuelos rojos. — ¡Yegorka! Alguien grita en la senda...» ¡Hijo de puta!

EVA. ¿Le copió?

PÓNCHIK. ¿Cómo podría haberme copiado? ¡No! Solo que fuimos a trabajar al koljós juntos, y estuvo siguiéndome por todas partes como una sombra, así que vimos las mismas cosas.

DARAGÁN. ¿Pero los campos de quién son? ¿De Sheremétev o de Baryátinski?

PÓNCHIK. Son de Dodunkov-Korsákov.

YEFROSÍMOV. Bueno, ahora el público tendrá que decidir solo una cosa: cuál de las dos descripciones es mejor...

PÓNCHIK. A ver, a ver... ¿Quién lo ha descrito mejor: ese obrero y escritor de pacotilla aprovechado o Pável Pónchik-Nepobeda?

YEFROSÍMOV. *(Inocentemente.)* El escritor de pacotilla lo hizo mejor.

PÓNCHIK. *Merci, Adán, merci. (A Yefrosímov.)* Cuando estuve en Moscú, Apolo Akímovich me dijo personalmente: «¡Buen trabajo! ¡Es una novela profunda!»

YEFROSÍMOV. ¿Quién es Apolo Akímovich?

PÓNCHIK. ¡Bendito ignorante! Gracias, Adán... ¿Tal vez el señor tampoco sabe quién es Savéliy Savélievich? ¿Tal vez tampoco ha leído *Guerra y paz*? ¿Ni ha estado nunca en una editorial, pero se atreve a criticar?

EVA. ¡Pável Apóstolovich!

DARAGÁN. ¡Camaradas! ¡Un trago de vodka para todos!

(Suena el teléfono del vestíbulo. Dagarán va a cogerlo y corre la cortina que separa el vestíbulo de la habitación.)

DARAGÁN. Sí, soy yo. *(Pausa. Se vuelve pálido.)* ¿El coche ya ha salido? *(Pausa.)* ¡Ya voy! *(Cuelga y llama en voz baja.)* ¡Pónchik-Nepobeda! ¡Pónchik!

PÓNCHIK. *(Sale al vestíbulo.)* ¿Quién es ese chalado?

DARAGÁN. Es el famoso químico Yefrosímov.

PÓNCHIK. ¡Maldito sea! Puede que sepa de química, pero...

DARAGÁN. Espere, Pónchik-Nepobeda, escuche: me tengo que ir al aeródromo urgentemente. Usted haga lo siguiente: sin llamar por teléfono a nadie y tras decirle a Adán que el profesor no debe salir de aquí, vaya y comuníquese, en primer lugar, que sospecho que el catedrático Yefrosímov ha hecho un descubrimiento de una importancia militar tremenda. Que ese invento, que parece una cámara, lo lleva puesto ahora mismo. Y que está aquí. Eso en primer lugar. En segundo lugar, sospecho que tiene algún tipo de trastorno mental y puede hacer muchas tonterías relacionadas con el extranjero... Y en tercer lugar, que alguien tiene que venir ahora mismo a comprobar todo lo que acabo de decir. Eso es todo. Pero, escuche, Pónchik-Nepobeda, si Yefrosímov se va de aquí con su invento, usted responderá por alta traición.

PÓNCHIK. Amigo, tenga piedad...

(De repente alguien toca a la puerta.)

DARAGÁN. *(Abre la puerta y sigue hablando.)* No tendré piedad. Me voy. *(Y se va, sin su gorra.)*

PÓNCHIK. ¡Daragán, ha olvidado su gorra!

DARAGÁN. *(Ya en la calle.)* ¡Al diablo la gorra!

PÓNCHIK. En qué historia me he metido... *(Llama en voz baja.)* ¡Adán! ¡Adán!

ADÁN. (*Saliendo al vestíbulo.*) ¿Qué ocurre?

PÓNCHIK. Escucha, Adán. Toma medidas para que ese maldito químico no se vaya de aquí con su invento hasta que yo vuelva.

ADÁN. ¿Qué significa eso?

PÓNCHIK. Daragán y yo nos hemos dado cuenta de que tiene un invento militar que pertenece al Estado. ¡Ese aparato que lleva!

ADÁN. ¡Es un aparato fotográfico!

PÓNCHIK. ¡No tiene nada de fotográfico!

ADÁN. Ah...

PÓNCHIK. No volveré solo. Y recuerda: ¡tú responderás por todo esto! (*Sale por la puerta.*)

ADÁN. (*Grita hacia la calle.*) ¿Dónde está Daragán?

PÓNCHIK. (*Desde la calle.*) No lo sé.

ADÁN. ¡Menuda tarde de perros! (*Confuso, vuelve a la habitación.*)

EVA. ¿Dónde están Pónchik y Daragán?

ADÁN. Han salido a comprar algo.

EVA. Qué raro, si aquí ya tenemos de todo...

ADÁN. Ahora vuelven.

(*Pausa.*)

YEFROSÍMOV. (*Sobresalta de repente.*) ¡Dios mío! ¡Jacques! ¡Jacques! ¡Soy un estúpido! ¡Olvidé tomarle una foto a Jacques...! ¡Tenía que haber sido el primero! ¡Por Dios! ¿Dónde tengo la cabeza...? Pero no puede ser que todo ocurra de golpe y ahora mismo. ¡Tranquilíceme, Eva! ¿Siguen dando *Fausto*? Oh... (*Se acerca a la ventana y mira al exterior.*)

ADÁN. (*A Eva, en voz baja.*) ¿Tú crees que está cuerdo?

EVA. Yo lo veo completamente cuerdo.

YEFROSÍMOV. ¿Siguen dando *Fausto*?

EVA. Un momento. (*Sube el volumen de la radio y se oyen las últimas notas de la escena en la iglesia, y después empiezan los sonidos de la marcha militar.*) Sí, lo siguen dando.

YEFROSÍMOV. ¿Por qué querría el fisiólogo Búslov ver *Fausto*?

EVA. ¿Alexander Ippolítovich, querido, qué ocurre? ¡Deje de preocuparse tanto, tómese una copa de vino!

YEFROSÍMOV. ¡Espere, espere! ¿Lo oyen? Otra vez...

ADÁN. (*Preocupado.*) ¿El qué? Sí, un perro aullando. Seguro que le molesta el sonido de la armónica...

YEFROSÍMOV. Oh, no, no. Llevan todo el día aullando. ¡Si ustedes supieran lo mucho que me preocupa esto! Qué dilema: esperar a Búslov o dejarlo e ir corriendo a por Jacques...

ADÁN. ¿Quién es Jacques?

YEFROSÍMOV. Oh, si no fuera por Jacques, yo estaría completamente solo en este mundo, porque claro, mi tía, que me plancha las camisas, no cuenta... Jacques es la luz de mi vida... *(Pausa.)* Jacques es mi perro. Un día vi a cuatro tipos que iban con un cachorro y se reían. Resulta que querían ahorcarlo. Y yo les pagué doce rublos para que no lo ahorcaran. Ahora ya es un perro grande y nunca me separo de él. Los días no tóxicos se queda sentado en mi laboratorio y me observa mientras trabajo. ¿Acaso un perro merece ser ahorcado...?

EVA. ¡Alexander Ippolítovich, debería usted casarse!

YEFROSÍMOV. ¡Oh, no pienso casarme hasta que descubra por qué hoy los perros aúllan tanto! Por favor, aconséjenme, ¿qué debo hacer? ¿Debería esperar a Búslov o ir a por Jacques?

EVA. ¡Querido Alexander Ippolítovich, tranquilícese! ¡A Jacques no le va a pasar nada! ¡Usted tiene neurastenia! ¡Claro que debería esperar a Búslov, hablar con él y después irse a casa tranquilamente y dormir!

(Llaman a la puerta. Adán va a abrir y entran Túller 1, Túller 2 y Claudia Petrovna. Tras ellos entra Pónchik, preocupado.)

TÚLLER 1. ¡Buenas, Adán! Nos hemos enterado de tu matrimonio y hemos decidido venir a felicitarte. Hola...

ADÁN. *(Confuso, ya que no había visto a Túller en su vida.)* Hola... ¡Entren...!

(Entran en la habitación.)

TÚLLER 1. ¡Bueno, preséntenos a tu esposa!

ADÁN. Eva, este es... Eh...

TÚLLER 1. Túller, amigo de Adán. Seguro que le habló mucho de mí.

EVA. No, no me habló nunca de usted.

TÚLLER 1. ¡Qué truhan! ¡Les presento a mi primo, también Túller!

TÚLLER 2. ¡Túller!

TÚLLER 1. Nosotros, Eva Artémievna, también nos hemos traído a Claudia. Se la presento. Bueno... Es una científica. Una doctora. Una psiquiatra. Eso es. ¿Tampoco le habló de ella? Menudo amigo, eh, Adán... *(A Eva.)* ¿No se enfadará porque vengamos sin avisar?

EVA. No, claro que no. Todos los amigos de Adán siempre son muy agradables. ¡Anyá! ¡Anyá!

TÚLLER 1. ¡No, no se moleste! Mi primo Túller no viene con las manos vacías...

TÚLLER 2. Es verdad... *(Saca y abre un paquete.)*

EVA. No tenían por qué traer nada. Aquí tenemos de todo.

(Entra Anya, le dan el paquete y se va.)

EVA. ¡Pónchik, siéntese! ¿Y Daragán, dónde está? ¡Siéntense, camaradas!

CLAUDIA. ¡Dios mío, qué calor hace!

EVA. Adán, preséntales...

TÚLLER 1. ¿A quién? ¿A Alexander Ippolítovich? ¡No hace falta, nos conocemos muy bien!

TÚLLER 2. ¡Túller, es obvio que Alexander Ippolítovich no te reconoce!

TÚLLER 1. ¡Eso es imposible!

YEFROSÍMOV. Perdona... Últimamente soy muy olvidadizo... De verdad no le reconozco...

TÚLLER 1. ¿Cómo es posible...?

CLAUDIA. Déjelo, Túller. ¡Con el calor que hace uno no reconocería ni a su propio hermano! A mí en agosto también se me derrite el cerebro. ¡Maldito agosto!

YEFROSÍMOV. Perdona, pero no estamos en agosto, ¿verdad?

CLAUDIA. ¿Cómo que no? ¿En qué mes cree que estamos?

TÚLLER 1. Vaya, parece que tanto calor ha afectado a Claudia. ¡Alexander Ippolítovich, por favor, dígame en qué mes estamos!

YEFROSÍMOV. Seguro que en agosto no, sino en... ¿Cómo se dice...? ¿Cómo es...?

(Pausa.)

