

Trabajo de fin de máster

**Adaptación y plagio  
en las traducciones al español  
de *Animal Farm***

Un análisis comparativo de las versiones  
publicadas en España del clásico de George Orwell



Ana Camallonga Clavería  
**Posgrado en Traducción Literaria**  
Curso 2018-2019  
Tutora: Ana Alcaina

## RESUMEN

Desde su publicación en inglés en 1945, la obra de George Orwell *Animal Farm* ha podido leerse en España en cuatro traducciones distintas, firmadas por (en orden cronológico) Abraham Scheps, Rafael Abella, Celia Serrano y Marcial Souto. Sin embargo, las de Abella y Serrano muestran una clara dependencia de la de Scheps, hasta el punto de que podrían considerarse adaptaciones o incluso plagios. El análisis comparativo de las traducciones así lo deja en evidencia, al tiempo que pone de manifiesto algunas prácticas editoriales dudosas, anteriores y posteriores a la ILP, que convierten la traducción de Souto de 2010 en la primera de las publicadas en España, desde la de Scheps, que parte del original en inglés de Orwell.

Palabras clave: comparativa entre traducciones, George Orwell, *Animal Farm*, *Rebelión en la granja*, plagio entre traducciones, adaptaciones, reescrituras, historia de la traducción

## ÍNDICE

1. Introducción
  - Sobre el autor de *Animal Farm*
  - Animal Farm*: un cuento de hadas
  - Las traducciones al español de *Animal Farm*
  - Otras traducciones
  - Lo que dijo la censura
2. Metodología
  - Análisis cuantitativo
  - Análisis cualitativo
3. Las traducciones publicadas en España y su dependencia de la de Scheps
  - Scheps (1948) / revisión española de Carlos Pujol (1969)
  - Scheps (1948) / Abella (1973)
  - Scheps (1948) / Serrano (2001)
  - Scheps (1948) / Souto (2010)
4. Ejemplos de adición, elisión, calcos, vacilaciones y reescrituras en las traducciones españolas
  - Adiciones y omisiones
  - Vacilaciones
  - Calcos
  - Reescrituras
  - Otros casos curiosos
5. Conclusiones
  - Más allá del ISBN: ahondando en el misterio de los traductores de *Animal Farm*
  - ¿Podría haber consecuencias legales?
6. Bibliografía

## 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este TFM es analizar y comparar las cinco traducciones publicadas en España de la obra de George Orwell *Animal Farm* (1945), conocida en español como *Rebelión en la granja*, y determinar hasta qué punto se apoyan las unas en las otras. De hecho, mi trabajo pretende poner en evidencia las similitudes que existen entre varias de ellas y demostrar que es posible hablar de plagio en dos de esas versiones.

Para ello, es importante empezar definiendo el concepto de plagio. Para el Diccionario de la Real Academia Española, «plagiar» es «copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias». José Francisco Ruiz Casanova (2017) ve en el plagio «un acto de violencia sobre el texto», ya que se produce «una relación de fuerzas [...] cuyo destino es la clonación de la obra original, de todos sus aspectos textuales, excepto –obviamente– la firma». De esta forma, «el plagiador ignora o hace caso omiso a la idea de que la firma de la obra no es solo el nombre que figura junto al título de la misma sino, por definición, todos los elementos textuales, paratextuales, estilísticos e ideológicos del autor original.»

En el campo de la traducción, hablamos de plagio cuando varias traducciones del mismo original presentan similitudes que van más allá de lo razonable, un umbral que, a nivel cuantitativo y a partir de la propuesta de Maria Teresa Turell (2014: 308), podríamos situar en un porcentaje superior al 70% de repeticiones textuales. Más adelante hablaremos de ello con detalle.

De *Animal Farm* se han publicado en España, y en español,<sup>1</sup> cuatro traducciones hasta la fecha: la de Abraham Scheps (1969), la de Rafael Abella (1973), la de Celia Serrano (2001) y la de Marcial Souto (2010). La de Abella muestra una dependencia de la de Scheps que va más allá de lo esperable en textos traducidos de un mismo original, y la de Serrano pende sin duda de la de Abella. Pese a ello, no son idénticas. De hecho, muestran diferencias que son las que nos permitirán analizar fenómenos significativos de calco, de reescritura, de adición y de elisión.

Ruiz Casanova (2017) dice que el plagiador es un «lector privilegiado, un lector atento que descubre lo que otros pasan por alto, o que ve lo que otros no ven o no conocen, o que descubre lo que para otros no existe» y ve «en todo ese esfuerzo» y premeditación la labor de un escritor. Sobre el plagio, afirma que tiene sus lectores, como todos los textos publicados, y que aquel de ellos que lo descubre y no lo

---

<sup>1</sup> El ámbito de este TFM son solo las traducciones en español y en España de *Animal Farm*, no todas las publicadas en este idioma, ni tampoco todas las publicadas en España en cualquier otro idioma.

denuncia «se convierte en coautor del plagio, no solo encubridor sino corresponsable». Sirva este trabajo para evitar convertirnos en uno de ellos.

### *Sobre el autor de Animal Farm*

George Orwell, seudónimo de Eric Arthur Blair, nació en Mothiari (India) en 1903. Estudiante dotado, pudo acceder a Eton gracias a una beca. Nada más acabar la educación secundaria se unió a la Policía Imperial India en Birmania, donde permaneció cinco años, hasta 1927. Reflejó sus experiencias en este país en *Burmese Days* (1934). A su regreso a Europa, realizó varios trabajos precarios que le llevaron a vivir en la indigencia. Habló de ello en *Down and Out in Paris and London* (1933). Trabajó a continuación como profesor y como librero, y escribió un libro-reportaje sobre la pobreza de la clase obrera del norte de Inglaterra, *The Road to Wigan Pier* (1936).

En 1936 viajó a España para combatir como voluntario en la Guerra Civil desde las filas del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), de orientación trotskista. Durante la contienda fue testigo del control ejercido por el aparato estalinista del Partido Comunista de España y de los efectos de la propaganda informativa soviética. De todo ello se nutriría luego a la hora de escribir *Animal Farm*.

