

## LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN EN *TRANSLATIONS* DE BRIAN FRIEL

INGRID MOSQUERA GENDE  
UNIVERSIDAD DE A CORUÑA

### 1. Introducción

En esta comunicación se tratará de explicar la teoría de la traducción que Brian Friel presenta a través de su obra de teatro *Translations*. Este autor irlandés describe diferentes situaciones de conflicto que se dan entre dos lenguas, en este caso, la inglesa y la irlandesa. Sin embargo, estas circunstancias determinadas pueden ser fácilmente trasladadas a un plano universal, tratando el tema de la comunicación, la traducción y las lenguas, como ya se irá viendo más adelante. Así, el autor expresa su opinión sobre complejos temas políticos y sociales de la Irlanda de su época, aunque, en este caso, sólo se intentará reconstruir la postura teórica del autor con respecto a la traducción y, en general, a las lenguas y su relación, sin realizar un análisis literario.

Para llevar a cabo esta labor se incluirán numerosas citas de la obra original, en inglés, de las que yo misma ofreceré una traducción a pie de página. Sin embargo, la calidad de estas traducciones no será perfecta, ya que no son el objetivo último de esta comunicación. Así, algunos términos culturales o ambiguos se traducirán sin ofrecer ningún tipo de explicación al respecto de la traducción escogida o realizada, puesto que ése sería otro trabajo. A pesar de la dificultad, no se podía prescindir del gran número de citas, ya que es a través de sus personajes y de sus diálogos cómo Brian Friel nos conduce al fondo de sus pensamientos.

#### 1.1 El autor

Brian Friel nació el 9 de enero de 1929 en Kilclogher, en Irlanda del Norte. Su padre era el director de una escuela primaria, circunstancia que influiría en la obra del autor. Se crió entre la deprimida minoría católica que residía en Irlanda del Norte, otra cuestión que también marcaría sus escritos. En 1954 se casó con Anne Morrison, con la que tuvo cuatro hijas y un hijo, pero poco más sabemos de su vida personal, ya que no es un autor dispuesto a hablar de sí mismo, como se puede comprobar en las siguientes líneas, sacadas de una entrevista al autor:

When did you know you were going to be a writer?  
I've no idea  
What other writers influenced you most strongly?  
I've no idea  
Which of your plays is your favourite?  
None of them  
Which of your stories?  
Most of them embarrass me  
So you think the atmosphere in Ireland is hostile or friendly to the artist?  
I'm thinking of my lunch<sup>1</sup>.  
(<http://www.epsomcollege.sch.uk/stay/biography.htm>)

---

<sup>1</sup> Traducción de la autora:

¿Cuándo supiste que ibas a ser escritor?  
No tengo ni idea  
¿Cuáles son los escritores por los que te sientes más influenciado?  
No tengo ni idea  
¿Qué obra de teatro, de las tuyas, es tu favorita?  
Ninguna de ellas  
¿Y entre tus cuentos?  
Todos me hacen sentir avergonzado  
¿Cómo piensas que es la atmósfera en Irlanda hacia el artista, hostil o positiva?  
Yo estoy pensando en mi comida.

Actualmente vive en Donegal, en la República de Irlanda. Entre sus obras teatrales más conocidas destacan *The Enemy Within* (1962), *Philadelphia, Here I Come!* (1965), *The Freedom of the City* (1973), *Aristocrats* (1979) y *Dancing at Lughnasa* (1989). Además de su corpus teatral, también escribe obras de ficción, cuentos y artículos.

## 1.2 La obra

*Translations* se representó por primera vez en Derry, el 23 de septiembre de 1980. La acción gira en torno a una escuela rural, llamadas *hedge-schools*, en el noroeste de Irlanda, en el verano de 1833. A un pueblo, llamado Baile Beag, llegan dos oficiales ingleses con la misión de "anglicanizar" todos los topónimos de la zona. Esta situación supone el punto de partida de numerosos conflictos provocados por la defensa de la identidad cultural y, sobre todo, por la falta de entendimiento entre los hablantes de irlandés y los de inglés. Con esta base, los equívocos se suceden provocando momentos de risa y carcajada, pero también de impotencia y frustración.

Esta obra presenta un importante e innegable trasfondo político, tratando con la lengua irlandesa en el contexto del colonialismo y denunciando la desaparición de la cultura irlandesa bajo el dominio inglés. A pesar de esto, Brian Friel deja suficientemente claro a lo largo de toda la obra que los ingleses no son los únicos culpables de la situación de Irlanda, sino que los propios irlandeses también provocarán muchas de las situaciones que se encuentran en *Translations*. El autor juega con el humor para transmitir, siempre de un modo indirecto, sus pensamientos y su posición con respecto a la situación en la que se encuentra su país.

Hugh es un viejo profesor que tiene dos hijos, Manus y Owen. El mayor, Manus, ha seguido los pasos de su padre y da clase en la escuela, mientras que Owen se había ido a Dublín, convirtiéndose en un próspero hombre de negocios. Cuando éste vuelve a Baile Beag, le acompañan dos oficiales británicos a los que va a ayudar a cambiar los topónimos, dado su conocimiento tanto de irlandés como de inglés. El capitán Lancey tiene muy clara su labor, pero el lugarteniente Yolland pronto se enamora del paisaje, de las gentes y de una jovencita irlandesa llamada Maire, desconocedora del inglés y que, además, era la novia de Manus. Al final de la obra, Yolland desaparece después de un baile y de una cómica y romántica escena de amor en dos idiomas, y nadie sabe si se marchó o si lo mataron.

Al mismo tiempo, en la obra aparecen otros personajes secundarios, algunos conocedores del inglés y otros no, uno de ellos, Jimmy Jack, es un alumno en la clase de Hugh y Manus, y conoce a fondo las lenguas muertas, tanto el latín como el griego, y también su cultura y literatura. Siempre aparece inmerso en su mundo, que no es otro que el de la antigüedad, suponiendo, de este modo, un nuevo contraste entre lenguas. Sobre la importancia de este personaje se hablará más tarde en profundidad.

## 2. La escuela (*hedge-school*)

En la escuela aparecen dos profesores, Hugh y su hijo Manus, aunque es este último, principalmente, el que da clase. Entre sus alumnos figuran Sarah, Jimmy Jack, Doalty, Bridget o los gemelos Donnelly. Tras una primera descripción de la escuela, el autor ya hace, en la acotación, una referencia explícita a la comunicación:

When the play opens, MANUS is teaching SARAH to speak. [...]. SARAH's speech defect is so bad that all her life she has been considered locally to be dumb and she has accepted this: when she whises to communicate, she grunts and makes unintelligible nasal sounds<sup>2</sup>. (B. FRIEL, 1996: 383).