TÚLLER 1. *(En voz baja y solemne.)* Es mayo en la URSS, Alexander Ippolítovich, ¡mayo...!

(Divertido.) Verá, el año pasado, en mayo también, en Sestroretsk... Usted vivió en la *dacha* de la viuda Marya Pávlovna Ofitsérskaya, y yo vivía al lado, con los Kozlov. ¡Usted iba a bañarse con su perro, y yo hasta le tomé a Jacques una foto!

YEFROSÍMOV. Vaya, es cierto, Marya Pávlovna... Parece que estoy perdiendo la memoria...

TÚLLER 2. Vaya fotógrafo estás hecho. ¡Parece que pasas desapercibido! Mejor fíjate qué buena cámara lleva el profesor.

TÚLLER 1. ¡Túller, eso no es una cámara!

TÚLLER 2. ¿Pero qué me estás contando? ¡Es una cámara fabricada en el extranjero!

TÚLLER 1. ¡Túller...!

TÚLLER 2. ¡Te digo que es una cámara!

TÚLLER 1. ¡Y yo te digo que no lo es!

TÚLLER 2. ¡Cá-ma-ra!

YEFROSÍMOV. Verá, señor Túller, esto es...

TÚLLER 1. No, profesor, hay que darle una lección. ¿Apostamos quince rublos?

TÚLLER 2. ¡Vale!

TÚLLER 1. ¿Diga, profesor, es una cámara o no?

YEFROSÍMOV. Verán, esto no es una cámara...

EVA. ¡¿Cómo que no?!

(Entra Anya y empieza a sacar la vajilla del armario para servir la mesa. Por la radio, un poderoso coro acompañado de una orquesta canta: «No deshonraremos la patria gloriosa...».)

TÚLLER 1. ¡Ala! ¡Saca quince rublos! ¡Para que te enteres!

TÚLLER 2. ¡No puede ser, si es una cámara de la marca Gnom!

TÚLLER 1. ¡Te han dicho que no lo es!

(De repente se oye el chillido de un perro y después el grito corto de una mujer.)

ANYA. *(Deja caer los platos.)* Oh, que mal me encuentro... *(Cae y muere.)*

(Desde la calle se oyen gritos que se cortan enseguida. La armónica deja de sonar.)

TÚLLER 1. ¡Ay...! *(Cae y muere.)*

TÚLLER 2. ¡Bogdánov! ¡Coge la cámara...! *(Cae y muere.)*

CLAUDIA. ¡Me muero! *(Cae y muere.)*

PÓNCHIK. ¡¿Qué es esto?! ¡¿Qué está pasando?! *(Retrocede y sale corriendo del apartamento dando un portazo.)*

(La música de la radio deja de sonar poco a poco. Se oyen voces, pero callan enseguida. Se hace el silencio total.)

YEFROSÍMOV. ¡Oh, tenía un mal presentimiento! ¡Jacques! *(Desesperado.)* ¡Jacques!

ADÁN. *(Se abalanza hacia Claudia, mira su cara, después camina lentamente hacia Yefrosímov, asustándole.)* ¿Así que eso hace el invento? ¿Usted les ha matado? *(Alterado.)* ¡Socorro!
¡Coged al hombre del aparato!

EVA. ¡Adán! ¡¿Qué está pasando?!

YEFROSÍMOV. ¿Loco, yo? ¡Que va! ¡Dense cuenta ya! ¡Eva, quítame de encima a este salvaje!

EVA. *(Mirando por la ventana.)* ¿Dios mío, pero qué está pasando? ¡Adán, mira por la ventana!
¡Los niños yacen en el suelo...!

ADÁN. *(Deja a Yefrosímov y se acerca corriendo a la ventana.)* ¡Explíquenos qué es todo esto!

YEFROSÍMOV. ¿Esto? *(Sus ojos se llenan de niebla.)* ¡Esto es una idea! ¡Esto es el negro en una silla eléctrica! ¡Esto es mi desgracia! ¡Esto es «Dispara, mi querido fusil»! ¡Esto es una guerra!
¡Esto es el gas solar...!

ADÁN. ¿Qué? ¡No le oigo! ¿Gas? *(Coge a Eva de la mano.)* ¡Sígueme! ¡Rápido, al sótano, vamos!
(Arrastra a Eva hacia la salida.)

EVA. ¡Adán, sálvame!

YEFROSÍMOV. ¡Quietos, no corran! ¡Están fuera de peligro! ¡Dense cuenta de una vez que este invento protege del gas! ¡He hecho un gran descubrimiento! ¡Yo, yo! ¡Yefrosímov! ¡Están a salvo! ¡Coja a su mujer o se volverá loca!

ADÁN. Y los demás... ¿Han muerto?

YEFROSÍMOV. Han muerto.

EVA. ¡Adán! ¡Adán! *(Señala a Yefrosímov.)* ¡Es un genio! ¡Es un profeta!

YEFROSÍMOV. ¡Repítalo! ¿Genio? ¿Genio? ¡Que alguien que ha visto vivos entre los muertos repita sus palabras!

EVA. *(En un ataque de ansiedad.)* ¡Me dan miedo los muertos! ¡Socorro! ¡Al sótano! *(Se va corriendo.)*

ADÁN. ¿A dónde vas? ¡Quieta, no te vayas! *(Va tras ella.)*

YEFROSÍMOV. *(Solo.)* Han muerto... ¿Y los niños? ¿Los niños? Habrían crecido y habrían empezado a tener ideas... ¿Cuáles? ¿Ahorcar a un cachorro...? Y tú, amigo mío... ¿Qué ideas tenías, excepto la de no hacer mal a nadie, tumbarte a mis pies, mirarme a los ojos y comer bien...? ¿Acaso un perro merece ser ahorcado...?

(La luz se empieza a desvanecer y la oscuridad cae sobre Leningrado.)

TELÓN.

4. Comentario de la traducción

En nuestro trabajo nos basamos en la teoría de traducción de Albir Amparo Hurtado y aplicamos las principales técnicas que propone para resolver los problemas y dificultades de traducción.

Hurtado define la traducción como «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada» (40-41). Esta definición pone de manifiesto tres características de la traducción. En primer lugar, la traducción tiene una finalidad comunicativa, es decir, que el traductor no solo debe traspasar el texto de un idioma a otro, sino que debe transmitir la intención comunicativa que hay detrás de ese texto teniendo en cuenta las culturas del texto original y texto meta y las características del encargo, y por tanto debe recurrir a métodos y soluciones diferentes dependiendo de cada caso. En segundo lugar, no se debe traducir la lengua descompuesta en unidades aisladas, sino el texto como una unidad entera, por tanto debemos tener en cuenta los mecanismos de coherencia y cohesión de cada texto y saber expresarlos en la lengua meta. En tercer lugar, para traducir necesitamos de la competencia traductora que nos permitirá comprender el sentido del texto y reformularlo con los medios de la lengua meta teniendo en cuenta las características del receptor.

Respecto a la traducción teatral en concreto, Hurtado menciona que toda traducción teatral ha de ser dramática y su criterio definidor es la representabilidad, pero a pesar de ello pueden existir diferentes finalidades de traducción, y según la finalidad, el traductor puede utilizar métodos diferentes, desde traducciones más cercanas al original hasta adaptaciones o versiones más libres. Por ejemplo, no es lo mismo la traducción de una obra por encargo de una editorial que quiere incluirla en una colección de clásicos teatrales (lo cual nos permitiría realizar una versión más fiel al original y recurrir a técnicas como las notas al pie de página) que una obra que se traduce estrictamente para ser representada, y por tanto permite la libertad necesaria para garantizar su mejor comprensión por parte del público. (67-68)

En nuestro caso, realizamos la traducción de *Adán y Eva* suponiendo que la obra va a ser representada en el teatro, así que resolvemos los problemas de traducción a favor de la comprensión por parte del receptor, recurriendo a soluciones más libres, pero intentando conservar todos los rasgos posibles del original. Partimos del método traductor interpretativo-comunicativo según la clasificación de Hurtado (252), es decir, intentamos mantener la función del texto original: reexpresar el sentido conservando la misma finalidad que el texto original y producir el mismo efecto en el destinatario.

A continuación veremos los problemas con los que nos hemos encontrado durante la traducción, clasificados en seis apartados: problemas léxicos, de fraseología, culturales, ortotipográficos, pragmáticos y los relacionados con los nombres propios. Comentaremos cada problema,

explicaremos qué técnica de traducción hemos aplicado para resolverlo y daremos una propuesta de traducción.

4.1. Problemas léxicos

En general, el lenguaje de la obra no es muy complejo, ya que no se trata de un texto especializado, a excepción de los nombres de sustancias químicas cuya traducción se puede encontrar con facilidad. Las palabras que han presentado más dificultades son las relacionadas con el vocabulario de la casa y la ropa, así como los términos arcaicos que están en desuso:

Texto original	Сидит в <u>подштанниках</u> , в синем пенсне, читает «Графа Монте-Кристо» и пьет с Кубиком. [...] Он, как и описала Аня, в <u>кальсонах</u> и в синем пенсне...
Traducción	Se sienta en <u>calzoncillos</u> , con sus quevedos azules, lee <i>El conde de Montecristo</i> y bebe con Kúbik. [...] Tal y como Anya le había descrito, va en <u>calzoncillos</u> , lleva quevedos azules...
Comentario	El autor se refiere al mismo concepto dos veces, utilizando palabras sinónimas que hemos traducido como un solo término. Se trata una prenda de ropa en forma de pantalones finos que se lleva debajo de los pantalones comunes para tener menos frío. Debido al clima, en España no son muy conocidos, aunque es posible encontrarlos con nombres como «calzoncillos largos» o «pantalones térmicos». Sin embargo, en el contexto de la obra, esta palabra se utiliza para remarcar que el personaje lleva solo eso, es decir, que no va presentable. Para conservar la intención del original, hemos adaptado la palabra y la hemos traducido como «calzoncillos», aunque eso afecte no solo el diálogo de los personajes, sino también la vestimenta de los actores.

Texto original	<u>Передняя</u>
Traducción	<u>Vestíbulo</u>
Comentario	Esta palabra designa el espacio que separa la puerta de entrada de un recinto de las otras habitaciones. Técnicamente no es lo mismo que un vestíbulo, ya que «vestíbulo» también existe en ruso adaptado como <i>вестибюль</i> , que es el espacio inmediato a la puerta principal en un edificio grande, como un hotel, mientras que <i>передняя</i> designa la habitación inmediata a la puerta en una casa o piso. Sin embargo, como en castellano no existe esta distinción, la hemos adaptado y traducido como «vestíbulo».