Sobre su experiencia concreta en el conflicto español escribiría tras volver a Inglaterra en *Homage to Catalonia* (1938). En aquellos años publicó también *Keep the Aspidistra Flying* (1936) y *Coming Up for Air* (1939). Su maltrecha salud hizo que lo declararan inútil para el ejército, de modo que al estallar la Segunda Guerra Mundial en lugar de combatir empezó a trabajar para la BBC y para otros medios. En sus últimos años, escribió la obra que nos ocupa, *Animal Farm* (1945), y también *Nineteen Eighty-Four* (1948), por las que pasaría a la posteridad. Murió en 1949, de tuberculosis.

### *Animal Farm: un cuento de hadas*

*Animal Farm* (que en su primera edición llevó por subtítulo *A fairy story*) es un relato alegórico sobre una comunidad de animales que se rebela contra la opresión que ejercen sobre ellos los humanos y se propone construir una sociedad basada en la justicia y en la igualdad. A la postre, la nueva construcción social que surge de su rebelión acaba reproduciendo los esquemas de la que abolieron y sus dirigentes resultan tan perversos como aquellos que se conjuraron para destruir.

El argumento es sencillo: los animales de la granja Manor están hartos de trabajar para el granjero Jones, pero tampoco conocen otra vida. Uno de los cerdos más ancianos, Old Major, inculca en ellos, antes de morir, el sueño de alzarse contra los humanos y hacerse con el control de la granja. Poco después, y por la desidia del propio Jones, la rebelión triunfa y los animales se descubren dueños de todo lo que los rodea. Tras la euforia inicial, los líderes de la revuelta, dos cerdos llamados Snowball y Napoleon, dictan los mandamientos que asegurarán la igualdad entre todos los animales y el rechazo a los vicios de su antiguo amo. Sin embargo, pronto se inicia una lucha de poder entre Snowball y Napoleon, con visiones distintas de cómo liderar el proyecto animalista. La batalla de voluntades acaba con la victoria por la fuerza de este último, que expulsa a Snowball y se hace con el control férreo de la granja. Con el paso del tiempo, los ideales que movieron la rebelión parecen quedar cada vez más en el olvido, y los animales que están en la cúspide del poder caen en la tentación de reproducir el modelo que se propusieron derribar.

Con *Animal Farm*, Orwell firmó una de las mejores sátiras que existen sobre los sistemas de gobierno totalitarios y en particular sobre el estalinismo de la URSS, culpable, a su entender, de corromper los ideales del comunismo. Es fácil ver a Marx en Old Major, a Stalin en Napoleon y a Trotsky en Snowball. Los cachorros que Napoleon convierte en sus fieles y feroces defensores son un trasunto de la policía secreta soviética y en el granjero Jones puede verse un trasunto del zar de Rusia, depuesto en la revolución bolchevique de 1917. Squaler, el cerdo con facilidad de palabra que manipula y falsifica los hechos para confundir a los animales, es el aparato de propaganda de la URSS, mientras que el caballo Boxer, el trabajador más ferviente de la granja, da voz al proletariado, y Moses, el cuervo que promete a los animales un paraíso de azúcar en otra vida, a la Iglesia ortodoxa. Más allá de los personajes, la construcción del molino lleva a pensar en los planes quinquenales soviéticos, Napoleon desencadena una matanza no muy alejada de las purgas de Stalin en la década de 1930 y la escena final, con los cerdos jugando a las cartas y bebiendo con los humanos, lleva a pensar en la conferencia de Teherán de 1943.

En cualquier caso, y pese a las referencias directas al estalinismo, la crítica de *Animal Farm* trasciende a su propósito inicial y se lee hoy como una crítica a todos los totalitarismos. Algo que, lo veremos más adelante, escapó del todo a la censura española, que permitió la publicación de la obra de Orwell sin cambios en pleno franquismo, por considerarla una crítica únicamente del estalinismo.

*Las traducciones al español de Animal Farm*

Como ya hemos mencionado, en España se han publicado, según la base de datos del ISBN y la Biblioteca Nacional, cinco traducciones al español de *Animal Farm*.

Vamos a verlas en más detalle:

- *Rebelión en la granja*, Planeta, Barcelona, 1969. Traducción de Abraham Scheps.

La traducción publicada en Planeta en 1969, la primera que se imprimió en España, es una adaptación al español peninsular de la traducción del argentino Abraham Scheps. La de Scheps, publicada por la editorial Guillermo Kraft de Buenos Aires en 1948, es la primera traducción publicada en España, en español, de *Animal Farm* de la que se tiene noticia.<sup>2</sup> Una nota en la página de créditos aclara que Carlos Pujol es el responsable de la edición, de lo que se deduce que Pujol, escritor, traductor (entre otras, de *Homage to Catalonia*) e histórico editor de Planeta, se hizo cargo de revisar el texto y limpiarlo de argentinismos.

La edición argentina llevaba ilustraciones del dibujante Lino Palacio y la edición española decidió incluirlas también. Son excelentes, aunque quizá algo ingenuas. El texto de contracubierta de la edición de Planeta pone el acento en la «degeneración de los ideales revolucionarios tal como se pusieron en práctica en la Rusia stalinista [sic]. La sátira es feroz, hasta el punto de ser uno de los textos literarios anticomunistas de una agresividad más radical». Parece evidente que Planeta quería dejar de lado —recordemos que en 1969 a Franco le quedaban aún seis años de vida— cualquier otra posible interpretación de la obra.

- *Rebelión en la granja*, Destino, Barcelona, 1973. Traducción de Rafael Abella.

Solo cuatro años después de la edición de Planeta, Destino lanza al mercado una nueva traducción de la obra, firmada por Rafael Abella. Como novedad, la edición incluye un prólogo inédito de Orwell, titulado «La libertad de prensa», hallado en 1971, y una introducción de Bernard Crick que relata las circunstancias en las que apareció el prólogo en cuestión, el porqué seguramente Orwell decidió no incluirlo en la primera edición de *Animal Farm*, y otras vicisitudes que rodearon la publicación en inglés de la obra.

---

<sup>2</sup> Según acreditan Santoyo y Fuentes (2014: 299), en 1951, Planeta importó un cierto número de ejemplares de la edición argentina, en su versión original sin adaptar. Esos fueron los primeros ejemplares que se leyeron en España del libro de Orwell.

Esta edición se siguió reimprimiendo de forma ininterrumpida hasta 2009, que es cuando Destino perdió los derechos de la obra de Orwell, y no es descabellado afirmar que es la más leída de todas las que se han publicado en español, ya que la misma versión del texto ha aparecido (cedida) en otros sellos editoriales, entre ellos Círculo de Lectores, Mundo Actual de Ediciones, RBA, Espasa-Calpe, Bibliotex y Unidad Editorial.