Así, desde el inicio de la obra, el autor ya introduce dos términos fundamentales, hablar (*speak*) y comunicarse (*communicate*). Es interesante, además, el hecho de que Brian Friel no indica en qué lengua le está enseñando a hablar, ya que eso no es importante, lo importante,

---

<sup>2</sup> Traducción de la autora:

Cuando se abre el telón, MANUS está enseñando a SARAH a hablar. [...]. El lenguaje de SARAH es tan malo que, en el pueblo, siempre pensaron que era muda, y ella lo acepta de ese modo: cuando quiere comunicarse, gruñe y emite extraños sonidos nasales.

claro está, es que una persona que se creía sordomuda, pueda emplear ahora el lenguaje oral para comunicarse con los demás. Es decir, le enseña a hablar para que pueda comunicarse, para que su comunicación mejore.

Paralelamente, al presentarnos, en esta primera acotación, a otro de los alumnos, Jimmy Jack Cassie, se establece un contraste fundamental que no sólo hace referencia a los personajes, sino también a su lenguaje:

JIMMY JACK CASSIE – known as the Infant Prodigy – sits by himself, contentedly reading Homer in Greek and smiling to himself. He is a bachelor in his sixties, lives alone, and comes to these evening classes partly for the company and partly for the intellectual stimulation. He is fluent in Latin and Greek but is in no way pedantic – to him it is perfectly normal to speak these tongues. [ ...]. He now reads in a quiet voice and smiles in profound satisfaction. For JIMMY the world of the gods and the ancient myths is as real and as immediate as everyday life in the townland of Baile Beag.

MANUS holds SARAH's hands in his and he articulates slowly and distinctly into her face<sup>3</sup>. (B. FRIEL, 1996: 383-384).

El empleo, por parte de Brian Friel, del mismo término *speak* para hacer referencia al lenguaje de Jimmy y al de Sarah, supone un gran contraste entre el hecho de que Sarah esté aprendiendo a hablar y a Jimmy le parezca normal hablar en latín o en griego. Además, la situación de un último párrafo, prácticamente una única oración, referido de nuevo a las dificultades de Sarah, subraya aún más la diferencia que se quiere destacar.

Así, desde el mismo inicio de la obra de teatro, se deja constancia de que ninguno de los extremos son buenos, por un lado, una mujer, entre 17 y 35 años, a la que siempre se ha tratado como muda por el simple hecho de que nadie se había molestado en enseñarle a hablar y, por otro lado, el caso de Jimmy Jack, que no sólo sabe hablar perfectamente latín y griego, sino que además, le parece lo más normal del mundo, y vive inmerso en un universo de dioses y de mitos antiguos. Dos personas que, al fin y al cabo, coinciden en el hecho de que, tanto involuntaria como voluntariamente, respectivamente, se han mantenido aislados a través de la lengua, bien sea por su ausencia como por su presencia. Durante toda la obra, los intentos de Sarah por decir su nombre se intercalan y se contrastan con las frases en latín y en griego que Jimmy pronuncia, junto con otros personajes:

JIMMY: Esne fatigata?

MAIRE: Sum fatigatissima.

JIMMY: Bene! Optime!

MAIRE: That's the height of my Latin. Fit me better if I had even that much English.

JIMMY: English? I thought you had some English?

MAIRE: Three words. Wait – there was a spake I used to have off by heart. What's this it was? (*Her accent is stange because she is speaking a foreing language and because she does not understand what she is saying.*) 'In Norfolk we besport ourselves around the maypoll.' What about that!

MANUS: Maypole.

(*Again MAIRE ignores MANUS.*)

MAIRE: God have mercy on my Aunt Mary – she taught me that when I was about four, whatever it means. Do you know what it means, Jimmy?

JIMMY: Sure you know I have only Irish like yourself.

MAIRE: And Latin. And Greek.

JIMMY: I'm telling you a lie: I know one English word.

MAIRE: What?

JIMMY: Bo-som<sup>4</sup>. (B. FRIEL, 1996: 388).

<sup>3</sup> Traducción de la autora:

JIMMY JACK CASIE – conocido como el Niño Prodigio – está sentado solo, leyendo, con satisfacción, a Homero en griego y sonriendo para sí mismo. Es un soltero de unos sesenta años, que vive solo y que viene a estas clases de por la tarde en parte por la compañía y en parte por la estimulación intelectual que le suponen. Tiene una gran fluidez en latín y en griego, pero no es de ningún modo pedante – para él resulta totalmente normal hablar estas lenguas. [...]. Ahora lee en voz baja y sonrío con profunda satisfacción. Para JIMMY el mundo de los dioses y de los mitos antiguos resulta tan real como la vida diaria en Baile Beag. MANUS sujeta las manos de SARAH entre las suyas y articula despacio y de forma clara delante de su cara.

En este diálogo, aparecen Jimmy y Maire intercambiando algunas palabras en latín. Maire es la "supuesta" novia de Manus, o al menos él lo cree así, pero en este fragmento ya se deja ver que ella no está muy interesada en él, ya que no hace caso a su corrección ni le pregunta por el significado de la única frase que conoce en inglés, cuando sabe perfectamente que Manus sabe más inglés que Jimmy, sin embargo, lo ignora reiterada y deliberadamente. Pero, de su historia de amor se hablará en otro apartado de esta comunicación. Por otro lado, siguiendo con este mismo personaje, Maire expresa su deseo de saber inglés, otra razón que la aproximará a uno de los oficiales ingleses, Yolland, aunque este punto también se tocará posteriormente.

Maire quiere dejar constancia del inglés que sabe, y el "narrador", en la acotación, aprovecha para indicarnos que su voz suena muy extraña, ya que habla una lengua extranjera, y ni siquiera sabe lo que está diciendo. Así, Brian Friel vuelve a incidir en que la importancia de la lengua radica en su componente comunicativo, las palabras de Maire carecen de sentido, tanto como la única palabra que Jimmy conoce en inglés, aunque, incluso a Jimmy le podría ser más práctica esta palabra que a Maire toda una frase, ya que, por lo menos, él sabe lo que significa. Aquí se introduce la relevancia del significado.

Igualmente en la escuela, en este mismo primer acto, Maire sigue insistiendo en su voluntad de aprender inglés, en una conversación en el que algunos de los alumnos ofrecen su punto de vista acerca de la importancia de las lenguas:

MAIRE: We should all be learning to speak English. That's what my mother says. That's what I say. That's what Dan O'Connell said last month in Ennis. He said the sooner we all learn to speak English the better.

*(Suddenly several speak together.)*

JIMMY: What's she saying? What? What?

DOALTY: It's Irish he uses when he's travelling around scrounging votes.