Texto original	<u>Бельѐ</u>
Traducción	<u>Camisa</u>
Comentario	Actualmente esta palabra designa ropa interior, pero en el siglo pasado se utilizaba para nombrar cualquier prenda de ropa que uno se pone directamente en el cuerpo. Según el contexto, podemos deducir que se trata de una prenda que Yefrosímov lleva debajo del traje, que alguien le plancha y le ayuda a ponérsela, y que los demás personajes pueden ver, así que hemos recurrido a la particularización y la hemos traducido como «camisa».

Texto original	<u>Секунданты</u>
Traducción	<u>Ayudantes</u>
Comentario	El término <i>секундант</i> designa a la persona que acompaña a cada uno de los participantes de un duelo, cumpliendo la función de ayudante, testigo y mediador. En castellano no existe un término tan específico para este concepto, y en el contexto de los duelos a esta persona se le suele llamar «ayudante», así que lo hemos traducido por su equivalente acuñado, creado a partir de la técnica de descripción.

Texto original	<u>Вечерка</u>
Traducción	<u>Diario</u>
Comentario	El término <i>вечерка</i> hace referencia a un tipo de diario que se publica cada tarde, y que recoge las noticias que han ocurrido durante el día. Sin embargo, en algunas regiones se publican diarios que llevan dicho término por nombre, tal y como ocurre en el caso de esta obra. Dado que el nombre del diario no influye en los hechos narrados, para evitar confusiones innecesarias, lo hemos traducido simplemente como «diario», utilizando la técnica de la generalización.

Texto original	Мой двоюродный брат Туллер — <u>хозяйственник</u> ...
Traducción	Mi primo Túller <u>no viene con las manos vacías</u> ...
Comentario	<i>Хозяйственник</i> es un término generalizado para referirse a cualquier persona cuyo oficio está relacionado con la producción o supervisión de esta. Se puede tratar de cualquier tipo de producción, pero normalmente se aplica a las actividades agrícolas. En el contexto de la obra también se utiliza en este sentido: Eva quiere pedir que sirvan la mesa, pero Túller 1 se lo impide, diciendo que su primo es un <i>хозяйственник</i> y que ha traído comida (lo cual nos sugiere que en vista de su trabajo, para él conseguir comida es fácil). Al traducir esta oración surgen dos problemas: en primer lugar, no existe una palabra en español que designe el mismo concepto generalizado, y traducirla por «agricultor» o «campesino» podría crear un falso sentido, ya que no sabemos cuál es exactamente el oficio de Túller 2. En segundo lugar, la relación entre su oficio y el hecho de traer comida es difícil de percibir a primera vista tanto en ruso como en castellano, sobre todo durante la representación de la obra en un escenario. Por ello, hemos combinado las técnicas de elisión y amplificación y hemos traducido la oración eliminando la palabra problemática, pero explicando el sentido que implicaba.

4.2. Fraseología

Las frases hechas y las expresiones idiomáticas son unidades lingüísticas cuyo significado es figurado o simbólico, es decir, que no se puede deducir a partir de las palabras que forman la frase.

A menos que en la lengua meta exista una expresión formada por palabras con el mismo sentido literal y figurado, estas frases no se pueden traducir de manera literal. La mejor opción es buscar su equivalente acuñado en la lengua meta que exprese el mismo sentido, y si no es posible, recurrir al recurso de la descripción. En nuestra traducción, hemos utilizado la técnica del equivalente acuñado para resolver todos los problemas de este tipo.

Texto original	Solución
Черт его знает!	¡Quién sabe!
Это свинство!	¡Eso está muy feo!
В глазах туман, в а тумане свечки.	Con la mirada confusa, pero brillo en los ojos.
Ну его в болото.	Que le zurzan.
Идти зигзагами.	Caminar haciendo eses.

Волосы шевелятся на голове.	Se te ponen los pelos de punta.
Покрыться горячим потом.	Morirse de la emoción.
Ведь это прямо помрачение ума.	¿Dónde tengo la cabeza...?
Я в рот не беру ничего спиртного.	Yo no bebo ni una gota de alcohol.
Что это за гусь такой?	¿Quién es ese chalado?

4.3. Referencias culturales

Anteriormente, en el apartado de la teoría, habíamos mencionado que cuando traducimos una obra teatral, al encontrarnos con dificultades es preferible escoger una opción de traducción más libre y menos fiel antes que una que dificulte la comprensión de los hechos en el momento de la representación.

En el presente apartado se recogen los problemas relacionados con las referencias culturales: el tipo de problema más difícil de resolver cuando el traductor intenta seguir el criterio de la representabilidad. Por un lado, sabemos que es preferible alejarse del original antes que confundir al espectador. Por otro lado, el abuso de libertades con relación a las referencias culturales también puede crear confusión, ya que si el espectador está familiarizado con la cultura del texto original, puede darse cuenta de una adaptación desmesurada. En nuestra traducción, hemos intentado encontrar el punto medio, evitando los términos complicados para el público español, pero conservando en medida de lo posible los rasgos de una obra cuya trama se desarrolla en la URSS.

Texto original	Прописывайся у нас в <u>жакте</u>
Traducción	Regístrate en nuestro <u>edificio</u>
Comentario	<i>ЖАКТ (жилищно-арендное кооперативное товарищество)</i> , es un acrónimo que se utilizaba en la URSS para designar las uniones cooperativas de personas residentes en un mismo edificio. Los habitantes de un bloque de pisos se agrupaban formando el <i>ЖАКТ</i> y todos juntos pagaban el alquiler del edificio al Estado. En la obra, Markízov dice a Yefrosímov que se registre en su <i>ЖАКТ</i> , es decir, que ingrese en su unión cooperativa. Para no sobrecargar al receptor con información innecesaria, hemos utilizado la técnica de la compresión lingüística y hemos reducido la traducción del significado completo del acrónimo a la palabra «edificio».

Texto original	<u>Колхозница</u>
Traducción	<u>Trabajadora del koljós</u>
Comentario	Este término, al igual que «koljós», no ha sido aceptado por la RAE, aunque figura en algunos textos no oficiales adaptado como «koljosiana». Nosotros hemos aplicado la técnica de la ampliación y lo hemos traducido como «trabajadora del koljós». Aunque otras traducciones como «granjera» o «campesina» son más fáciles de comprender para el público, no las hemos utilizado porque estos términos sugieren la posesión de una propiedad privada, lo cual era imposible en la URSS.

Texto original	<u>Пятилетка</u>
Traducción	<u>Plan quinquenal</u>
Comentario	Este concepto designaba los proyectos económicos del Estado cuyo objetivo era contribuir al desarrollo de la URSS, sobre todo a su industrialización. Cada cinco años se planificaba la economía de los cinco años siguientes, y así sucesivamente. Lo hemos traducido por su equivalente acuñado.

Texto original	Всем хорошие достались, а мне попадет какая-нибудь <u>игрушечка</u> , ну как в лотерее!
Traducción	¡A todas les han tocado hombres buenos, y yo <u>siempre tengo mala suerte</u> , igual que en la lotería!
Comentario	En la URSS, las personas que jugaban a la lotería podían ganar premios muy variados. El mayor premio era un coche, un piso o una gran cantidad de dinero. El resto de ganadores recibía un premio menor, como por ejemplo un electrodoméstico, un mueble, un libro, ropa, material deportivo, jabón o juguetes infantiles. En este fragmento, Anna compara su suerte con los hombres con su suerte en la lotería, y dice que mientras a las otras mujeres les tocan hombres (premios) buenos, a ella le toca un juguete (un premio menor). Si lo traducimos de manera literal, puede resultar algo confuso para el receptor, así que hemos cambiado la metáfora de los juguetes por el sentido que esta implica, utilizando la técnica de la ampliación.

Texto original	<u>Реввоенсовет Республики</u>
Traducción	<u>Consejo Militar Revolucionario</u>
Comentario	<i>Реввоенсовет</i> es un acrónimo formado a partir de las palabras <i>Революционный Военный Совет</i> , que se traduce oficialmente como «Soviet Militar Revolucionario» y a veces como «Consejo Militar Revolucionario». Nosotros hemos optado por la segunda opción, porque «soviet» traducido como «consejo» permitirá al espectador comprender al instante la función de la organización sobre la cual se está hablando. Además, para acortar la expresión y facilitar su comprensión, hemos utilizado la técnica de la elisión y hemos eliminado la palabra «república», ya que técnicamente no forma parte del nombre del organismo, y la palabra «revolucionario» ya da a entender que se está hablando de la URSS.

Texto original	Мы <u>в одной бригаде</u> ездили в колхоз, и он таскался со мной по колхозу как тень, и мы видели одни и те же картины.
Traducción	Solo que fuimos a trabajar al koljós <u>juntos</u> , y estuvo siguiéndome por todas partes como una sombra, así que vimos las mismas cosas.
Comentario	El koljós era una granja colectiva en la cual los campesinos trabajaban organizados en grupos llamados <i>бригада</i> . Cada uno de esos grupos se ocupaba de una actividad diferente y siempre estaba formado por los mismos integrantes. Pónchik explica que Maryín-Roshchin y él forman parte del mismo grupo, y por eso fueron a trabajar juntos y vieron las mismas cosas. En la traducción hemos decidido eliminar el concepto del grupo para evitar explicaciones innecesarias, y hemos traducido el sustantivo <i>бригада</i> por el adjetivo adverbial «juntos», utilizando la técnica de la transposición.

Texto original	<u>Профсоюз</u>
Traducción	<u>Sindicato</u>
Comentario	Es la unión de personas del mismo ámbito de trabajo para representar y defender sus intereses y derechos, lo hemos traducido por su equivalente acuñado.

Texto original	<u>Милиция</u>
Traducción	<u>Policía</u>
Comentario	En la URSS, <i>Милиция</i> era el organismo semejante a la policía actual, así que hemos optado por la traducción correspondiente (equivalente acuñado). No se debe confundir <i>Милиция</i> con el término español «milicia», ya que esta palabra en castellano hace referencia a la guerra y los militares, no al cuerpo encargado de mantener el orden público.

Texto original	В Главлите никогда не был, но критикует!
Traducción	¿[...] Ni ha estado nunca en una <u>editorial</u> , pero se atreve a criticar?
Comentario	Glavlit era la organización que controlaba todas las publicaciones de la URSS y se ocupaba de la censura. La palabra <i>Главлит</i> es un acrónimo que proviene del nombre completo del organismo, <i>Главное управление по делам литературы и издательств</i> , cuya traducción oficial es «Administración principal de asuntos literarios y editoriales». Normalmente el nombre «Glavlit» no se traduce, pero nosotros no podemos dejarlo así, porque esta organización es desconocida para la mayor parte del público español. Hemos recurrido a la creación discursiva y hemos sustituido el Glavlit por «una editorial». Estos dos conceptos no designan lo mismo, pero la sustitución que hemos realizado no afecta el sentido de la frase, porque con ella Pónchik insinúa que Yefrosímov no sabe nada de literatura, ya que no ha estado en el Glavlit. Siguiendo esa lógica, Yefrosímov tampoco podría haber estado nunca en una editorial, dado que para llegar a una editorial todas las obras tenían que pasar por el Glavlit, por lo tanto la traducción que hemos realizado conserva la intención de la frase original.