- *Rebelión en la granja*, Mestas Ediciones, Algete (Madrid), 2001. Traducción de Celia Serrano.

Esta edición de 2001 no incluye el texto de Bernard Crick, pero sí «La libertad de prensa». Como novedad, aparece un prólogo de Mercedes Rodríguez Pequeño, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. El nombre de la traductora, Celia Serrano, aparece solo en la página de créditos. No consta ninguna otra traducción con su firma en el ISBN.

Pocos años después de la edición de Mestas, en 2007, apareció en la extinta editorial Aneto Publicaciones, de Zaragoza, una traducción en la que no aparece el nombre del traductor, aunque en la base de datos del ISBN conste como tal Ángel Villa Marco. Se trata de una edición sin ningún tipo de introducción ni de prólogo, y de solo 64 páginas. Villa Marco aparece en el ISBN como traductor también de *Otra vuelta de tuerca*, *La guerra de los mundos*, *Los viajes de Gulliver*, *El lobo estepario*, *Cuento de Navidad* y *Alicia en el País de las Maravillas*, todas ellas aparecidas el mismo año en la misma editorial. La supuesta traducción de Villa Marco es idéntica a la de Abella, hasta la última coma, por lo que no incluiré la propuesta de Aneto en este estudio, aunque considero interesante mencionar su existencia, como muestra de que las prácticas editoriales de dudosa legalidad no son solo cosa del pasado.

- *Rebelión en la granja*, Libros del Zorro Rojo, Barcelona, 2010. Traducción de Marcial Souto.

Llegamos a la traducción más contemporánea, obra de Marcial Souto Tizón. Se hizo por encargo de la editorial Libros del Zorro Rojo y se publicó en 2010 en una edición ilustrada por Ralph Steadman. Desde 2013, el grupo Penguin Random House comercializa la misma traducción, sin ilustraciones, en edición en bolsillo. Libros del Zorro Rojo, que es una editorial independiente especializada en libro ilustrado, solo posee los derechos de la obra en tapa



dura, y por eso es PRH el sello que publica el formato de bolsillo. La edición de DeBolsillo incluye de nuevo el prólogo «La libertad de prensa» y añade como novedad un excelente epílogo de 2010 de Christopher Hitchens. La traducción de estos dos últimos textos aparece firmada por Miguel Temprano García, traductor de amplia trayectoria que ha traducido prácticamente todas las demás obras de Orwell.

### *Otras traducciones*

Fuera de las fronteras españolas han aparecido, según datos de Santoyo y Fuertes (2014: 298-300), al menos las siguientes traducciones: *El rancho de los animales: un cuento de hadas*, Ediciones Occidentales, México D.F., 1952, traducción del republicano catalán exiliado Manuel Galés Martínez-Uría; *Rebelión en la granja*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 2004, traducción de Regina Akel Ananias, y *Rebelión en la granja*, Editores Mexicanos Reunidos, México DF, 2006, traducción de Federico Ruvalcaba Loera.

Existen, por supuesto, traducciones al resto de idiomas que se hablan en España. En catalán, Vergara publicó ya en 1964 (nótese que antes incluso de la edición de Planeta) *La revolta dels animals*, en traducción de Eduard Cardona y Joaquim Ferrer Mallol. Volveremos sobre esta traducción en el apartado siguiente, ya que al ser la primera edición que se imprimió en España fue también la primera que pasó por las manos de la censura. En 2003 se publicó una nueva traducción al catalán, *La rebel·lió dels animals*, de Marc Rubió i Mercion Mateu, en Edicions 62.

En gallego, constan dos traducciones: *A revolta dos animais: Unha historia fantástica*, Edicións Positivas, 1992, de Antón López Dobao, y *A granxa dos animais*, Factoría K de Libros, 2010, de Fernando Moreiras. En vasco, la única traducción existente es *Abereeneko iraultza*, Elkar, 1981, obra de Imanol Unzurrunzaga. Esta última curiosamente ha sido objeto de análisis (López Gaseni: 2010) por los cambios que el traductor introdujo en el texto de Orwell, en la frontera de la manipulación ideológica (o más allá de ella).

### *Lo que dijo la censura*

La censura franquista autorizó la publicación del texto íntegro de *Rebelión en la granja* en España, pese al pasado de combatiente republicano de Orwell y a diferencia de lo que ocurrió con *Nineteen Eighty Four* (donde la censura obligó a eliminar varios pasajes sexuales considerados escabrosos antes de permitir su publicación en 1952)

o *Homage to Catalonia* (que no se publicó en España hasta 1970, y con numerosas supresiones en el texto). Sin duda para que ello fuera posible se dio una combinación de dos factores, de los que hablaremos a continuación.

Tal como ha estudiado Luis Alberto Lázaro (2002), cuando Planeta solicitó en 1951 permiso para importar ejemplares a España de la edición argentina de Kraft, la censura autorizó la operación al considerar que el texto no atacaba «al dogma, ni a la Iglesia, ni a la moral, ni al Régimen, ni a sus instituciones».

En 1963, como acabamos de ver, Vergara solicita editar 3.000 ejemplares (sin especificar que va a hacerlo en catalán), y la censura tampoco ve ningún impedimento para ello, sin duda en parte gracias a que ya existía una autorización anterior. El informe en esta ocasión es más detallado y describe *Animal Farm* como «una divertida sátira sobre el régimen de la dictadura» que critica los elementos propios del totalitarismo político, a saber, «el culto a la personalidad, las purgas de los enemigos, la colectivización, el aburguesamiento de la clase dirigente (cerdos y perros), los *slogans* propagandísticos, el sistema de trabajo brutal en horario y condiciones, el empeoramiento de las condiciones de trabajo». El informe concluye asegurando que «la obra parece referirse (no se puede afirmar) a la situación de la Rusia Comunista de la época de Stalin. PUEDE AUTORIZARSE». Un segundo informe sostiene que *Animal Farm* es una sátira sobre «los regímenes autoritarios o dictatoriales en forma de fábula lafonteniana» y añade que se puede autorizar su publicación porque no hay una clara conexión entre la obra de Orwell y el régimen franquista: «Ni hay alusiones directas ni indirectas ni tenemos por qué darnos por aludidos».