BRIDGET: And sleeping with married women. Sure no woman's safe from that fella.

JIMMY: Who-who-who? Who's this? Who's this?

HUGH: *Silentium!* *(Pause)*. Who is she talking about?

MAIRE: I'm talking about Daniel O'Connell<sup>5</sup>.

HUGH: Does she mean that little Kerry politician?

MAIRE: I'm talking about the Liberator, Master, as you well know. And what he said was this: 'The old language is a barrier to modern progress.' He said that last month. And he's right. I don't want Greek. I don't want Latin. I want English.

*(MANUS reappears on the platform above.)*

---

<sup>4</sup> Traducción de la autora:

JIMMY: Esne fatigata?

MAIRE: Sum fatigatissima.

JIMMY: Bene! Optime!

MAIRE: Eso es todo lo que sé en latín. Me iría mejor si supiese tanto en inglés.

JIMMY: ¿Inglés? ¿Yo pensaba que tu sabías algo de inglés?

MAIRE: Tres palabras. Espera – hay unas palabras que solía saberme de memoria. ¿Cómo era? *(Su acento es extraño porque está hablando en una lengua extranjera y porque no entiende lo que está diciendo.)* 'In Norfolk we besport ourselves around the maypoll.' [No traduzco esta oración por tratarse de una rima popular de difícil traducción y explicación que no resulta imprescindible en la tarea que nos ocupa para la comprensión global del fragmento] ¡Qué te parece eso!

MANUS: Mayo. [en inglés corrige maypoll por la correcta forma Maypole].

*(De nuevo MAIRE ignora a MANUS.)*

MAIRE: Mi tía Mary, que Dios la tenga en su gloria, – ella me enseñó eso cuando yo tenía sobre cuatro años, sea lo que sea lo que signifique. ¿Sabes lo que significa Jimmy?

JIMMY: Tu ya sabes que yo sólo sé irlandés, como tu.

MAIRE: Y latín. Y griego.

JIMMY: Te estoy contando una mentira: sé una palabra en inglés.

MAIRE: ¿Cuál?

JIMMY: Pe-cho.

<sup>5</sup> Daniel O'Connell, la única persona de la vida real que es nombrada en la obra, fue el fundador de la Asociación Católica, para defender los derechos civiles y sociales de los irlandeses.

I want to be able to speak English because I'm going to America as soon as the harvest's all saved<sup>6</sup>. (B. FRIEL, 1996: 399-400).

Al mismo tiempo que hablan de política, los alumnos también hablan de la lengua, y critican cómo algunos políticos la emplean según les conviene, subrayando así, la función social y política de las diferentes lenguas, al mismo tiempo, que se muestra que Jimmy vive alejado de la realidad, sin enterarse de la conversación. Como ya se decía anteriormente, Maire deja clara su postura acerca del inglés, y expresa su deseo de marcharse a América, última frase que es escuchada por su novio Manus, que aparece en la plataforma de arriba; éste será un motivo más de discursión entre ambos. Y, aunque de ello se hablará después, el hecho de que Maire prefiera el inglés la hace partidaria de las Escuelas Nacionales, *National Schools*, mientras que Manus no quiere aceptar el puesto en una de ellas, ya que prefiere seguir enseñando en irlandés en la escuela rural, *hedge-school*, único puesto que está dispuesto a aceptar, aun cuando sabe que éstas no tienen mucho futuro. Sobre la implantación de esas nuevas escuelas nacionales, un modo más de "anglicanizar" a la población irlandesa, también se ofrecen datos en la escuela:

BRIDGET: Did you know that you start at the age of six and you have to stick at it until you've twelve at least – no matter how smart you are or how much you know.

DOALTY: Who told you that yarn?

BRIDGET: And every child from every house has to go all day, every day, summer or winter. That's the law.

DOALTY: I'll tell you something – nobody's going to go near them – they're not going to take on – law or no law.

BRIDGET: And everything's free in them. You pay for nothing except the books you use; that's what our Seamus says.

DOALTY: 'Our Seamus'. Sure your Seamus wouldn't pay anyway. She's making this all up.

BRIDGET: Isn't that right, Manus?

MANUS: I think so.

BRIDGET: And from the very first day you go, you'll not hear one word of Irish spoken. You'll be taught to speak English and every subject will be taught through English and ...<sup>7</sup> (B. FRIEL, 1996: 395-396).

<sup>6</sup> Traducción de la autora:

MAIRE: Todos deberíamos estar aprendiendo inglés. Eso es lo que dice mi madre. Eso es lo que digo yo. Eso es lo que dijo Dani O'Connell el mes pasado en Ennis. Dijo que cuanto más aprendiésemos a hablar inglés mejor.

(*De repente todos hablan a la vez.*)

JIMMY: ¿Qué está diciendo? ¿Qué? ¿Qué?

DOALTY: Es el inglés lo que él usa cuando viaja para gorronear votos.

BRIDGET: Y cuando duerme con mujeres casadas. Con seguridad, ninguna mujer está a salvo de ese tipo.

JIMMY: ¿Quién-quién-quién? ¿Quién es? ¿Quién es?

HUGH: *Silentium!* (*Pause.*) ¿De quién está hablando ella?

MAIRE: Estoy hablando de Daniel O'Connell.

HUGH: ¿Está hablando de ese pequeño político de Kerry?

MAIRE: Estoy hablando del Liberador, maestro, como muy bien sabes tu. Y lo que él dijo fue esto: 'La lengua antigua es una barrera al progreso moderno.' Lo dijo el mes pasado. Y tiene razón. Yo no quiero griego. Yo no quiero latín. Yo quiero inglés.

(*MANUS reaparece en la plataforma de arriba.*)

Quiero ser capaz de hablar inglés porque me iré a América en cuanto la cosecha esté terminada.

<sup>7</sup> Traducción de la autora:

BRIDGET: ¿Sabías que se empieza a los seis años y tienes que quedarte allí [se refiere todo el tiempo a las escuelas nacionales] hasta que tengas doce años, por lo menos – sin importar tu inteligencia o cuánto sabes.

DOALTY: ¿Quién te contó esa historia?

BRIDGET: Y todos los niños de todas las casas tienen que ir todo el día y todos los días, tanto en invierno como en verano. Es la ley.

DOALTY: Te voy a decir algo – nadie va a ir allí – no van a tener a nadie – tanto con ley como sin ley.

En esta situación tiene lugar la historia, en una época de colonización lingüística por parte de los ingleses. En estas circunstancias la educación juega un papel fundamental y, en la obra, se pueden observar diferentes puntos de vista con respecto al intento de imposición de la lengua inglesa. Maire y Bridget hablan del inglés como la lengua de la oportunidad, subrayando, como ya se comentó anteriormente, la importancia social, política y económica de la lengua, sobrepasando las propias barreras fundamentales y básicas de la lengua como vehículo de comunicación, aspecto que Friel reivindica a lo largo de toda la obra.