4.4. Problemas ortotipográficos

Hay algunos aspectos ortotipográficos que varían entre el ruso y el español. En este apartado se recogen aquellos con los que nos hemos encontrado en el texto, tanto referentes a la puntuación en general como a la normativa adaptada en la escritura de las obras teatrales.

Ruso	«Боевые газы»
Español	<i>Gases de combate</i>
Diferencia	En ruso los títulos de las obras se escriben entre comillas, mientras que en castellano se deben escribir en cursiva.

Ruso	Ева Войкевич, 23 лет. Адам Николаевич Красовский, инженер, 28 лет. Ефросимов Александр Ипполитович, академик, 41 года. Дараган Андрей Федорович, авиатор, 37 лет. [...]
Español	EVA VOYKÉVICH, 23 años. ADÁN NIKOLÁYEVICH KRASOVSKI, ingeniero, 28 años. YEFROSÍMOV ALEXANDER IPPOLÍTOVICH, académico, 41 años. DARAGÁN ANDREY FYÓDOROVICH, aviador, 37 años. [...]
Diferencia	En las obras teatrales en ruso, en la lista de personajes que encabeza la obra y ante cada intervención, los nombres de los personajes se pueden escribir destacándolos de distintas maneras: en mayúsculas, con espaciado entre letras, en negrita o en versalita (aunque en la obra que traducimos este criterio no se mantiene). En cambio, en castellano lo normal es escribirlos siempre en versalita.

Ruso	...весь покрылся горячим потом и понял, что жизнь прекрасна!..
Español	¡...me moría de la emoción y me di cuenta de que la vida es maravillosa...!
Diferencia	En ruso, si se da la combinación de puntos suspensivos con otro signo, como de interrogación o exclamación, lo correcto es escribir primero el signo y después los puntos suspensivos. Además, en ese caso el signo cuenta como uno de los tres puntos de suspensión. En cambio, en castellano los tres puntos son un signo independiente y se escriben delante del signo que les acompaña.

Ruso	Музыка в громкоговорителе разваливается. Слышен тяжкий гул голосов, но он сейчас же прекращается. Настает полное молчание всюду.
Español	<i>(La música de la radio deja de sonar poco a poco. Se oyen voces, pero callan enseguida. Se hace el silencio total.)</i>
Diferencia	En las obras teatrales en ruso, las acotaciones que aparecen como un párrafo aparte (es decir, las que no interrumpen las intervenciones de los personajes) se escriben en redonda y sin paréntesis, mientras que en castellano se deben escribir en cursiva y entre paréntesis.

4.5. Problemas pragmáticos

Este apartado engloba los problemas relacionados con las presuposiciones, las implicaturas y la intencionalidad del autor: la información que en el original no se menciona directamente y se da por entendida, pero puede crear confusión si recurrimos a una traducción literal.

Texto original	Он шляпу надел! А?
Traducción	¡Se ha puesto el sombrero, con el calor que hace!
Comentario	Con esta expresión Markízov intenta demostrar a los demás que Yefrosímov no está bien de la cabeza, porque sigue llevando el sombrero en mayo, cuando ya hace calor. Todo este trasfondo se puede entender por el contexto de la obra, la descripción del tiempo y de la ropa de los personajes y las palabras del mismo Yefrosímov más adelante. Sin embargo, si hacemos una traducción literal, el espectador puede no entender por qué a Markízov le sorprende el hecho de que Yefrosímov lleve sombrero, así que hemos traducido la expresión explicando este sentido subyacente a través de la amplificación.

Texto original	Ефросимов. Вы чем занимаетесь, Ева...? Ева. Артемьевна. Я учусь на курсах иностранных языков.
Traducción	YEFROSÍMOV. ¿A qué se dedica usted, Eva...? Disculpe... ¿Qué más? EVA. Eva Artémievna. Ahora estoy estudiando idiomas extranjeros.
Comentario	Aquí se presupone que tras decir el nombre de Eva, Yefrosímov se calla esperando a que Eva diga su patronímico. Es decir, la oración incluye una doble pregunta, que para el espectador ruso se hará evidente al oír la respuesta. Sin embargo, si traducimos este fragmento de manera literal, el espectador español solo entenderá la pregunta directa, y le puede confundir el hecho de que Yefrosímov pregunte por la labor de Eva, pero ella conteste diciendo su nombre. Por eso, hemos verbalizado la pregunta implícita, utilizando la técnica de la amplificación y añadiendo un «Disculpe... ¿Qué más?», y después, en la respuesta de Eva hemos incluido tanto su nombre como su patronímico, para que el espectador comprenda que la segunda pregunta era «¿Cuál es su nombre completo?».

Texto original	<p>Пончик. Поздравьте, друзья! В Ленинграде большая литературная новость...</p> <p>[...]</p> <p>Адам. У нас тоже литературная новость: мы, брат, сегодня расписались...</p> <p>Пончик. Где?</p> <p>Адам. Ну где... В загсе...</p>
Traducción	<p>PÓNCHIK. ¡Podéis felicitar-me, amigos! Hay una gran noticia literaria en Leningrado...</p> <p>[...]</p> <p>ADÁN. Nosotros también tenemos una gran noticia: hoy nos hemos casado...</p> <p>PÓNCHIK. ¿Cómo?</p> <p>ADÁN. Pues... Por lo civil...</p>
Comentario	<p>En este fragmento aparece un juego de palabras basado en el doble sentido del verbo <i>расписаться</i>, que puede significar «firmar» o «casarse» (es decir, firmar los papeles del matrimonio). Pónchik dice que tiene una noticia literaria (va a publicar su libro) y Adán responde que ellos también tienen una noticia literaria, jugando con el doble sentido de la palabra <i>расписаться</i>. Pónchik entiende la palabra con el sentido de «firmar» y pregunta «¿Dónde?» (¿dónde han firmado, qué es lo que han firmado?), a lo que Adán responde «En el Registro Civil», aclarando que se han casado y sorprendiendo a Pónchik.</p> <p>Como no podemos transmitir el mismo doble sentido en español, hemos cambiado «noticia literaria» por «noticia» a secas (elisión), y hemos sustituido la pregunta «¿Dónde?», que no tiene sentido si no se habla de firmar, por «¿Cómo?», que sí tiene sentido en español en vista de la sorpresa de Pónchik. Para conservar la noción del malentendido y el doble sentido, hemos transformado la respuesta de Adán, que en el original tiene la función de complemento de lugar, en un complemento de modo (modulación). De esta manera, Pónchik hace la pregunta para expresar su sorpresa, sin esperar realmente explicaciones, pero Adán responde de qué manera se han casado: por lo civil.</p>

Texto original	Буржуй
Traducción	Maldito burgués
Comentario	El significado literal de este término es «burgués», que para el espectador español no conlleva un aspecto extremadamente negativo. Sin embargo, en la URSS sí se utilizaba con un sentido muy negativo (y en esta obra Markízov lo utiliza como insulto hacia Yefrosímov), ya que los burgueses se asociaban con el capitalismo y los ricos que explotan a los pobres. Para remarcar esta connotación del original, hemos traducido el término añadiendo el adjetivo «maldito», utilizando la técnica de la amplificación.

4.6. Nombres propios

Por lo general, hemos transcrito todos los nombres propios de la obra siguiendo el sistema de romanización del ruso expuesto en la guía *Sistemas de transcripción* de Fundéu. Los únicos nombres que no se han transcrito directamente son los siguientes:

Texto original	Анюточка
Traducción	Anya, querida...
Comentario	<i>Анюточка</i> es el diminutivo de <i>Аня</i> . Normalmente, si en el texto se usan muchas variaciones del mismo nombre, es mejor no transcribirlos al español para no confundir al espectador. La mejor opción para traducir un nombre diminutivo es añadir un adjetivo cariñoso al nombre original, como hemos hecho en este caso.

Texto original	Васенька, дружок!
Traducción	¡Vasya, amigo mío!
Comentario	<i>Васенька</i> es el diminutivo de <i>Вася</i> . En este caso, dentro de la oración va seguido de «amigo mío», que ya muestra un carácter afectivo, así que no le hemos añadido nada y lo hemos traducido como «Vasya».

Texto original	Клавдия
Traducción	Claudia
Comentario	Hemos decidido adaptar <i>Клавдия</i> y utilizar una versión más familiar para el público español, ya que «Klavdia» crea una dificultad innecesaria en la percepción de un nombre tan conocido como este.

Texto original	Жак
Traducción	Jacques
Comentario	<i>Жак</i> es un nombre francés, así que lo hemos transcrito en su idioma original.

5. Conclusión

Este trabajo nos ha permitido indagar en el campo de la traducción teatral a partir de la traducción y el análisis de una obra soviética. Al principio, tras estudiar la teoría de la traducción dramática, puede dar la impresión de que este género no es mucho más complejo que cualquier otro, y que todos los problemas se pueden resolver siguiendo un único criterio: facilitar la comprensión de la obra ante todo. Sin embargo, solamente tras traducir el texto, y sobre todo tras analizar los problemas de traducción, se hace evidente el verdadero reto oculto tras la traducción de una obra teatral: lo difícil no es cumplir con el criterio de la representabilidad, sino hacerlo conservando el estilo del autor y la finalidad del texto. La traducción de *Adán y Eva* nos ha permitido ilustrar muy bien estas dos dificultades.

En primer lugar, si nuestro objetivo es facilitar la comprensión para que el receptor no se quede pensando en un concepto que no ha entendido en medio de la representación, resulta muy difícil conservar el estilo literario del autor en la traducción. El estilo de Bulgákov cambia a lo largo de sus obras, pero siempre conserva una característica: el autor intenta expresar el máximo de sentido con el mínimo de palabras. Por este motivo, es muy habitual encontrarnos en sus textos frases cortas que contienen información implícita, que al ser traducidas de manera literal, en español parecen no adecuarse al contexto de la obra, por lo cual debemos añadir explicaciones que no están en el original. Además, el estilo literario de Bulgákov está tan lleno de implicaturas que algunos fragmentos son difíciles de entender incluso para el traductor (que a diferencia del espectador tiene la oportunidad de releerlos), o bien se pueden entender solamente tras leer la obra completa, lo cual, lógicamente, a veces nos obliga a simplificar el lenguaje en nuestra traducción, sacrificando los rasgos estilísticos del autor.