En palabras de Lázaro, «los censores españoles llevan a cabo una lectura simplista de *Animal Farm*, apreciando tan solo uno de los varios niveles de interpretación que contiene esta alegoría política». Y añade más adelante:

Se ignoran, sin embargo, otros objetivos contra los que claramente se dirige la sátira de Orwell. [...] Orwell, por lo tanto, dirige nuestra atención hacia los peligros de cualquier tipo de revolución, cruzada o golpe de estado que se inicia con grandes ideales, incluido, por qué no, la “cruzada” que Franco inició en 1936. Por otro lado, en un nivel todavía más amplio, esta historia nos ofrece una clara visión de la condición humana ante el poder, una radiografía de las dictaduras en general, de cualquier clase de régimen político que pretenda destruir la libertad del ser humano mediante la supresión de la libertad de expresión, el empleo de la propaganda, la manipulación de la historia, etc., elementos que el lector español podía, sin duda, asociar con la dictadura de Franco.

Tampoco tropezaron, como es lógico teniendo en cuenta los antecedentes, con ningún problema con la censura las posteriores solicitudes para editar *Animal Farm* en castellano presentadas por Planeta en 1969 y por Destino en 1973.

Llama la atención, en cualquier caso, que, como ya se he mencionado, el texto de contra de la edición de Planeta de 1969 haga especial hincapié en el anticomunismo de la obra (obviando cualquier otra posible lectura). Las palabras escogidas para el esbozo biográfico del autor tampoco parecen estar escogidas al azar: se dice que Orwell «a fines de 1936 se trasladó a Barcelona y tomó parte en la guerra civil española y en las luchas intestinas de la zona republicana que terminaron en 1937 con el aplastamiento del POUM, experiencias que reflejó en su famoso libro *Homenaje a Cataluña*». El «famoso» libro, por aquel entonces, aún no se había podido publicar en España, y cuando lo hizo fue con abundantes supresiones forzadas por la censura. (Lázaro, 2005)

Solo puede concluirse que la lectura simplista de *Animal Farm* de la que habla Lázaro, sumado a una temprana autorización preexistente para importar ejemplares, fueron esenciales para que la obra haya podido leerse desde el principio en su versión íntegra.

## 2. METODOLOGÍA

Para el análisis entre las diferentes traducciones me apoyaré en la propuesta que formuló María Teresa Turell en «El plagio en la traducción literaria», un artículo de 2005. Se trata de un estudio sobre los elementos que permiten concluir que la traducción de Manuel Vázquez Montalbán de *Julio César*, de William Shakespeare, es un plagio de una traducción anterior de Ángel Luis Pujante, tal como determinó el Tribunal Supremo en 1993.

Su estudio se inicia con una advertencia sobre la dificultad de establecer la existencia de este tipo concreto de plagio:

Es sabido que el tipo de texto más difícil de proteger por las leyes de Propiedad Intelectual es la traducción de una obra literaria, por la doble dificultad que este tipo de traducción entraña: por un lado, por el hecho de que todas las traducciones tienden a reflejar la forma y el contenido originales por el autor de esa obra, pareciéndose de este modo a dicha obra original; y por el otro, porque cuanto más fieles sean al original, más difícil será determinar su originalidad. (Turell, 2005: 275)

Pese a esta dificultad, Turell advierte que el margen de creatividad de que dispone el autor de la traducción convierte los textos traducidos igualmente en obras de autoría, protegidas por la LPI. El alcance de esta protección es más reducido que el del texto original: no se protegerán ni el título, ni el argumento original, ni los personajes, ni los nombres propios, indica, ya que forman parte de la creación original. Aun así, señala Turell, la LPI española dispone que el traductor «tendrá propiedad o monopolio sobre la versión, la construcción, la sintaxis y algunos nombres comunes que haya elegido como alternativa frente a otras traducciones anteriores» (Rodríguez Tapia, 1995: 774).

Con todo ello en mente, Turell formula una propuesta de dos ejes: uno cuantitativo y otro cualitativo. El cuantitativo mide, con herramientas informáticas, valores como la cantidad de palabras de la traducción y los porcentajes de vocabulario (palabras léxicas, no funcionales) y sintagmas coincidentes entre las diferentes traducciones. El cualitativo se centra en analizar partes de la obra para determinar fenómenos de parecido que van más allá de lo esperable en textos que, como los analizados, tienen un origen común.

Mi trabajo pondrá el foco en este último eje, el cualitativo, por ser el que presenta mayor interés en un estudio de estas características, pero no quiero dejar de mencionar que existe un estudio cuantitativo sobre las dependencias que existen entre las traducciones de *Animal Farm* al español. Glosaré algunas de sus conclusiones ya que son un buen punto de partida para el análisis cualitativo que realizaré a continuación.

### *Análisis cuantitativo*

En 2014, y tomando también como punto de partida la propuesta de Turell, los investigadores Julio-César Santoyo y Alberto Fuertes publicaron el artículo «Sobre traducciones, plagios, reescrituras y adaptaciones: *Animal Farm*, de George Orwell», en el que abordan un análisis sobre todo cuantitativo de la semejanza entre las traducciones de Scheps, Abella y Serrano.

En el mencionado estudio determinan que, tal como apunta Turell, en el caso de las traducciones el nivel umbral de similitud de vocabulario coincidente debe situarse por encima del umbral que se establecería para otros dos tipos de texto, habida cuenta de que «es bastante normal que el parecido [entre varios textos sobre un mismo tema] oscile entre el 30% y el 50% y que cualquier parecido por encima del 50% apuntaría hacia la existencia de algún tipo de relación entre los textos analizados» (Turell, 2005: 281). De modo que Santoyo y Fuertes, igual que Turell,

sitúan ese umbral de coincidencia de vocabulario, más allá del cual puede considerarse que sí puede haber plagio entre traducciones, en el 70%.

Para llevar a cabo su análisis cuantitativo, Turell, Santoyo y Fuertes recurren a CopyCatch, un programa de *software* que resalta las similitudes textuales. Turell concluye que la versión de Vázquez Montalbán y la de Pujante registran un 84% de coincidencias. Santoyo y Fuentes, con el mismo programa, determinan que «dos de las cuatro traducciones existentes [se refieren a las de Abella y Serrano] no son sino copias casi *verbatim* de la primera versión, de origen argentino» [la de Scheps].