### 3. La llegada de los oficiales

Antes de que los oficiales ingleses aparezcan en escena, ya se habla de ellos, Maire los alaba al mismo tiempo que hace referencia a que no se entienden, pero eso no parece importarle mucho, ya que ellos le van a ayudar con sus tareas. Por lo tanto, Friel habla de diferentes lenguas, pero no de falta de comunicación, ya que consiguen relacionarse e interactuar:

MANUS: I can give you a hand at the hay tomorrow.

MAIRE: That's the name of a hornpipe, isn't it? – 'The Scholar In The Hayfield' – or is it a reel?

MANUS: If the day's good.

MAIRE: Suit yourself. The English soldiers below in the tents, them sapper fellas, they're coming up to give us a hand. I don't know a word they're saying, nor they me; but sure that doesn't matter, does it?<sup>8</sup> (B. FRIEL, 1996: 389).

En ese mismo primer acto, y antes de que aparezcan los oficiales, Hugh, el maestro, habla de ellos, y de la problemática y utilidad de las lenguas:

HUGH: Indeed – I encountered Captain Lancey of the Royal Engineers who is engaged in the ordnance survey of this area. [...]. He then explained that he does not speak Irish. Latin? I asked. None. Greek? Not a syllable. He speaks – on his own admission – only English; and to his credit he seemed suitably verecund – James?

JIMMY: *Verecundus* – humble.

HUGH: Indeed – he voiced some surprise that we did not speak his language. I explained that a few of us did, on occasion – outside the parish of course – and then usually for the purposes of commerce, a use to which his tongue seemed particularly suited [...].

[...]

HUGH: Indeed – English, I suggested, couldn't really express us. And again to his credit he acquiesced to my logic<sup>9</sup>. (B. FRIEL, 1996: 398-399).

---

BRIDGET: Y todo es gratis en ellas. No pagas por nada, sólo por los libros que uses; eso es lo que dice nuestro Seamus.

DOALTY: 'Nuestro Seamus'. Seguro que tu Seamus no pagaría de todos modos. Se lo está inventando todo.

BRIDGET: ¿No tengo razón, Manus?

MANUS: Creo que sí.

BRIDGET: Y desde el primer día, no oyes ni una sola palabra en irlandés. Te enseñan a hablar en inglés y todas las asignaturas son en inglés y...

<sup>8</sup> Traducción de la autora:

MANUS: Puedo echarte una mano en los pastos, mañana.

MAIRE: Ese es el nombre de un baile de marineros, ¿no? – 'El estudioso en los pastos' – ¿o es un baile de origen escocés?

MANUS: Si hace buen día.

MAIRE: Haz lo que quieras. Los soldados ingleses que están en las tiendas de abajo, los tíos esos, zapadores, van a subir a echarnos una mano. Yo no entiendo ni una sola palabra de lo que dicen, ni ellos a mí, pero eso no importa, ¿verdad?

<sup>9</sup> Traducción de la autora:

HUGH: En realidad – me encontré al Capitán Lancey, del Cuerpo Real de Ingenieros, el encargado del servicio oficial de cartografía de esta área. [...]. Entonces me dijo que no hablaba irlandés. ¿Latín? Le pregunté. Nada. ¿Griego? Ni una sílaba. Él sólo habla – como él mismo admitió – inglés; y he de decir, a su favor, que parece perfectamente verecundo – ¿James?

En ese pequeño monólogo, Hugh admite el empleo del inglés para fines comerciales, de nuevo haciéndose referencia a la mayor extensión de la lengua inglesa, cualidad que también destacaba Maire. Y, por otro lado, Lancey también mostraba su sorpresa, según cuenta Hugh, ante el hecho de que algunos habitantes no supiesen hablar inglés. En este sentido, Hugh le preguntaba si sabía hablar irlandés, latín o griego, poniendo el irlandés al mismo nivel que dos lenguas muertas, "coincidencia" que puede indicar mucho acerca de la posición en la que Brian Friel encontraba su lengua, criticando su estado decadente.

De todos modos, el Capitán Lancey y el Lugarteniente Yolland no serán los únicos que lleguen a Baile Beag, también lo hace el hijo pequeño de Hugh, después de haberse convertido en un importante hombre de negocios en Dublín. Viene acompañando a los dos oficiales y trabaja con ellos: "OWEN: Me a soldier? I'm employed as a part-time, underpaid, civilian interpreter. My job is to translate the quaint, archaic tongue you people persist in speaking into the King's good English"<sup>10</sup> (B. FRIEL, 1996: 404). Como se puede observar, tras su estancia en Dublín, Owen tiene muy olvidada la que es su propia lengua, a la que califica como pintoresca o extraña, *quaint*; y arcaica, *archaic*. Su posición contrastará con el cambio que sufre Yolland en Baile Beag, prácticamente el proceso inverso, contraposición a la que se hará referencia posteriormente. Por otro lado, en el fragmento anterior, se deja constancia de cuál es la labor encomendada a Owen, tarea que no sólo se limitará al plano topográfico, ya que, como se verá a continuación, su "bilingüismo" le situará como intérprete y traductor, tanto de unos como de otros, dando lugar a diálogos muy cómicos y esclarecedores acerca de las ideas y propuestas del autor. En la conversación siguiente se ofrece el primer intercambio "comunicativo" entre los ingleses e irlandeses, con la colaboración "interpretativa" y "traductora" de Owen:

OWEN: Here we are. Captain Lancey – my father.

[...]

OWEN: And Lieutenant Yolland – both Royal Engineers – my father.

[...]

LANCEY: [...]. Do they speak *any* English, Roland?<sup>11</sup>

OWEN: Don't worry. I'll translate.

LANCEY: I see. (*He clears his throat. He speaks as if he were addressing children – a shade too loudly and enunciating excessively.*) You may have seen me – seen me – working in this section – section? – working. We are here – here – in this place – you understand? – to make a map – a map – a map and –

JIMMY: *Nonne Latine loquitur?*

(HUGH *holds up a restraining hand.*)

HUGH: James.

LANCEY: (*To Jimmy*) I do not speak Gaelic, sir.

(*He looks at OWEN.*)

OWEN: Carry on.

LANCEY: A map is a representation on paper – a picture – you understand picture? – a paper picture – showing, representing this country – yes? – showing your country in miniature – a scaled drawing on paper of – of – of

[...]

OWEN: It might be better if you *assume* they understand you –

LANCEY: Yes?

---

JIMMY: *Verecundus* – humilde.