En segundo lugar, si una traducción se complica cuando el texto original proviene de una cultura lejana, en nuestro caso se complica aún más dada no solamente la diferencia entre la cultura rusa y la española, sino también el contexto histórico excepcional de la URSS. El relato está lleno de palabras específicas relacionadas con la organización del estado de la Unión Soviética y de la vida misma. Estos términos presentan un problema adicional para el traductor, que se ve obligado a elegir entre dos opciones: facilitar la comprensión del texto o conservar la veracidad histórica. En nuestra traducción hemos intentado encontrar el punto medio, ya que por mucho que se pueda simplificar la traducción eliminando las referencias a la URSS extremadamente complicadas, es importante conservar el ambiente frío y dictatorial de la historia, recordando constantemente al receptor en qué lugar y época tienen lugar los hechos. Solamente de esta manera podemos causar en el público el mismo efecto que el texto original (o el máximamente cercano) y transmitir el mensaje más importante de la obra: la necesidad de conservar la humanidad en medio de una guerra regida por ideologías.

Se espera que este trabajo sirva para dar a conocer a Bulgákov no solamente como autor de novelas excelentes, sino también como autor de obras de teatro, y que un contexto histórico relativamente lejano para el público español actual no sea un obstáculo para llevarlas al escenario y disfrutarlas.

6. Bibliografía

- Alvarado Socastro, Salustio. “Eslavismos en el léxico español”. *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 69, no. 248, 1989, pp. 403-416.
https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_LXIX/CCXLVIII/Alvarado_403_416.pdf Consulta 27 abril 2021.
- Булгаковская энциклопедия* [Enciclopedia de Bulgákov]. Ed. Юлия Вишневская [Julia Vishnévskaya]. 2000-2020. <http://www.bulgakov.ru>. Consulta 14 noviembre 2020.
- Fundéu BBVA. Sistemas de transcripción. Guía de aplicación. 2018. <https://www.fundeu.es/wp-content/uploads/2014/04/TranscripcionesGuiaFundeu.pdf> Consulta 20 enero 2021.
- Гращенко, Илья [Gráshchenkov, Пуа]. «Цензура литературного творчества и печати в СССР (1929-1941 гг.) [Censura de la creación literaria y la prensa en la URSS (1929-1941)]». *Власть*. No. 6, 2008. pp. 85-88. <https://cyberleninka.ru/article/n/tsenzura-literaturnogo-tvorchestva-i-pechati-v-sssr-1929-1941-gg/viewer>. Consulta 30 noviembre 2020.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cátedra, 2001. Consulta 20 abril 2021.
- Lapeña, Alejandro. “Mutis por el páramo: Panorama sobre la traducción teatral”. *La Linterna del Traductor: La revista multilingüe de ASETRAD*, no. 8, 2013.
<http://www.lalinternadeltraductor.org/n8/traduccion-teatral.html> Consulta 27 noviembre 2020.
- Мильчин, Аркадий, Людмила Чельцова [Milchin, Arkadiy, Lyudmila Cheltsova]. “Текст драматического произведения.” *Справочник издателя и автора*. [“Texto de una obra dramática” Guía para el editor y el autor]. 2ª ed. Олма-Пресс, 2003, *Orfogrammka.ru*
<https://orfogrammka.ru/OGL03/70091515.html> Consulta 15 enero 2020.
- Mychko-Megrin, Irina. (2011). *Aproximación pragmática a la traducción de la ironía: problemas traductológicos en la translación al castellano de los relatos de M. Zóschenko y M. Bulgákov*. Universitat de Barcelona. Departamento de Filología Románica.
https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/48703/IMM_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y Consulta 28 noviembre 2020.
- . “Recepción de la literatura rusa soviética en España: *El Maestro y Margarita* y otras obras de Mijaíl Bulgákov”. *Transfer*, vol. 2, no. 2, noviembre 2007. pp. 49-58.
<https://core.ac.uk/download/pdf/39130966.pdf> Consulta 29 noviembre 2020.
- Obolenskaya, Julia. (1990). *La historia de las traducciones de la literatura rusa y los problemas de equivalencia*. Universidad Lomonosov de Moscú.
https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_iii/16_obolenskaya.pdf Consulta 29 noviembre 2020.

- Петелин, Виктор [Petelin, Viktor]. *Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть*. [La vida de Bulgákov. Terminar la obra antes de morir]. Центрполиграф, 2015. *Ikni.net*
<https://iknigi.net/avtor-viktor-petelin/95669-zhizn-bulgakova-dopisat-ranshe-chem-umeret-viktor-petelin/read/page-1.html> Consulta 29 enero 2021.
- Policinska Malocco, Marta. (2016). *La fantasía, la ciencia ficción y la sátira dándose la mano: la obra de Mijaíl Afanasievich Bulgákov como la huida de la realidad en el contexto político y social de la Unión Soviética de los años 20 y 30*. Universidad de Sevilla. Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/34505/TESIS%20DOCTORAL%20MARTA%20POLICINSKA%20MALOCCO.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consulta 30 noviembre 2020.
- Сидельников, Виктор [Sidiélnikov, Viktor]. *Советский фольклор*. [Folclore soviético].
Издательство ростовского университета, 1977. *Вологодская Областная Универсальная Научная Библиотека*, <https://www.booksite.ru/fulltext/sovfolkl/text.pdf> Consulta 15 enero 2021.

7. Anexos

Пьеса в четырех актах

Участь смельчаков, считавших, что газа
бояться нечего всегда была одинакова - смерть!
«Боевые газы»

...и не буду больше поражать всего живущего, как Я
сделал: впредь во все дни Земли сеяние и жатва не
прекратятся.

Из неизвестной книги,
найденной Маркизовым

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Ева Войкевич, 23 лет.

Адам Николаевич Красовский, инженер, 28 лет.

Ефросимов Александр Ипполитович, академик, 41 года.

Дараган Андрей Федорович, авиатор, 37 лет.

Пончик-Непобеда, литератор, 35 лет.

Захар Севастьянович Маркизов, изгнанный из профсоюза, 32 лет.

Аня, домработница, лет 23.

Туллер 1-й

Туллер 2-й брата.

Клавдия Петровна, врач-психиатр, лет 35.

Мария Вирус, лет 28, женщина-авиатор.

Де Тимонеда, авиатор.

Зевальд, авиатор.

Павлов, авиатор.

АКТ ПЕРВЫЙ

Май в Ленинграде. Комната в первом этаже, и окно открыто во двор. Наиболее примечательной частью обстановки является висящая над столом лампа под густым абажуром. Под ней хорошо пасьянс раскладывать, но всякая мысль о пасьянсах исключается, лишь только у лампы появляется лицо Ефросимова. Также заметен громкоговоритель, из которого течет звучно и мягко «Фауст» из Мариинского театра. Во дворе изредка слышна гармоника. Рядом с комнатой передняя с телефоном.

Адам (*целует Еву*). А чудная опера этот «Фауст». А ты меня любишь?

Ева. Люблю.

Адам. Сегодня «Фауст», а завтра вечером мы едем на Зеленый Мыс! Я счастлив! Когда стоял в очереди за билетами, весь покрылся горячим потом и понял, что жизнь прекрасна!..

Аня (*входит внезапно*). Ах...

Адам. Аня! Вы хоть бы это... как это... постучались!..

Аня. Адам Николаевич! Я думала, что вы в кухне!

Адам. В кухне? В кухне? Зачем же я буду в кухне сидеть, когда «Фауст» идет?

Аня расставляет на столе посуду.

Адам. На полтора месяца на Зеленый Мыс! (*Жонглирует и разбивает стакан.*)

Ева. Так!..

Аня. Так. Стакан чужой! Дараганов стакан.

Адам. Куплю стакан. Куплю Дарагану пять стаканов.

Аня. Где вы купите? Нету стаканов.

Адам. Без паники! Будут стаканы к концу пятилетки! Да... вы правы, Анна Тимофеевна.

Именно в кухне я должен быть сейчас, ибо я хотел вычистить желтые туфли.

(*Скрывается.*)

Аня. Ах, завидно на вас смотреть, Ева Артемьевна! И красивый, и инженер, и коммунист.

Ева. Знаете, Анюточка, я, пожалуй, действительно счастлива. Хотя... впрочем... черт его знает!.. Да почему вы не выходите замуж, если вам уж так хочется?

Аня. Все мерзавцы попадают, Ева Артемьевна! Всем хорошие достались, а мне попадет какая-нибудь игрушечка, ну как в лотерее! И пьёт, сукин сын!

Ева. Пьет?

Аня. Сидит в подштанниках, в синем пенсне, читает «Графа Монте-Кристо» и пьет с Кубиком.

Ева. Он несколько хулиганистый парень, но очень оригинальный.

Аня. Уж на что оригинальный! Бандит с гармоникой. Нет, не распишусь. Он на прошлой неделе побил бюрократа из десятого номера, а его из профсоюза выкинули. И Баранову обманул, алименты ей заставили платить. Это же не жизнь!

Ева. Нет, я проверяю себя, и действительно, я, кажется, счастлива.

Аня. Зато Дараган несчастлив.

Ева. Уже знает?

Аня. Я сказала.

Ева. Ну, это свинство, Аня!

Аня. Да что вы! Не узнает он, что ли? Он сегодня спрашивает: «А что, Ева придет вечером к Адаму?» А я говорю: «Придет и останется». - «Как?» «А так, - говорю, - что они сегодня расписались!» «Как?!» Ага, ага, покраснели!.. Всю квартиру завлекли!

Ева. Что вы выдумываете! Кого я завлекла?..

Аня. Да уж будет вам сегодня! Вот и Пончик явится. Тоже влюблен.

Ева. На Зеленый Мыс! Не медля ни секунды, завтра вечером в мягком вагоне, и никаких Пончиков!

Аня выметает осколки и выходит.

Адам (*влетает*). А комната тебе нравится моя?

Ева. Скорее нравится. Да, нравится...

Адам целует ее.

Ева. Сейчас Аня вкатится... Погоди!

Адам. Никто, никто не придет! (*Целует.*)

Внезапно за окном голоса. Голос Маркизова: «Бкшсуржуй!», голос Ефросимова: «Это хулиганство!» Голос Маркизова: «Что? Кто это такой - хулиган? А?» - и на подоконник со двора вскакивает Ефросимов. Возбужден. Дергается. Ефросимов худ, брит, в глазах туман, а в тумане свечки. Одет в великолепнейший костюм, так что сразу видно, что он недавно был в заграничной командировке, а безукоризненное белье

Ефросимова показывает, что он холост и сам никогда не одевается, а какая-то старуха, уверенная, что Ефросимов полубог, а не человек, утюжит, гладит, напоминает, утром подает... Через плечо на ремне у Ефросимова маленький аппарат, не очень похожий на фотографический. Окружающих Ефросимов удивляет странными интонациями и жестикуляцией.