La primera pista que les lleva a esa conclusión es el análisis del número de palabras de cada una de las traducciones:

Scheps	29.094 palabras
Abella	29.398 palabras
Serrano	29.199 palabras
Souto	28.229 palabras

El número de palabras de las traducciones de Scheps, Serrano y Abella es casi idéntico. Abella tiene unas 200 más que Scheps y Serrano 100 más. Souto, en cambio, utiliza unas 1.000 palabras menos que Abella.

Acto seguido, Santoyo y Fuertes comparan con la misma herramienta las coincidencias de vocabulario entre cada una de las traducciones. Cabe mencionar aquí que el programa se configura de forma que no tenga en cuenta a la hora del análisis ni las palabras funcionales del idioma ni, en este caso, topónimos, antropónimos, nombres de especies animales y otros nombres comunes habituales en Orwell. Se trata de que la comparación se centre solo en aquello que podría ser diferente, no en lo que a la fuerza, por el hecho de tener todos los textos un origen común, va a ser idéntico o parecido.

Una vez realizada la comparativa, los investigadores comprueban que la traducción de Abella muestra un parecido con la de Scheps que está entre el 89% y el 95% (fluctúa en función de los episodios). La traducción de Serrano no se acerca tanto a la de Scheps (el porcentaje de parecido oscila entre el 84% y el 90%), pero, en cambio, muestra una gran dependencia de la de Abella, con porcentajes superiores al 90% en todos los capítulos.

Souto, por su parte, muestra similitudes con la de Scheps de entre el 61% y el 70%; por debajo del umbral más allá del cual se puede considerar que hay plagio, por tanto. Es un porcentaje parecido al que muestran entre ellos los pares Abella/Souto y Serrano/Souto. Queda claro que el texto de Souto, en consecuencia, no muestra dependencia con ninguno de ellos.

Santoyo y Fuertes concluyen, por tanto, que el texto de Scheps es el «texto meta fuente (TMF), esto es, el texto que, dentro de un conjunto textual, funciona como cabeza de una cadena/conjunto de textos entre los que existen relaciones de interdependencia». Hablan de interdependencia porque, como hemos dicho, el análisis cuantitativo demuestra que el texto de Serrano se deriva del de Abella, no del de Scheps.

### *Análisis cualitativo*

En análisis cualitativo de las diversas traducciones al español de *Animal Farm* se complica por el hecho de que se trata de un texto en el que Orwell emplea un lenguaje mucho más sencillo de lo que es habitual en él. Parece evidente que el autor realizó un esfuerzo consciente de simplificación.

All the critics agree on the simplicity of the language in *Animal Farm*, and that it is unique in the canon of Orwell's writing. [...] Woodcock and other critics also stress how different the spare, neutral prose is from the styles achieved by Orwell's other fiction. [...] The period of gestation and writing of *Animal Farm* coincides with the development of his new focus on the morality of public language; and a major theme of the book is the perversion of language by an oppressive dictatorship. The simplification, one might even say purification, of his own language in *Animal Farm* no doubt reflects his desire for linguistic honesty in political writing, and is the foil against which the degradation of language of the pigs is presented.

[Todos los críticos coinciden en la simplicidad del lenguaje de *Animal Farm*, y en lo singular que resulta dentro del canon de los textos de Orwell [...]. Woodcock y otros críticos también subrayan la distancia entre la prosa sobria y neutral [de *Animal Farm*] y la del resto de la ficción de Orwell [...]. El periodo de gestación y escritura de *Animal Farm* coincide con el desarrollo de su nuevo foco en la moralidad del lenguaje público; y un tema principal del libro es la perversión del lenguaje por parte de una dictadura opresiva. La simplificación, incluso podría decirse que la purificación de su propio lenguaje en *Animal Farm* refleja sin duda su deseo de honestidad lingüística en la escritura política, y sirve de contraste a la degradación del lenguaje de los cerdos.] (Fowler: 2009, 63-64)

Esa misma simplicidad hace que las traducciones de *Animal Farm* se parezcan entre ellas de forma notable, mucho en el caso de Abella, Serrano, y bastante incluso en el caso de Souto. Aun así, Santoya y Fuertes recuerdan que cuando un hablante o

escritor produce un mensaje, siempre es único e idiosincrásico, y poseerá una serie de marcas o recursos lingüísticos que lo harán irreplicable. Esto es así incluso en el caso de las traducciones, en las que se parte de un mismo original. Es lo que se conoce como idiolecto:

[T]anto la extensión del léxico acumulado en el cerebro de un individuo como la selección particular que ese individuo tiende a hacer de ese léxico a la hora de producir un enunciado difieren de la de otros individuos. Por lo tanto, es esperable que dos individuos, aunque se estén refiriendo a un mismo hecho, tiendan a utilizar formulaciones lingüísticas distintas para expresarlo. (2014: 304)

Ese idiolecto, esas marcas o recursos lingüísticos propios, suelen pasar inadvertidas para los mismos autores y por lo tanto también para cualquiera que intente plagiarlas, imitarlas o copiarlas. Y es gracias a la reproducción del idiolecto del traductor primigenio que podremos detectar el plagio en el caso de las traducciones al español de *Animal Farm*.

### 3. LAS TRADUCCIONES PUBLICADAS EN ESPAÑA Y SU DEPENDENCIA DE LA DE SCHEPS

Una vez establecido por parte de Santoyo y Fuertes que la traducción de Scheps es con toda probabilidad el texto meta fuente, procederemos a comparar por pares el texto de Scheps con el resto de traducciones publicadas en España. Incluiremos aquí también la revisión de Carlos Pujol para Planeta, puesto que hubo igualmente una intervención en la traducción original, aunque en este caso se trate de una intervención reconocida y firmada, y menos invasiva que las de Abella y Serrano.

*Scheps (1948) / revisión española de Carlos Pujol (1969)*

La corrección de Carlos Pujol para Planeta en 1969 cumple con su cometido, que es adaptar la traducción de Scheps al español ibérico. Pujol interviene, por lo general, solo cuando se trata de cambiar argentinismos por palabras, construcciones o formas verbales propias de la variante castellana del español, y lo hace de forma respetuosa.