HUGH: En realidad – mostró algo de sorpresa cuando le dije que no hablábamos su lengua. Le expliqué que algunos de nosotros la hablábamos, en ocasiones – fuera de la parroquia, por supuesto – y normalmente por motivos de comercio, un uso para el que su lengua parece especialmente adecuada [...].

[...]

HUGH: En realidad – El inglés, le sugerí, no puede realmente expresar cómo somos. Y de nuevo él tuvo que aceptar mi lógica.

<sup>10</sup> Traducción de la autora:

OWEN: ¿Yo un soldado? Estoy empleado a tiempo parcial, y mal pagado, como interprete civil. My trabajo es traducir al buen inglés del Rey la pintoresca y arcaica lengua que vosotros insistís en hablar.

<sup>11</sup> A Owen, tanto Lancey como Yolland, le llaman "Roland" durante gran parte de la obra, hasta que él les saca de su error.

OWEN: And I'll translate as you go along.  
LANCEY: I see. Yes. Very well. Perhaps you're right. Well. What we are doing is this. (*He looks at OWEN. OWEN nods reassuringly.*) His Majesty's government has ordered the first ever comprehensive survey of this entire country – a general triangulation which will embrace detailed hydrographic and topographic information and which will be executed to a scale of six inches to the English mile.  
[...]  
OWEN: A new map is being made of the whole country.  
(LANCEY looks to OWEN: *Is that all?* OWEN smiles reassuringly and indicates to proceed.)  
LANCEY: This enormous task has been embarked on so that the military authorities will be equipped with up-to-date and accurate information on every corner of this part of the Empire.  
OWEN: The job is being done by soldiers because they are skilled in this work<sup>12</sup>. (B. FRIEL, 1996: 405-406).

La conversación se sigue alargando en estos mismos términos, con esa característica traducción realizada por Owen. Los chistes y las equivocaciones se suceden, dejando constancia de la ignorancia del capitán, que confunde el latín de Jimmy con la lengua gaélica. Además, las largas y especializadas explicaciones del capitán son sustituidas por cortas frases de Owen, que cambia los significados a su antojo. Un primer ejemplo de traducción, en el que se demuestran los peligros y la subjetividad de la misma. Frente a esta falta de entendimiento o de veracidad debido a la interposición de intermediarios, luego se verá, al comentar la escena segunda del segundo acto, cómo Maire y Yolland se comunican sin entenderse y sin intérprete. Para eso, concluirá Friel, hace falta la voluntad de las dos partes, circunstancia que no es la que se ofrece

---

<sup>12</sup> Traducción de la autora:

OWEN: Aquí estamos. Capitán Lancey – mi padre.  
[...]  
OWEN: Y el Lugarteniente Yolland – ambos Ingenieros Reales – mi padre.  
[...]  
LANCEY: [...]¿Hablan algún inglés, Roland?  
OWEN: No se preocupe, yo traduciré.  
LANCEY: Ya veo. (*Se aclara la garganta. Habla como si se estuviese dirigiendo a niños – en un tono muy alto y enunciando en exceso.*) Puede ser que me hayáis visto – visto – trabajando por esta zona – ¿zona? – trabajando. Nosotros estamos aquí – aquí – en este lugar – ¿entendéis? – para hacer un mapa – un mapa- un mapa y –  
JIMMY: *Nonne Latine loquitur?*  
(HUGH le hace una seña de espera con la mano.)  
HUGH: James.  
LANCEY: (*A JIMMY*)Yo no hablo gaélico, señor.  
(*Mira a OWEN.*)  
OWEN: Siga.  
LANCEY: Un mapa es una representación en papel – un dibujo – ¿entendéis dibujo? – un dibujo en papel – ¿mostrando, representando este país? – ¿sí? – mostrando vuestro país en miniatura – un dibujo a escala en papel de – de – de –  
[...]  
OWEN: Puede ser mejor si *asume* que ellos le entienden –  
LANCEY: ¿Sí?  
OWEN: Y yo traduciré según vaya hablando.  
LANCEY: Ya veo. Sí. Muy bien. A lo mejor tienes razón. Bien. Lo que estamos haciendo es esto. (*Mira a OWEN. Owen le hace un gesto para que continúe.*) El Gobierno de su Majestad ha ordenado realizar la primera inspección exhaustiva de todo el país – una triangulación que incluya detallada información hidrográfica y topográfica, y que sea realizada a una escala de seis pulgadas con respecto a la milla inglesa.  
[...]  
OWEN: Se está haciendo un nuevo mapa de todo el país.  
(LANCEY mira a OWEN: *¿Eso es todo?* OWEN le sonríe con confianza invitándole a seguir.)  
LANCEY: Esta gran tarea tiene el objetivo de que las autoridades militares puedan tener acceso a una actualizada y precisa información de cada rincón del Imperio.  
OWEN: El trabajo lo llevan a cabo soldados porque son muy buenos en esto.



en la situación descrita en el fragmento anterior. A ese respecto, Manus, que también sabe inglés, recrimina a su hermano la clase de traducción que ha realizado:

MANUS: What sort of a translation was that, Owen?

OWEN: Did I make a mess of it?

MANUS: You weren't saying what Lancey was saying!

OWEN: 'Uncertainty in meaning is incipient poetry' – who said that?

MANUS: There was nothing uncertain about what Lancey said: it's a bloody military operation, Owen! And what's Yolland's function? What's 'incorrect' about place-names we have here?

OWEN: Nothing at all. They're just going to be standardized.

MANUS: You mean changed into English?

OWEN: Where there's ambiguity, they'll be Anglicized.

MANUS: And they call you Roland! They both call you Roland!

OWEN: Shhhhh. Isn't it ridiculous? They seemed to get it wrong from the very beginning – or else they can't pronounce Owen. I was afraid some of you bastards would laugh.

MANUS: Aren't you going to tell them?

OWEN: Yes – yes – soon – soon.

MANUS: But they...

OWEN: Easy, man easy. Owen – Roland – what the hell. It's only a name. It's the same me, isn't it? Well, isn't it?

MANUS: Indeed it is. It's the same Owen<sup>13</sup>. (B. FRIEL, 1996: 408).

Manus también sabe inglés y ha entendido bien las palabras de Lancey, por lo que recrimina a Owen su manera de traducirlas, sin contarles a los demás la verdad sobre la presencia de los ingleses en el pueblo. Discuten sobre la necesidad de traducir los topónimos al inglés, a lo que Manus no le encuentra ninguna razón lógica, mientras que Owen tiene el inglés y toda la ideología imperialista y colonizadora totalmente interiorizadas. Para Manus la lengua es una parte importante de la identidad del pueblo y de su independencia. Sin embargo, para Owen esto no tiene ninguna importancia, ni siquiera le preocupa que se equivoquen con su propio nombre, piensa que un nombre es sólo eso, un simple nombre, mientras que Manus ve más allá.