Ефросимов. Простите, пожалуйста!..

Адам. Что такое?!

Ефросимов. За мной гонятся пьяные хулиганы! *(Соскакивает в комнату.)*

На подоконнике появляется Маркизов. Он, как описала Аня, в кальсонах и в синем пенсне и, несмотря на душный вечер, в пальто с меховым воротником.

Маркизов. Кто это хулиган? *(В окно.)* Граждане! Вы слышали, что я хулиган? *(Ефросимову.)*

Вот я сейчас тебя стукну по уху, ты увидишь тогда, кто здесь хулиган!

Адам. Маркизов! Сию минуту убирайтесь из моей комнаты!

Маркизов. Он шляпу надел! А?

Ефросимов. Ради бога! Он разобьет аппарат!

Ева. Вон из комнаты! *(Адаму.)* Позвони сейчас же в милицию!

Аня *(вбежав)*. Опять Захар?!

Маркизов. Я извиняюсь, Анна Тимофеевна! Меня оскорбили, а не Захар! *(Еве.)* Милицию собираетесь по вечерам беспокоить? Члены профсоюза?

Аня. Уйди, Захар!

Маркизов. Уйду-с. *(В окно.)* Васенька, дружок! И ты, Кубик! Верные секунданты мои! Станьте, друзья, у парадного хода. Тут выйдет из квартиры паразит в сиреновом пиджаке. Алкоголик-фотограф. Я с ним буду иметь дуэль. *(Ефросимову.)* Но я вам, заграничный граф, не советую выходить! Ставь себе койку в этой квартире, прописывайся у нас в жакте. Пока. *(Скрывается.)*

Ефросимов. Я об одном сожалею, что при этой сцене не присутствовало советское правительство. Чтобы я показал ему, с каким материалом оно собирается построить бесклассовое общество!..

В окно влетает кирпич.

Адам. Маркизов! Ты сядешь за хулиганство!

Ева. Ах, какая дрянь!

Ефросимов. Я - алкоголик? Я - алкоголик? Я в рот не беру ничего спиртного, уверяю вас!

Правда, я курю, я очень много курю!..

Ева. Успокойтесь, успокойтесь... Просто он безобразник.

Ефросимов (*дергаясь*). Нет, я спокоен! Совершенно! Меня смущает только одно, что я потревожил вас. Сколько же это времени мне, в самом деле, сидеть в осаде?

Адам. Ничего, ничего. Эти секунданты скоро рассосутся. В крайнем случае я приму меры.

Ефросимов. Нет ли у вас... это... как называется... воды?

Ева. Пожалуйста, пожалуйста.

Ефросимов (*напившись*). Позвольте мне представиться. Моя фамилия... гм... Александр Ипполитович... А фамилию я забыл!..

Адам. Забыли свою фамилию?

Ефросимов. Ах, господи! Это ужасно!.. Как же, черт, фамилия? Известная фамилия. На эр... на эр... Позвольте: цианбром... фенил-ди-хлор-арсин... Ефросимов! Да. Вот какая фамилия. Ефросимов.

Адам. Так, так, так... Позвольте... Вы?..

Ефросимов. Да, да, именно. (*Пьет воду.*) Я, коротко говоря, профессор химии и академик

Ефросимов. Вы ничего не имеете против?

Ева. Мы очень рады.

Ефросимов. А вы? К кому попал через окно?

Адам. Адам Красовский.

Ефросимов. Вы - коммунист?

Адам. Да.

Ефросимов. Очень хорошо! (*Еве.*) А вы?

Ева. Я - Ева Войкевич.

Ефросимов. Коммунистка?

Ева. Нет. Я - беспартийная.

Ефросимов. Очень, очень хорошо. Позвольте! Как вы назвали себя?

Ева. Ева Войкевич.

Ефросимов. Не может быть!

Ева. Почему?

Ефросимов. А вы?.. Э...

Ева. Это мой муж. Мы сегодня поженились. Ну да, да, Адам и Ева!..

Ефросимов. Ага! Я сразу подметил. А вы говорите, что я сумасшедший!

Ева. Этого никто не говорил!

Ефросимов. Я вижу, что вы это думаете. Но нет, нет! Не беспокойтесь: я нормален. Вид у меня действительно, я сознаю... Когда я шел по городу, эти... ну вот, опять забыл... ну, маленькие... ходят в школу?..

Ева. Дети?

Ефросимов. Мальчики! Именно они. Свистели, а эти... ну, кусают. Рыжие.

Адам. Собаки?

Ефросимов. Да. Бросались на меня, а на углах эти...

Адам. Милиционеры!

Ефросимов. Косились на меня. Возможно, что я шел зигзагами. В ваш же дом я попал потому, что хотел видеть профессора Буслова, но его нет дома. Он ушел на «Фауста». Разрешите мне только немножко отдохнуть. Я - измучился.

Ева. Пожалуйста, пожалуйста. Ждите у нас Буслова.

Адам. Вот мы сейчас закусим...

Ефросимов. Благодарю вас! Вы меня просто очаровали!

Адам. Это фотографический аппарат у вас?

Ефросимов. Нет. Ах! Ну да. Конечно, фотографический. И знаете, раз уж судьба привела меня к вам, позвольте мне вас снять.

Ева. Я, право...

Адам. Я не знаю...

Ефросимов. Садитесь, садитесь... Да, но, виноват... *(Адаму.)* У вашей жены хороший характер?

Адам. По-моему, чудный.

Ефросимов. Прекрасно! Снять, снять! Пусть живет.

Адам *(тихо)*. Ну его в болото. Я не желаю сниматься...

Ефросимов. Скажите, Ева, вы любите?..

Ева. Жизнь?.. Я люблю жизнь. Очень.

Ефросимов. Молодец! Молодец! Великолепно. Садитесь!

Адам *(тихо)*. К черту, к черту, не хочу я сниматься, он сумасшедший!

Ева *(тихо)*. Он просто оригинал, как всякий химик. Брось! *(Громко.)* Ну, Адам! Я, наконец, прошу тебя!

Адам хмуро усаживается рядом с Евой. В дверь стучат, но Ефросимов занят аппаратом, а Адам и Ева своими позами. В дверях появляется Пончик-Непобеда, а на окно осторожно взбирается Маркизов.

Ефросимов. Внимание!

Из аппарата бьет ослепительный луч.

Пончик. Ах! *(Ослепленный, скрывается.)*

Маркизов. Ах, чтоб тебе! *(Скрывается за окном.)*

Луч гаснет.

Ева. Вот так магний!

Пончик *(постучав вторично)*. Адам, можно?

Адам. Можно, можно. Входи, Павел!

Пончик входит. Это малый с блестящими глазками, в роговых очках, штанах до колен и клетчатых чулках.

Пончик. Здорово, старик! Ах, и Ева здесь? Снимались? Вдвоем? Хе-хе-хе. Вот как-с! Я сейчас.

Только приведу себя в порядок. *(Скрывается.)*

Ева. Вы дадите нам карточку?

Ефросимов. О, натурально, натурально. Только не теперь, а немного погодя.

Адам. Какой странный аппарат. Это заграничный? В первый раз вижу такой...

Послышался дальний тоскливый вой собаки.

Ефросимов *(тревожно)*. Чего это собака воет? Гм?... Вы чем занимаетесь, Ева...?

Ева. Артемьевна. Я учусь на курсах иностранных языков.

Ефросимов. А вы, Адам?

Адам. Николаевич! Я - инженер.

Ефросимов. Скажите мне какую-нибудь простенькую формулу, ну, к примеру, формулу хлороформа?

Адам. Хлороформа? Хлороформа. Ева, ты не помнишь формулу хлороформа?

Ева. Я никогда и не знала ее!

Адам. Видите ли, я специалист по мостам.

Ефросимов. А, тогда это вздор... Вздор эти мосты сейчас. Бросьте их! Ну кому в голову сейчас придет думать о каких-то мостах! Право, смешно... Ну, вы затратите два года на постройку моста, а я берусь взорвать вам его в три минуты. Ну какой же смысл тратить материал и время. Фу, как душно! И почему-то воют псы! Вы знаете, я два месяца просидел в лаборатории и сегодня в первый раз вышел на воздух. Вот почему я так странен и стал забывать простые слова! *(Смеется.)* Но представляю, себе лица в Европе! Адам Николаевич, вы думаете о том, что будет война?

Адам. Конечно, думаю. Она очень возможна, потому что капиталистический мир напоен ненавистью к социализму.

Ефросимов. Капиталистический мир напоен ненавистью к социалистическому миру, а социалистический напоен ненавистью к капиталистическому, дорогой строитель мостов, а формула хлороформа CHCl_3 ! Война будет потому, что сегодня душно! Она будет потому, что в трамвае мне каждый день говорят: «Ишь шляпу надел!» Она будет потому, что при прочтении газет *(вынимает из кармана две газеты)* волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар. *(Указывает в газету.)* Что напечатано? «Капитализм необходимо уничтожить». Да? А там *(указывает куда-то вдаль)*, а там что напечатано? А там напечатано: «Коммунизм надо уничтожить». Кошмар! Негра убили на электрическом стуле. Совсем в другом месте, черт знает где, в Бомбейской провинции, кто-то перерезал телеграфную проволоку, в Югославии казнили, стреляли в Испании, стреляли в Берлине. Завтра будут стрелять в Пенсильвании. Это сон! И девушки с ружьями, девушки! - ходят у меня по улице под окнами и поют: «Винтовочка, бей, бей, бей... буржуев не жалеи!» Всякий день! Под котлом пламя, по воде ходят пузырьки, какой же, какой слепец будет думать, что она не закипит?

Адам. Виноват, профессор, я извиняюсь! Негр - это одно, а винтовочка, бей - это правильно. Вы, профессор Ефросимов, не можете быть против этой песни!

Ефросимов. Нет, я вообще против пения на улицах.

Адам. Ге... ге... ге. Однако! Будет страшный взрыв, но это последний, очищающий взрыв, потому что на стороне СССР - великая идея.

Ефросимов. Очень возможно, что это великая идея, но дело в том, что в мире есть люди с другой идеей, и идея их заключается в том, чтобы вас с вашей идеей уничтожить.

Адам. Ну, это мы посмотрим!

Ефросимов. Очень боюсь, что многим как раз посмотреть ничего не удастся! Все дело в старичках!..