De entrada, Pujol se dedica a actualizar los usos ortográficos. Por ejemplo, hace desaparecer el acento gráfico en «fue», «vio» y «dio», monosílabos que llevaron tilde hasta 1959. También elimina errores ortográficos, como las tildes en palabras

como «destruido», «construido», «instruidas», «pudierais», «disminuidas». Añade, por otro lado, la tilde en «aún» (en el sentido de «todavía») y las de los pronombres demostrativos (más adelante desaconsejadas). Corrige también las construcciones, consideradas incorrectas, de adverbio con posesivo como «delante mío» y cambia sistemáticamente la concordancia gramatical por la concordancia ad sensum.

En el apartado tipográfico, Pujol introduce los guiones de diálogo en el texto, ya que Scheps empleaba comillas, al estilo anglosajón y baja mayúsculas innecesarias, como en «rebelión», «mandamiento» o «líder».

Pujol corrige las vacilaciones de Scheps con «ustedes»/«vosotros» de forma consistente. Por lo demás, interviene poco en el texto, si no es para corregir algún calco: «properly regarded», que Scheps traduce por «juzgado correctamente» lo cambia por «si bien se mira», y «liberal old-age pensions», que para Scheps es «pensiones liberales para la vejez», en la versión de Pujol se convierte en «generosas pensiones para la vejez».

Enumero a continuación algunos de los argentinismos que aparecen modificados en la edición de Planeta elaborada por Pujol, y que también cambiarán las dos traducciones posteriores (Abella y Serrano):

<i>Scheps (1948)</i>	<i>revisión de Pujol (1969)</i>
ubicaron	colocaron
una recorrida	un recorrido
en puntas	de puntillas
tranquera	talanquera
tarro de pintura	bote de pintura
implementos	utensilios
había combinado	había concertado
tarea por hacer	trabajo
agradan	gustan
granjas linderas	granjas vecinas
daban vuelta	volcaban
hacía rato	hacía tiempo
se dio vuelta	se volvió
les agarró el pánico	el pánico se apoderó de ellos
el manejo de la granja	la dirección de la granja
piso	suelo



rol	papel
galpón	cobertizo
recién después	después
amarraban	ataban
les tomaba un día entero	les ocupaba un día entero
frazadas	mantas
se apuraba	se apresuraba
papas	patatas
carradas	carretadas
pasto	hierba
inscriptos	inscritos
demoró	tardó
los días domingo	los domingos
piolas	hilo
lo pararon	lo levantaron
matador de caballos	matarife
un saco negro	una chaqueta negra

### *Scheps (1948) / Abella (1973)*

La versión de Abella conserva en líneas generales la estructura de la traducción de Scheps pero introduce cambios que van más allá de los descritos para la versión de Pujol, que no deja de ser una corrección de estilo. Abella sobrepasa esa línea, lo que resulta lógico si tenemos en cuenta que su versión pretende pasar por una nueva traducción.

El traductor de Destino modifica, igual que Pujol, los tiempos verbales para adaptarlos al uso habitual en la península ibérica y modifica términos como «bella», que convierte en «bonita». Como Pujol, evita el uso de verbos como «ubicar» y solventa errores ortográficos y tipográficos. Sin embargo, la suya no es una revisión hecha a partir de la de Pujol, sino desde la de Scheps, como se podrá comprobar en los ejemplos.

Se podría decir que donde Abella sí se aleja de Scheps es en la traducción de los cánticos «Bestias de Inglaterra» y «Camarada Napoleón». En ambos casos, Scheps prioriza la forma: traduce en versos regulares y trata de reproducir la rima. Para conseguirlo se permite ciertas licencias de contenido. En cambio, Abella opta por

respetar la literalidad del texto original y el resultado son dos composiciones de versos irregulares y que no riman.

Se observan algunos cambios en el orden de la frase (pocos) y sobre todo cambios léxicos. Son modificaciones todas ellas respecto al texto de Scheps que no se justificarían en una corrección (cambia «ahínco» por «esfuerzo», o «en verdad» por «ciertamente», por poner dos ejemplos al azar) pero debemos tener en cuenta que este es un intento por hacer pasar por una nueva traducción lo que no es más que la revisión de una traducción anterior.

Abella evita el uso de «ustedes» para la segunda persona del plural pero, a diferencia de Pujol, no es consistente en los cambios. Abella, de hecho, se muestra descuidado a la hora de aplicar esa modificación, lo que provocará el mismo error en Serrano, que bebe de su versión. Lo veremos con más detalle en el apartado de ejemplos.<sup>3</sup>

#### *Scheps (1948) / Serrano (2001)*

La versión de Serrano muestra más diferencias con la versión de Scheps en los primeros capítulos que en los últimos, como si la traductora hubiera realizado al principio muchos más cambios que al final. Son, en cualquier caso, cambios léxicos: la estructura de la frase se mantiene casi siempre intacta.

Recuerdo aquí que, así como el parecido entre Serrano y Scheps se mueve entre el 84% del primer capítulo y el 90% de los últimos, el parecido entre Serrano y Abella está de forma constante por encima del 90%, lo que permite suponer que la versión de Serrano se hizo a partir de la de Abella, no de la de Scheps. De hecho, la distancia de la traducción de Abella con la de Scheps también es mayor en los primeros capítulos que en los últimos.

Mi impresión es que los cambios de Serrano, sobre todo al principio, rozan lo gratuito. Por poner un ejemplo, donde Orwell habla de «cynical remark» y Scheps y Abella de «observación cínica» (Souto prefiere «comentario cínico»), Serrano opta por «observación irónica», que no es lo mismo. Del mismo modo, cuando Orwell habla del «hated reign» de Jones, que Scheps traduce por «odiado reino» y Abella por

---

<sup>3</sup> Un apunte personal, que de hecho es la razón de que exista este TFM: en 2009, cuando en Destino — donde por aquel entonces yo trabajaba como editora de mesa— se preparaba la última edición de *Rebelión en la granja* que iba a aparecer con ese sello (Random House acababa de adquirir los derechos de toda la obra de Orwell), leí la traducción de Abella, como solía hacer con todo lo que publicábamos, y corregí la vacilación entre vosotros/ustedes. Me pareció llamativo que ese detalle hubiera pasado desapercibido durante más de 35 años de reimpresiones del mismo texto en todo tipo de colecciones y formatos, y reconozco que me hizo sospechar ya entonces que había algo no del todo claro en la traducción firmada por Abella.