A lo largo de la obra, Brian Friel parece mucho más inclinado hacia la postura de Manus, pero, sin embargo, tampoco es así. Todos los personajes de esta obra, sin excepción, son dejados en ridículo en algún momento, por lo que Friel viene a indicar que ningún pensamiento extremista radical debería ser tomado en consideración. Owen vuelve totalmente en contra del irlandés, Manus no quiere ni ver a los ingleses, simplemente por ser ingleses, Maire parece enamorada de todo lo que suene inglés, aunque no entienda nada, Jimmy vive en un mundo de fantasía latino y griego, mientras que Hugh sólo parece deleitarse escuchándose a

---

<sup>13</sup> Traducción de la autora:

MANUS: ¿Qué tipo de traducción fue ésa?

OWEN: ¿Me hice un lío?

MANUS: No estabas diciendo lo que Lancey estaba diciendo.

OWEN: 'La imprecisión en el significado es la cuna de la poesía' – ¿Quién había dicho eso?

MANUS: No había ninguna imprecisión en lo que Lancey decía: ¡es una maldita operación militar, Owen! ¿Y cuál es la función de Yolland? ¿Qué es 'incorrecto' en los nombres de lugares que tenemos aquí?

OWEN: Nada en absoluto. Sólo van a estandarizarse.

MANUS: ¿Quieres decir, cambiarlos al inglés?

OWEN: Si hay ambigüedad se anglicizarán.

MANUS: ¡Y te llaman Roland! ¡Los dos te llaman Roland!

OWEN: Shhhhh. ¿No es ridículo? Los dos lo entendieron mal desde el principio – o a lo mejor es que no pueden pronunciar Owen. Tenía miedo de que algún cabrón de vosotros se fuese a reír.

MANUS: ¿No se lo vas a decir?

OWEN: Sí – sí – pronto – pronto.

MANUS: Pero ellos...

OWEN: Tranquilo, hombre, tranquilo. Owen – Roland – al infierno. Sólo es un nombre. Yo soy el mismo, ¿o no? Bueno, ¿no lo soy?

MANUS: Por supuesto que lo eres. El mismo Owen.

sí mismo. Un pueblo revolucionado por el paso del tiempo y la entrada en él del resto del mundo.

Tras el primer acto, por si queda algún tipo de duda, Friel introduce el segundo acto con una acotación que acaba de aclarar la labor de los soldados ingleses en Baile Beag:

The sappers have already mapped most of the area. YOLLAND's official task, which OWEN is now doing, is to take each of the Gaelic names – every hill, stream, rock, even every patch of ground which possessed its own distinctive Irish name – and Anglicize it, either by changing it into approximate English sounds or by translating it into English words.[...]. OWEN's official function as translator is to pronounce either name in Irish and then provide the English translation.

[...]

A large map – one of the new blank maps – is spread out on the floor. OWEN is on his hands and knees, consulting it. He is totally engrossed in this task which he pursues with great energy and efficiency.

YOLLAND's hesitancy has vanished – he is at home here now. He is sitting on the floor, his long legs stretched out before him, his back resting against a creel, his eyes closed. His mind is elsewhere<sup>14</sup>. (B. FRIEL, 1996: 409).

Este segundo acto empieza con la comparación de estos dos personajes, que han invertido completamente sus papeles. Ya en el acto primero, se podía observar como Owen había regresado de Dublín con un cierto aire de superioridad, que él encuentra en la lengua inglesa, mientras que Yolland llegaba al pueblo de un modo humilde: "I can only say that I feel – I fell very foolish to – to – to be working here and not to speak your language. [...]. I think your countryside is – is – is – is very beautiful. I've fallen in love with it already."<sup>15</sup>. (B. FRIEL, 1996: 407). Al contrario que Owen, Yolland prefiere dejar los nombres en irlandés, ya que piensa que no se pueden traducir, un problema que se suele plantear en nuestros días: "Let's leave it alone. There's no English equivalent for a sound like that"<sup>16</sup>. (B. FRIEL, 1996: 410). Realmente a él le gustaría quedarse en el pueblo:

YOLLAND: Do you think I could live here?

OWEN: What are you talking about?

YOLLAND: Settle down here – live here.

OWEN: Come on, George.

YOLLAND: I mean it.

OWEN: Live on what? Potatoes? Buttermilk?

YOLLAND: It's really heavenly<sup>17</sup>. (B. FRIEL, 1996: 414).

<sup>14</sup> Traducción de la autora:

Los zapadores ya han registrado la mayor parte de la zona. El trabajo de YOLLAND, que ahora realiza OWEN, supone cambiar cada nombre gaélico – cada colina, arroyo, roca, incluso cada trozo de tierra que tenga un nombre distintivo en irlandés – y anglicanizarlo, bien cambiándolo a un sonido inglés parecido, o bien traduciéndolo al inglés. [...]. La labor oficial de OWEN como traductor es pronunciar cada nombre en irlandés y luego ofrecer su traducción al inglés.

[...]

Un mapa grande – uno de los nuevos mapas en blanco – está extendido en el suelo. OWEN está a cuatro patas, consultándolo. Está totalmente absorto en su tarea, la que realiza con gran energía y eficacia.

Las dudas de YOLLAND ya han desaparecido completamente – ya se encuentra como en casa. Está sentado en el suelo, con sus largas piernas estiradas y la espalda apoyada en una nasa, con los ojos cerrados. Su mente está en otro sitio.

<sup>15</sup> Traducción de la autora: "Sólo puedo decir que me siento – me siento muy estúpido al – al – al estar trabajando aquí y no hablar vuestra lengua. [...]. Pienso que vuestro paisaje es – es – es – es muy bonito. Ya estoy enamorado de él".

<sup>16</sup> Traducción de la autora: "Déjalo como está. No hay ningún equivalente inglés para un sonido como ése.

<sup>17</sup> Traducción de la autora:

YOLLAND: ¿Crees que podría vivir aquí?

OWEN: ¿De qué estás hablando?

YOLLAND: Establecerme aquí – vivir aquí.

OWEN: Venga, George.

YOLLAND: Lo digo de verdad.

OWEN: ¿Vivir de qué? ¿Patatas? ¿la crema de la leche?

YOLLAND: Esto es el paraíso.

Las ideas que el autor destaca por medio de Yolland y Owen resaltan mucho debido a que ambos personajes suelen aparecer conversando juntos, por lo que sus principios se contraponen con una mayor intensidad. Además, los sentimientos de Yolland pronto se ven acrecentados por su amor hacia Maire.