Ева. Каких старичках?..

Ефросимов (*таинственно*). Чистенькие старички, в цилиндрах ходят... По сути дела, старичкам безразлична какая бы то ни было идея, за исключением одной - чтобы экономка вовремя подавала кофе. Они не привередливы!.. Один из них сидел, знаете ли, в лаборатории и занимался, не толкаемый ничем, кроме мальчишеской любознательности, чепухой: намешал в колбе разной дряни - вот вроде этого хлороформа, Адам Николаевич, серной кислоты и прочего - и стал подогревать, чтобы посмотреть, что из этого выйдет. Вышло из этого то, что не успел он допить свой кофе, как тысячи людей легли рядышком на полях... затем посинели как сливы, и затем их всех на грузовиках свезли в яму. А интереснее всего то, что они были молодые люди, Адам, и решительно не повинные ни в каких идеях. Я боюсь идей! Всякая из них хороша сама по себе, но лишь до того момента, пока старичок-профессор не вооружит ее технически. Вы - идею, а ученый в дополнение к ней - ...мышьяк!..

Ева (*печально под лампой*). Мне страшно. Теперь я знаю, тебя отравят, мой Адам!

Адам. Не бойся, Ева, не бойся! Я надену противогаз, и мы встретим их!

Ефросимов. С таким же успехом вы можете надвинуть шляпу на лицо! О, милый инженер! Есть только одно ужасное слово, и это слово «сверх». Могу себе представить человека, героя даже, идиота в комнате. Но сверхидиот? Как он выглядит? Как пьет чай? Какие поступки совершает? Сверхгерой? Не понимаю! Бледнеет фантазия! Весь вопрос в том, чем будет пахнуть. Как ни бился старичок, всегда чем-нибудь пахло, то горчицей, то миндалем, то гнилой капустой, и, наконец, запахло нежной геранью. Это был зловещий запах, друзья, но это не «сверх»! «Сверх» же будет, когда в лаборатории ничем не запахнет, не загремит и быстро подействует. Тогда старик поставит на пробирке черный крестик, чтобы не спутать, и скажет: «Я сделал, что умел. Остальное - ваше дело. Идеи, столкнитесь!» (*Шепотом.*) Так вот, Адам Николаевич, уже не пахнет ничем, не взрывается и быстро действует.

Ева. Я не желаю умирать! Что же делать?

Ефросимов. В землю! Вниз! В преисподнюю, о прародительница Ева! Вместо того, чтобы строить мост, стройте подземный город и бегите вниз!

Ева. Я не желаю ничего этого! Адам, едем скорее на Зеленый Мыс!

Ефросимов. О, дитя мое! Я расстроил вас? Ну, успокойтесь, успокойтесь! Забудьте обо всем, что я сказал: войны не будет. Вот почему: найдется, наконец, тот, кто скажет: если уж нельзя прекратить поток идей, обуревающих, между прочим, и Адама Николаевича, то нужно обуздать старичков. Но за ними с противогазом не угонишься! Требуется что-то радикальное. Смотрите (*накладывает одну кисть руки на другую*), это клетка человеческого тела... Теперь (*сдвигает пальцы*) что произошло? Та же прежняя клетка,

но щели между частицами ее исчезли, а через эти щели, Адам Николаевич, и проникал старичок! Непонятно? Все спокойно! Поезжайте в Зеленый Мыс! Благословляю вас, Адам и Ева!

В дверях бесшумно появляется Дараган. Он в черном. Во всю грудь у него вышита серебряная летная птица.

Ефросимов. Если кто-нибудь найдет этот способ сдвинуть пальцы, то, Адам Николаевич, химическая война не состоится, а следовательно, не состоится и никакая война. Но только весь вопрос в том, кому отдать такое изобретение...

Дараган (*внезапно*). Это самый легкий вопрос, профессор. Такое изобретение нужно немедленно отдать Реввоенсовету Республики...

Адам. А, Дараган! Вот, познакомьтесь: Андрей Дараган.

Дараган. Я знаю профессора. Очень приятно.

Адам. Ну, Дараган. Сознаюсь - мы расписались сегодня с Евой.

Дараган. И это уже знаю. Ну что же, поздравляю, Ева. Переехали к нам? Соседи будем. Я слушал вас, профессор. Вы прочли нашим командирам лекцию «Улавливание боевых мышьяков». Какой блеск!

Ефросимов. Ах да, да!.. Как же... Да что же «улавливание» - разве их уловишь?

Дараган. Приятно, что в республике трудящихся имеются такие громадные научные силы, как вы.

Ефросимов. Благодарю вас! А вы чем изволите заниматься?

Дараган. Ну, я что ж? Служу республике в должности командира истребительной эскадрильи.

Ефросимов. Ах, так, так...

Дараган. Профессор, вот вы говорили, что возможно такое изобретение, которое исключит, химическую войну?

Ефросимов. Да.

Дараган. Поразительно! Вы даже спрашивали, куда его сдать?

Ефросимов (*морщась*). Ах да. Это мучительнейший вопрос... Я полагаю, что, чтобы спасти человечество от беды, нужно сдать такое изобретение всем странам сразу.

Дараган (*темнея*). Как? (*Пауза.*) Всем странам? Профессор, что вы говорите! Отдать капиталистическим странам изобретение исключительной военной важности?

Ефросимов. Ну, а как же быть, по-вашему?

Дараган. Я поражен. По-моему... Извините, профессор, но я бы не советовал вам нигде даже произносить это... право...

Адам за спиной Ефросимова делает знак Дарагану, обозначающий:
«Ефросимов не в своем уме».

Дараган (*покосившись на аппарат Ефросимова*). Впрочем, конечно, это вопрос очень сложный... А это простое изобретение?

Ефросимов. Я полагаю, что оно будет просто... сравнительно.

Пончик (*входя с шумом*). Привет, товарищи, привет! Вот и я! Ева! (*Целует ей руку.*)

Ева. Знакомьтесь...

Пончик. Литератор Пончик-Непобеда.

Ефросимов. Ефросимов.

Все садятся за стол.

Пончик. Поздравьте, друзья! В Ленинграде большая литературная новость...

Ева. Какая?

Пончик. Мой роман принят к печатанию... Двадцать два печатных листика. Так-то-с...

Адам. Читай!

Ева. Вот сейчас закусим...

Пончик. Можно читать и во время еды.

Адам. У нас тоже литературная новость: мы, брат, сегодня расписались...

Пончик. Где?

Адам. Ну где... В загсе...

Пончик. Так... (*Пауза.*) Поздравляю!

Дараган. А вы где, профессор, живете?

Ефросимов. Я живу... ну, словом, номер шестнадцатый... Коричневый дом... Виноват...
(*Вынимает записную книжку.*) Ага... Вот. Улица Жуковского... Нет... С этим надо бороться...

Дараган. Только что переехали?

Ефросимов. Да нет, третий год живу. Забыл, понимаете ли, название улицы...

Ева. Со всяким может случиться!

Дараган. Угу...

Пончик дико смотрит на Ефросимова.

Адам. Ну, роман! Роман!

Пончик (*вооружается рукописью, и под лампой сразу становится уютно. Читает*).

«Красные Зеленыя». Роман. Глава первая. ...Там, где некогда тощую землю бороздили землястые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щечки колхозниц. - Эх, Ваня! Ваня! зазвенело на меже...»

Ефросимов. Тысячу извинений... Я только один вопрос: ведь это было напечатано во вчерашней «Вечерке»?

Пончик. Я извиняюсь, в какой «Вечерке»? Я читаю рукопись!

Ефросимов. Простите. (*Вынимает газету, показывает Пончику.*)

Пончик (*поглядев в газету*). Какая сволочь! А!

Адам. Кто?

Пончик. Марьин-Рощин. Вот кто! Нет, вы послушайте! (*Читает в газете.*) «...Там, где когда-то хилые поля обрабатывали голодные мужики графа Шереметева...» Ах, мерзавец! (*Читает.*) «...теперь работают колхозницы в красных повязках. - Егорка! - закричали на полосе...» Сукин сын!

Ева. Списал?

Пончик. Как он мог списать? Нет! Мы в одной бригаде ездили в колхоз, и он таскался со мной по колхозу как тень, и мы видели одни и те же картины.

Дараган. А именье-то чье? Шереметева или Барятинского?

Пончик. Дондукова-Корсакова именье.

Ефросимов. Что ж! Теперь публике останется решить одно: у кого из двух эти картины вышли лучше...

Пончик. Так... так... У кого лучше вышли картины... У лакировщика и примазавшегося графомана или же у Павла Пончика-Непобеды?

Ефросимов (*простодушно*). У графомана вышло лучше.

Пончик. Мерси, Адам, мерси. (*Ефросимову.*) Аполлон Акимович лично мне в Москве сказал: «Молодец! Крепкий роман!»

Ефросимов. А кто это - Аполлон Акимович?

Пончик. Здравсьте! Спасибо, Адам... Может быть, гражданин не знает, кто такой Савелий Савельевич? Может быть, он «Войны и мира» не читал? В Главлите никогда не был, но критикует!

Ева. Павел Апостолович!

Дараган. Товарищи! По рюмке водки!

В передней звонок телефона. Дараган выбегает в переднюю и задергивает комнату занавесом.

Да... Я у телефона. *(Пауза. Бледнеет.)* Вышла уже машина? *(Пауза.)* Сейчас! *(Вешает трубку, зовет тихонько.)* Пончик-Непобеда! Пончик!

Пончик *(выходит в переднюю)*. Что это за гусь такой?

Дараган. Это знаменитый химик Ефросимов.

Пончик. Так черт его возьми! Может, он в химии и смыслит...

Дараган. Погодите, Пончик-Непобеда, слушайте: я сейчас уеду срочно на аэродром. Вы же сделайте следующее: никуда не звоня по телефону и сказав Адаму, чтобы профессор ни в коем случае не вышел отсюда, отправьтесь и сообщите, первое, что профессор Ефросимов, по моему подозрению, сделал военного величайшей важности открытие. Что это изобретение в виде аппарата надето на нем. Что он здесь. Это раз. Второе, по моему подозрению, он психически расстроен и может натворить величайшей ерунды в смысле заграницы... Третье, пусть сейчас же явятся и проверят все это. Все. Но, Пончик-Непобеда, если профессор с аппаратом уйдет отсюда, отвечать будете вы по делу о государственной измене.

Пончик. Товарищ Дараган, помилуйте...

Резкий стук в дверь.

Дараган *(открыв дверь, говорит)*. Не помилую. Еду. *(И исчезает без фуражки.)*

Пончик. Товарищ Дараган, вы фуражку забыли!