«ominoso reinado», Abella lo cambia por «funesto reinado», cambiando, así, de nuevo, en su intento de alejarse de Abella, el sentido del original.

A menudo los únicos cambios que se observan en Serrano tienen que ver con el orden de la frase. Por ejemplo, donde Abella dice que Boxer «efectuaba algún trabajo voluntario donde hacía más falta, antes de empezar la tarea normal de todos los días», Serrano dice «antes de empezar la tarea normal de todos los días, efectuaba algún trabajo voluntario donde hacía más falta».

Pondré a continuación como ejemplo la canción «Camarada Napoleón» del tipo de intervención (menor, casi innecesaria) que realiza Serrano sobre la traducción de Abella.

Abella (1973)	Serrano (2001)
<p>¡Amigo de los desheredados!            ¡Fuente de bienestar!            Señor de la <i>pitanza</i>, que mi alma enciendes            cuando afortunado contemplo            tu firme y segura mirada,            cual sol que deslumbra al cielo.            ¡Oh, Camarada Napoleón!  <i>Donador seño</i>            de todo lo que tus criaturas aman            —sus barrigas llenas y limpia paja para            yacer—. Todas las bestias grandes o            pequeñas,            dormir en paz en sus establos anhelan            bajo tu mirada protectora.            ¡Oh, Camarada Napoleón!            El hijo que la suerte me <i>enviare</i>,            antes de crecer y hacerse grande            y desde <i>chiquito</i> y tierno cachorrillo            aprenderá primero a serte fiel, devoto,            y seguro estoy de que éste será su primer            chillido:            ¡Oh, Camarada Napoleón!</p>	<p>¡Amigo de los desheredados!            ¡Fuente de bienestar!            ¡Señor de la <i>abundancia</i>! ¡Oh, mi alma            Enciendes, cuando afortunado contemplo            Tu firme y segura mirada            Cual sol que deslumbra al cielo!            ¡Camarada Napoleón! <i>Tú, donante</i>            De todo lo que tus criaturas aman,            Barrigas llenas y limpia paja para yacer;            Todas las bestias grandes o pequeñas            Dormir en paz en sus establos            Anhelan bajo tu mirada protectora.            ¡Camarada Napoleón!            El hijo que la suerte me <i>envíe</i>,            Antes de crecer y hacerse grande,            Desde <i>pequeño</i> y tierno cachorrillo            Aprenderá primero a serte fiel, devoto,            Y seguro estoy de que éste,  <i>Sí, éste</i> será su primer chillido:            ¡Camarada Napoleón!</p>

No todas las intervenciones de Serrano son inadecuadas, no obstante. Destacaré una con la que, en mi opinión, resuelve mejor que ningún otro traductor un asunto tan peliagudo como el de las medidas de capacidad. Orwell habla en dos

ocasiones de «bushels», sustantivo de uso rural que no tiene equivalente exacto en español. A menudo se traduce por «fanegas», pero el «bushel» británico (el estadounidense también es otra cosa) y la fanega no expresan cantidades equivalentes, además de que «fanega» se emplea tradicionalmente para medir áridos (granos, legumbres, semillas) y Orwell, en el segundo ejemplo, habla de manzanas. De ahí que la solución hallada por Serrano me parezca adecuada, sobre todo para una fábula como *Animal Farm* (en un tratado de agricultura, en cambio, está claro que no lo sería).

**Orwell:** The hens and ducks, for instance, saved five *bushels* of corn at the harvest by gathering up the stray grains.

**Scheps:** Las gallinas y los patos, por ejemplo, ganaron cinco *bushels* de maíz durante la cosecha levantando los granos perdidos.

**Abella:** Las gallinas y los patos, por ejemplo, recuperaron cinco *fanegas* de maíz durante la cosecha, recogiendo los granos perdidos.

**Serrano:** Las gallinas y los patos, por ejemplo, recuperaron cinco *montones* de maíz durante la cosecha, recogiendo los granos perdidos.

**Souto:** Las gallinas y los patos, por ejemplo, al recoger los granos perdidos de la cosecha rescataron cinco *fanegas*.

**Orwell:** 'Animal Hero, Second Class,' and half a *bushel* of apples to any animal who brings him to justice. A full *bushel* to anyone who captures him alive!

**Scheps:** Recompensaré con "Héroe Animal, Segundo Grado" y medio *bushel* de manzanas al animal que lo traiga muerto. Todo un *bushel* al que lo capture vivo.

**Abella:** Recompensaré y nombraré «Héroe Animal de Segundo Grado» y gratificaré con medio *bushel* de manzanas al animal que lo traiga muerto. Todo un *bushel*, al que lo capture vivo.

**Serrano:** Recompensaré y nombraré "Héroe Animal de Segunda Clase" y gratificaré con *media cesta* de manzanas al animal que lo traiga muerto. Y con *una cesta* para el que lo capture vivo.

**Souto:** Nombraré «Héroe animal de segunda clase» y le daré media *fanega* de manzanas al animal que haga justicia con él. ¡Una *fanega entera* a quien lo aprese con vida!

#### *Scheps (1948) / Souto (2010)*

La distancia entre la traducción de Scheps y la de Souto es considerable; en realidad, la lógica entre dos textos de dos autores distintos, por más que ambos tengan un origen común.

Souto construye las frases de un modo completamente distinto al de Scheps. Tanto, que así como en el caso de Serrano y Abella (y por supuesto Pujol) el corrector de Word marcaba las diferencias como correcciones, en este caso el procesador de textos marca el texto de Souto como texto nuevo, demasiado diferenciado del de Scheps como para incluirlo como una revisión de este.

Entre las diferencias sistemáticas están que Souto emplea a menudo la voz activa cuando Scheps (también Abella y Serrano) emplean la pasiva, calcando la construcción inglesa de Orwell.

En mi opinión, la traducción de Souto es la mejor de todas las estudiadas. Incluso en las frases más sencillas, Souto traduce siguiendo más de cerca el original, también en su estilo de frase corta y sencilla, que Scheps, Abella y Serrano. A continuación, un ejemplo, en el que Souto utiliza «rasguñada» en lugar de «herida» para traducir el «chipped» original:

**Orwell:** Even Napoleon, who was directing operations from the rear, had the tip of his tail *chipped* by a pellet.

**Scheps:** Hasta Napoleón, que dirigía las operaciones desde la retaguardia, fué *herido en la cola* por un perdigón.

**Abella:** Hasta Napoleón, que dirigía las operaciones desde la retaguardia, fue *herido en la punta de la cola* por un perdigón.