#### 4. Historias de amor

La traducción del amor no es necesaria cuando el amor es real y mutuo. Así, Manus se pasa todo el tiempo intentando hablar de amor con Maire pero ella lo evita, no quiere, mientras que, con Yolland, Maire no necesita ni conocer el idioma. El triángulo que se establece entre estos tres personajes es la forma más clara de mostrar la verdadera importancia de la lengua y la comunicación, totalmente dependientes, según propone Friel, de la voluntad de los que hablan.

Manus intenta comunicarse con Maire, pero ella no quiere y se lo deja ver indirectamente, con sus desprecios, como ya se veía anteriormente, pero él no quiere enterarse. Sus formas de ser son completamente diferentes, ella busca expandirse y él vive feliz en el pueblo, en una pequeña comunidad:

MAIRE: Did you apply for that job in the new national school?

MANUS: No.

MAIRE: You said you would.

MANUS: I said I might.

MAIRE: When it opens, this is finished: nobody's going to pay to go to a hedge-school.

MANUS: I know that and I...[...].

[...]

MANUS: I can't apply for it.

MAIRE: You *promised* me you would.

MANUS: My father has applied for it<sup>18</sup>. (B. FRIEL, 1996: 394).

Maire desea que Manus se adapte al progreso, a lo que ella considera mejor, pero Manus no está por la labor. En este pequeño fragmento se ve la típica importancia de la lengua en las conversaciones de pareja: "dijiste que", "me habías prometido que", "yo no te dije que tal, sino que...". Se juega con la interpretación de los significados y con el uso de la palabra exacta. Sea como sea, estos dos personajes no consiguen comunicarse, ya que, como dije antes, no hay un esfuerzo mutuo de entendimiento. Ninguno de los dos se atreve a hablar de un modo claro. Manus no quiere trabajar en la escuela nacional, únicamente aceptará un trabajo en otra escuela rural:

MANUS: I've just had a meeting with two men from Inis Meadhon. They want me to go there and start a hedge-school. They're giving me a free house, free turf, and free milk

[...]

[...]

YOLLAND: When do you start?

MANUS: Next Monday<sup>19</sup>. (B. FRIEL, 1996: 423).

<sup>18</sup> Traducción de la autora:

MAIRE: ¿Solicitaste el puesto en la escuela nacional?

MANUS: No.

MAIRE: Dijiste que ibas a hacerlo.

MANUS: Dije que a lo mejor lo hacía.

MAIRE: Cuando abra, esto se acabó, nadie va a venir a la escuela rural.

MANUS: Ya sé eso y yo...[...]

[...]

MANUS: No puedo solicitar el puesto.

MAIRE: Me *prometiste* que lo harías.

MANUS: Mi padre lo ha solicitado.

<sup>19</sup> Traducción de la autora:

MANUS: Acabo de tener una reunión con dos hombres de Inis Meadhon. Quieren que vaya allí y abra una escuela rural. Me dan una casa gratis, tierra gratis y leche gratis [...].

YOLLAND: ¿Cuándo empiezas?

MANUS: El lunes que viene.

Cuando se trata de emprender una empresa con la que está de acuerdo y que le atrae, no se lo piensa dos veces. Además, en estas oraciones se ve como Manus es feliz con poca cosa, al contrario que Maire, que en un momento le deja claro su punto de vista: "You talk me about getting married – with neither a roof over your head nor a sod of ground under your foot. I suggest you go for the new school; but no – 'My father's in for that.' Well now he's got it and now this is finished and now you've nothing"<sup>20</sup> (B. FRIEL, 1996: 404).

Al mismo tiempo que esto sucede entre Manus y Maire, tanto Maire como Yolland ya se van conociendo, al menos de oídas, hasta que al final se encuentran:

OWEN: You know George, don't you?

MAIRE: We wave to each other across the fields.

YOLLAND: Sorry – sorry?

OWEN: She says you wave to each other across the fields.

YOLLAND: Yes, we do; oh, yes; indeed we do.

MAIRE: What's he saying?

OWEN: He says you wave to each other across the fields.

MAIRE: That's right. So we do.

YOLLAND: What's she saying?

OWEN: Nothing – nothing – nothing [...]

[...]

MAIRE: I hear the Fiddler O'Shea's about. There's some talk of a dance tomorrow night.

[...]

MAIRE: Does he know what I'm saying?

OWEN: Not a word.

MAIRE: Tell him then.

OWEN: Tell him what?

MAIRE: About the dance.

OWEN: Maire says there may be a dance tomorrow night<sup>21</sup>. (B. FRIEL, 1996: 424 -425).

La conversación sigue de la misma forma, con Owen como intermediario, pero al final consiguen averiguar que los dos van a ir al baile. Y, en la segunda escena de este segundo acto, en la primera acotación ya se les presenta cogidos de la mano, pasándose lo muy bien: "*Then in the distance we hear MAIRE and YOLLAND approach – laughing and running. They run on, hand-in-hand. They have just left the dance*"<sup>22</sup> (B. FRIEL, 1996: 426). Toda la escena representa la conversación que mantienen los dos. No se entienden, se repiten, dicen lo mismo,

<sup>20</sup> Traducción de la autora: "Me hablas de casarnos – sin un techo sobre tu cabeza ni un suelo bajo tus pies. Te sugiero que solicites un puesto en la nueva escuela; pero no – 'Mi padre ya lo ha pedido'. Bien, ahora él tiene el puesto, ahora esto se acaba y ahora tu no tienes nada".

<sup>21</sup> Traducción de la autora:

OWEN: ¿Conoces a George, no?

MAIRE: Nos saludamos por los campos.

YOLLAND: ¿Perdón – perdón?

OWEN: Dice que os saludáis por los campos.

YOLLAND: Sí, lo hacemos; oh, sí; por supuesto que lo hacemos.

MAIRE: ¿Qué está diciendo?

OWEN: Dice que os saludáis por los campos.

MAIRE: Es verdad. Sí que lo hacemos.

YOLLAND: ¿Qué está diciendo?

OWEN: Nada – nada – nada [...]

[...]

MAIRE: He escuchado que Fiddler O'Shea está por aquí. Se dice que va a haber un baile mañana por la noche.

[...]

MAIRE: ¿Entiende lo que estoy diciendo?

OWEN: Ni una palabra.

MAIRE: Entonces díselo.

OWEN: ¿Que le diga qué?

MAIRE: Lo del baile.

OWEN: Maire dice que puede que haya un baile mañana por la noche.