Дараган *(за дверью)*. Черт с ней!

Пончик. Вот навязалась история на мою голову! *(Тихонько.)* Адам! Адам!

Адам *(выходя в переднюю)*. Что такое?

Пончик. Слушай, Адам. Прими меры, чтобы этот чертов химик никуда от тебя со своим аппаратом не ушел, пока я не вернусь!

Адам. Это что обозначает?

Пончик. Мы сейчас с Дараганом догадались, что на нем государственное военное изобретение.

Аппарат!

Адам. Это фотографический аппарат!

Пончик. Какой там черт фотографический!

Адам. А-а!

Пончик. Я вернусь не один. И помни: отвечать будешь ты! *(Бросается в дверь.)*

Адам (*в дверь*). Где Дараган?

Пончик (*за дверью*). Не знаю.

Адам. Что за собачий вечер! (*Потрясенный, возвращается в комнату.*)

Ева. А где Пончик и Дараган?

Адам. Они пошли в магазин.

Ева. Вот чудачки! Ведь все же есть...

Адам. Они сейчас придут.

Пауза.

Ефросимов (*неожиданно*). Боже мой! Жак! Жак! Ах, я дурак! Ведь я же забыл снять Жака!.. В первую очередь! Господи! Ведь это прямо помрачение ума. Но не может же быть, чтобы все свалилось так внезапно и сию минуту. Успокойте меня, Ева! Что, «Фауст» идет еще? Ах, ах... ах... (*Подходит к окну и начинает смотреть в него.*)

Адам (*тихо Еве*). Ты считаешь его нормальным?

Ева. Я считаю его совершенно нормальным.

Ефросимов. «Фауст» идет еще?

Ева. Сейчас. (*Открывает громкоговоритель, и оттуда слышны последние такты сцены в храме, а затем начинается марш.*) Идет.

Ефросимов. И зачем физиологу Буслову «Фауст»?

Ева. Голубчик, Александр Ипполитович, что случилось? Перестаньте так волноваться, выпейте вина!

Ефросимов. Пойдите, пойдите! Слышите, опять...

Адам (*тревожно*). Что? Ну, собака завыла. Ее дразнит гармоника...

Ефросимов. Ах нет, нет. Они целый день воют сегодня. И если б вы знали, как это меня тревожит! И я уже раздираем между двумя желаниями: ждать Буслова или бросить его и бежать к Жаку...

Адам. Кто такой Жак?

Ефросимов. Ах, если бы не Жак, я был бы совершенно одинок на этом свете, потому что нельзя же считать мою тетку, которая гладит сорочки... Жак освещает мою жизнь... (*Пауза.*) Жак - это моя собака. Вижу, идут четверо, несут щенка и смеются. Оказывается - вешать. И я им заплатил двенадцать рублей, чтобы они не вешали его. Теперь он взрослый, и я никогда не расстаюсь с ним. В неядовитые дни он сидит у меня в лаборатории и он смотрит, как я работаю. За что вешать собаку?..

Ева. Александр Ипполитович, вам непременно нужно жениться!

Ефросимов. Ах, я ни за что не женюсь, пока не узнаю, почему развылись собаки!.. Так что же, наконец, научите! Ждать ли Буслова или бежать к Жаку? А?

Ева. Миленький Александр Ипполитович! Нельзя же так! Ну что случится с вашим Жаком? Ведь это же просто - неврастения! Ну конечно, дождаться Буслова, поговорить с ним и спокойно отправиться домой и лечь спать!

Звонок. Адам идет открывать, и входят Туллер 1-й, Туллер 2-й и Клавдия Петровна. Последним входит озабоченный Пончик.

Туллер 1-й. Привет, Адам! Узнали о твоём бракосочетании и решили нагрянуть к тебе - поздравить! Здорово...

Адам (*растерян, он видит Туллера впервые в жизни*). Здорово... входите!..

Входят в комнату.

Туллер 1-й. Знакомь же с женой!

Адам. Вот это, Ева... Э...

Туллер 1-й. Туллер, Адамов друг. Наверное, он не раз рассказывал обо мне?

Ева. Нет, ничего не говорил!..

Туллер 1-й. Разбойник! Прошу, знакомьтесь: это мой двоюродный брат - тоже Туллер!

Туллер 2-й. Туллер!

Туллер 1-й. Мы, Ева Артемьевна, вот и Клавдию прихватили с собой. Знакомьтесь? Ну, это просто ученая женщина. Врач. Психиатр. Вот как. Также ничего не говорил? Хорош друг! Ах, Адам! (*Еве*.) Вы не сердитесь на незваных гостей?

Ева. Нет, нет, зачем же? У Адама всегда очень симпатичные приятели. Аня! Аня!

Туллер 1-й. Нет, нет, никаких хлопот! Мой двоюродный брат Туллер - хозяйственник...

Туллер 2-й. Туллер прав... (*Разворачивает сверток*.)

Ева. Это совершенно напрасно. У нас все есть.

Входит Аня, ей передают коробки, она уходит.

Пончик, садитесь! А где же Дараган? Садитесь, товарищи!

Клавдия. Боже, какая жара!

Ева. Адам, познакомь же...

Туллер 1-й. С кем? С Александром Ипполитовичем? Что вы! Мы прекрасно знакомы!

Туллер 2-й. Туллер, Александр Ипполитович тебя явно не узнает!

Туллер 1-й. Быть этого не может!

Ефросимов. Простите... я, право, так рассеян... я действительно не узнаю...

Туллер 1-й. Но как же...

Клавдия. Оставьте, Туллер, в такую жару родного брата не узнаешь! У меня в августе положительно плаваются мозги. Ах этот август!

Ефросимов. Простите, но сейчас же ведь не август?..

Клавдия. Как не август? А какой же у нас месяц, по-вашему?

Туллер 1-й. Вот тебе раз! Клавдия от духоты помешалась! Александр Ипполитович! Скажите ей, бога ради, какой теперь месяц?

Ефросимов. Во всяком случае, не август, а этот... как его... как его...

Пауза.

Туллер 1-й (*тихо и значительно*). Май у нас в СССР, Александр Ипполитович, май!.. (*Весело.*)

Итак: в прошлом году, в этом же мае... Сестрорецк... Вы жили на даче у вдовы Марьи Павловны Офицерской, а я рядом, у Козловых. Вы с Жаком ходили купаться, и я вашего Жака даже снял один раз!

Ефросимов. Вот оказия... совершенно верно: Марья Павловна... у меня, по-видимому, отшибло память!

Туллер 2-й. Эх ты, фотограф. Видно, ты не очень примечательная личность! Ты лучше обрати внимание, какой у профессора замечательный аппарат!

Туллер 1-й. Туллер! Это не фотографический аппарат!

Туллер 2-й. Ну что ты мне рассказываешь! Это заграничный фотографический аппарат!

Туллер 1-й. Туллер!..

Туллер 2-й. Фотографический!

Туллер 1-й. А я говорю - не фотографический!

Туллер 2-й. Фо-то-графический!

Ефросимов. Видите ли, гражданин Туллер, это...

Туллер 1-й. Нет, нет, профессор, его надо проучить. Пари на пятнадцать рублей желаешь?

Туллер 2-й. Идет!

Туллер 1-й. Ну-с, профессор, какой это аппарат? Фотографический?

Ефросимов. Видите ли, это не фотографический аппарат...

Ева. Как?!.

Входит Аня и начинает вынимать из буфета посуду. В громкоговорители мощные хоры с оркестром поют: «Родины славу не посрамим!...»

Туллер 1-й. Гоп! Вынимай пятнадцать рублей! Это - урок!

Туллер 2-й. Но, позвольте, как же, ведь это же «Гном»?..

Туллер 1-й. Сам ты гном!

Вдруг послышался визг собаки, затем короткий вопль женщины.

Аня (*роняет посуду*). Ох! Тошно... (*Падает и умирает.*)

За окнами послышались короткие, быстро гаснущие крики. Гармоника умолкла.

Туллер 1-й. Ах!.. (*Падает и умирает.*)

Туллер 2-й. Богданов! Бери аппарат!.. (*Падает и умирает.*)

Клавдия. Я погибла! (*Падает, умирает.*)

Пончик. Что это такое?! Что это такое?! (*Пятится, бросается бежать и исчезает из квартиры, хлопнув дверью.*)

Музыка в громкоговорителе разваливается. Слышен тяжкий гул голосов, но он сейчас же прекращается. Настает полное молчание всюду.

Ефросимов. О, предчувствие мое! Жак!.. (*Отчаянно.*) Жак!

Адам (*бросается к Клавдии, взглядывается в лицо, потом медленно идет к Ефросимову. Становится страшен*). Так вот что за аппарат? Вы убили их? (*Истукленно.*) На помощь! Хватайте человека с аппаратом!

Ева. Адам! Что это?!

Ефросимов. Безумный! Что вы! Поймите, наконец! Ева, оторвите от меня дикую кошку!

Ева (*глянув в окно*). Ох, что же это?! Адам, глянь в окно! Дети лежат!..

Адам (*оставив Ефросимова, подбегает к окну*). Объясните, что это?

Ефросимов. Это? *(В глазах у Ефросимова полные туманы.)* Это? Идея!.. Негр на электрическом стуле! Это - моя беда! Это - винтовочка, бей! Это - такая война! Это - солнечный газ!..

Адам. Что? Не слышу? Что? Газ! *(Схватывает Еву за руку.)* За мною! Скорее в подвал! За мной! *(Тащит Еву к выходу.)*

Ева. Адам, спаси меня!

Ефросимов. Остановитесь! Не бегите! Вам ничто уже не угрожает! Да поймите же наконец, что этот аппарат спасает от газа! Я сделал открытие! Я! Я! Ефросимов! Вы спасены! Сдержите вашу жену, а то она сойдет с ума!

Адам. А они умерли?

Ефросимов. Они умерли.

Ева. Адам! Адам! *(Указывает на Ефросимова.)* Он гений! Он пророк!

Ефросимов. Повтори! Гений? Гений? Кто-нибудь, кто видел живых среди мертвых, повторите ее слова!

Ева *(в припадке страха)*. Боюсь мертвых! Спасите! В подвал! *(Убегает.)*

Адам. Куда ты? Остановись! Остановись! *(Убегает за ней.)*

Ефросимов *(один)*. Умерли... И дети? Дети? Они выросли бы, и у них появились бы идеи... Какие? Повесить щенка?.. А ты, мой друг. Какая у тебя была идея, кроме одной - никому не делать зла, лежать у ног, смотреть в глаза и сытно есть!.. За что же вешать собаку?..

Свет начинает медленно убывать, и в Ленинграде настает тьма.

Занавес