<sup>22</sup> Traducción de la autora: "*Entonces, a lo lejos, oímos a MAIRE y a YOLLAND acercándose – riéndose y corriendo. Corren, cogidos de la mano. Acaban de salir del baile*".

pero expresan sentimientos bonitos que ambos son capaces de comprender, además de provocar la risa del público por los equívocos que tienen lugar. Friel presenta una escena perfecta en la que la comunicación traspasa las barreras de la lengua, en momentos como el siguiente, que sólo es un pequeño ejemplo de la precisión y delicadeza de toda la conversación:

YOLLAND: I wish to God you could understand me.

MAIRE: Soft hands; a gentleman's hands.

YOLLAND: Because if you could understand me I could tell you how I spend my days either thinking of you or gazing up at your house in the hope that you'll appear even for a second.

MAIRE: Every evening you walk by yourself along the Tra Bhan and every morning you wash yourself in front of your tent.

YOLLAND: I would tell you how beautiful you are, curly-headed Maire. I would so like to tell you how beautiful you are.

MAIRE: Your arms are long and thin and the skin on your shoulders is very white.

YOLLAND: I would tell you...

MAIRE: Don't stop – I know what you're saying.

YOLLAND: I would tell you how I want to be here – to live here – always – with you – always, always<sup>23</sup>. (B. FRIEL, 1996: 429).

Durante toda la conversación, aun sin entenderse, siempre hablan de las mismas cosas. En este caso, ya están directamente hablando de sus sentimientos. Y, llegado este punto, la comprensión es total, la comunicación es absoluta. Las palabras no comunican, los sonidos comunican, los gestos, las miradas... Así, Friel vuelve a subrayar la importancia de la voluntad de las personas como clave para la comunicación, entonces ya no hace falta ningún tipo de traducción, una traducción que, sin embargo, sí podría venirles bien a Manus y a Maire en su relación, ya que, incluso hablando el mismo idioma no lograban entenderse, no lograban traducir o interpretar lo que en verdad deseaba decirle el otro.

## 5. Conclusiones

Esta obra de teatro es una muestra de que, sin necesidad de grandes planteamientos teóricos, también se puede expresar una teoría seria y responsable de la traducción y de la comunicación social. Resulta irónico el hecho de que la obra comience con Sarah aprendiendo a comunicarse y consiguiéndolo, y que el tema principal sea acerca de la posibilidad de cambiar la lengua por capricho, como trataban de hacer los oficiales. Cambiar el irlandés por el inglés, una lengua por otra, suponía para muchos la pérdida de su identidad, de su cultura y de sus raíces. Todos los puntos de vista se entremezclan a lo largo de la obra sin que Brian Friel ofrezca uno que él considere válido, porque ninguno lo es, al mismo tiempo que lo son todos. Personalmente pienso que Friel aboga por el respeto entre las personas como base fundamental de todo lo demás.

A través del respeto se entiende la gente, se entienden otras perspectivas y otras culturas. El autor se burla de todos, nadie se libra en una obra que parece querer traducir la vida, más que las palabras. Una obra que es necesario traducir e interpretar para encontrar su último significado. La lengua sólo es un vehículo, y debería ser interpretada como tal, lo fundamental es la comunicación. La traducción, junto a la lengua, es otro medio para lograr el

---

<sup>23</sup> Traducción de la autora:

YOLLAND: Le pediría a Dios que pudieses entenderme.

MAIRE: Manos suaves; manos de caballero.

YOLLAND: Porque si pudieses entenderme te diría cómo paso los días pensando en ti o mirando hacia tu casa con la esperanza de poder verte, aunque sea un segundo.

MAIRE: Todas las tardes caminas solo por el Tra Bhan y todas las mañanas te lavas delante de tu tienda.

YOLLAND: Y te diría que bella eres, Maire la del pelo rizo. Te diría que bella eres.

MAIRE: Tus brazos son largos y delgados y la piel de tus hombros es muy blanca.

YOLLAND: Y te diría...

MAIRE: No pares – Sé lo que me estás diciendo.

YOLLAND: Te diría cuánto deseo quedarme aquí – vivir aquí – para siempre – contigo – siempre, siempre.

entendimiento, pero es un arma de doble filo, muy peligrosa, ya que depende de las personas. Siempre hay una persona que es la que traduce, y puede hacerlo mal, tanto inconscientemente como conscientemente.

En este sentido, creo que Maire y Yolland se entienden completamente cuando están solos, sin traductor, sin intermediarios, sin lengua y sin traducción, pero con una comunicación fluida y sincera.

Friel quiere recuperar el carácter comunicativo de una lengua demasiado politizada. Él desea una lengua comunicativa, alejada de roles económicos o políticos. La lengua es un medio, la traducción también lo es, pero, al mismo tiempo que puede ser útil también puede resultar extremadamente peligrosa. Los interlocutores no se sitúan en una relación de igualdad (uno conoce dos lenguas y el otro una), por lo que es muy fácil manipular los contenidos de la lengua. Únicamente la comunicación ofrece un fin en sí mismo, y Brian Friel nos recuerda que ésta no debe depender de nada, de ningún tipo de restricción política, social o económica, sólo depende de los individuos y de su voluntad. Como en muchos otros aspectos de la vida, aunque no en todos, en la comunicación, querer es poder.

### Referencias bibliográficas

- CORBETT, TONY, *Brian Friel: Decoding the Language of the Tribe*, Ireland, The Liffey Press, 2002.  
FRIEL, BRIAN, *Brian Friel: Plays*, London, Faber & Faber, 1996.  
FRIEL, BRIAN, *Dancing at Lughnasa*, London, Faber & Faber, 1990.  
GRENE, NICHOLAS, *The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.  
MURRAY, CHRISTOPHER, *Twentieth-Century Irish Drama: Mirror up to Nation*, Manchester, Manchester University Press, 1997.  
ROCHE, ANTHONY, *Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness*, Dublin, Gill & MacMillan, 1994.

<http://www.epsomcollege.sch.uk/stay/biography.htm>

[http://www.wedu.ge.ch/cptic/prospective/projets/anglais/exercises/Brian\\_Friel.html](http://www.wedu.ge.ch/cptic/prospective/projets/anglais/exercises/Brian_Friel.html)

<http://www.geocities.com/vue2sewell/Translations/trans.html>

<http://www.culturevulture.net/Theater/Translations.htm>

<http://www.revise.it/reviseit/EssayLab/Eb2.asp?eID=205>

<http://www.revise.it/reviseit/EssayLab/Eb2.asp?eID=85>

<http://www.revise.it/reviseit/EssayLab/Eb2.asp?eID=206>

[http://www.greenhead.ac.uk/beacon/english/friel\\_characterisation.htm](http://www.greenhead.ac.uk/beacon/english/friel_characterisation.htm)

<http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Friel.htm>

<http://teachit.co.uk/online/translats.asp>

<http://www.rte.ie/radio/readingthefuture/friel.htm>