**Serrano:** Hasta Napoleón, que dirigía las operaciones desde la retaguardia, fue *herido en la punta de la cola* por un perdigón.

**Souto:** Hasta Napoleón, que dirigía las operaciones desde la retaguardia, tenía *la punta de la cola rasguñada* por un perdigón.

Encontramos otro ejemplo en el lema animalista con el que Snowball simplifica los siete mandamientos. Souto emplea, igual que Orwell, la misma palabra en las dos partes de la sentencia, a diferencia de lo que hace el resto de traductores:

**Orwell:** Four legs good, two legs bad!

**Scheps:** ¡Cuatro patas sí, dos pies no!

**Abella:** ¡Cuatro patas sí, dos pies no!

**Serrano:** ¡Cuatro patas sí, dos pies no!

**Souto:** ¡Cuatro patas, sí; dos patas, no!

Souto es también el único que se aventura a cambiar todos los nombres propios de la historia, tanto de personajes como de localizaciones. La única excepción es el nombre de Muriel. Especialmente atrevida resulta la propuesta de cambiar el

nombre de Snowball, uno de los cerdos protagonistas de *Animal Farm*. Sin duda, al traducir los nombres propios, Souto acentúa el carácter de fábula de la historia.

<b>Orwell</b>	<b>Scheps</b>	<b>Abella</b>	<b>Serrano</b>	<b>Souto</b>
Manor Farm	<i>Granja Manor</i>	<i>Granja Manor</i>	<i>Granja Manor</i>	<i>Granja Solariega</i>
Old Major	<i>Viejo Mayor</i>	<i>Viejo Mayor</i>	<i>Viejo Major</i>	<i>Viejo Comandante</i>
Willingdon Beauty	Willingdon Beauty	Willingdon Beauty	Willingdon Beauty	<i>El Encanto de Willingdon</i>
Bluebell	Bluebell	Bluebell	Bluebell	<i>Campanilla</i>
Jessie	Jessie	Jessie	Jessie	<i>Jésica</i>
Pincher	Pincher	Pincher	Pincher	<i>Chispa</i>
Boxer	Boxer	Boxer	Boxer	<i>Boxeador</i>
Clover	Clover	Clover	Clover	<i>Trébol</i>
Muriel	Muriel	Muriel	Muriel	Muriel
Benjamin	<i>Benjamín</i>	<i>Benjamín</i>	<i>Benjamín</i>	<i>Benjamín</i>
Mollie	Mollie	Mollie	Mollie	<i>Marieta</i>
Moses	Moses	Moses	Moses	<i>Moisés</i>
Snowball	Snowball	Snowball	Snowball	<i>Bola de Nieve</i>
Napoleon	<i>Napoleón</i>	<i>Napoleón</i>	<i>Napoleón</i>	<i>Napoleón</i>
Minimus	<i>Mínimus</i>	<i>Mínimus</i>	Minimus	<i>Mínimus</i>
Squealer	Squealer	Squealer	Squealer	<i>Chillón</i>
Sugarcandy Mountain	<i>Monte Caramelo</i>	<i>Monte Azúcar</i>	<i>Montaña de Azúcar</i>	<i>Monte Caramelo</i>
Granja Foxwood	Granja Foxwood	Granja Foxwood	Granja Foxwood	<i>Granja Monterraposo</i>
Granja Pinchfield	Granja Pinchfield	Granja Pinchfield	Granja Pinchfield	<i>Granja Campocorto</i>
Red Lion	<i>León Colorado</i>	<i>León Colorado</i>	<i>León Rojo</i>	<i>León Rojo</i>

A modo de curiosidad, resulta interesante que el nombre de la taberna a la que se va a emborrachar Jones se tradujera, como era habitual en español durante la época de mayor aversión al comunismo, por «el León Colorado» y no «el León Rojo» en los casos de Scheps y Abella.

#### 4. EJEMPLOS DE ADICIÓN, ELISIÓN, CALCOS, VACILACIONES Y REESCRITURAS EN LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS

He tomado como punto de partida, a la hora de clasificar los diferentes fenómenos, algunas de las categorías establecidas por Amparo Hurtado (2001) en relación a los procedimientos de traducción.

## Adiciones y elisiones

En el siguiente fragmento del capítulo II se dan ambas circunstancias. Orwell menciona el nombre de un periódico concreto, que Scheps opta por omitir. Abella tampoco menciona el nombre del periódico, al igual que Souto. En cambio, Serrano, de forma sorprendente, sí incluye el nombre del periódico. Por otro lado, la escueta frase final de Orwell en este párrafo, que Scheps y Souto optan por traducir de forma fiel, se convierte en Abella en una frase más larga, que imita Serrano.

**Orwell:** When Mr. Jones got back he immediately went to sleep on the drawing-room sofa *with the News of the World* over his face, so that when evening came, the animals were still unfed. *At last they could stand it no longer.*

**Scheps:** Cuando volvió, el señor Jones se fué a dormir inmediatamente en el sofá de la sala tapándose la cara *con el periódico*, de manera que al anochecer los animales aun estaban sin comer. *Finalmente, éstos no resistieron más.*

**Abella:** A su regreso, el señor Jones se quedó dormido inmediatamente en el sofá de la sala, tapándose la cara *con el periódico*, de manera que al anochecer los animales aún estaban sin comer. *El hambre sublevó a los animales, que ya no resistieron más.*

**Serrano:** A su regreso, el señor Jones se quedó dormido en el sofá de la sala, *con el periódico News of the World* sobre la cara, de manera que llegó la noche y los animales aún no habían comido. *El hambre sublevó a los animales, que ya no resistieron más.*

**Souto:** Al regresar, el señor Jones se echó a dormir de inmediato en el sofá de la sala y se tapó la cara *con el periódico*, de modo que por la noche los animales seguían sin comer. *Llegó un momento en el que no lo soportaron más.*

Encontramos un caso parecido más adelante. Se habla de una sopera de la fábrica de porcelana Royal Crown Derby. Scheps opta por dejar fuera la referencia pero añade de su propia cosecha, para que quede claro que no es una sopera cualquiera, que era una pieza «del juego guardado en la vitrina de cristal». Abella reproduce la frase exactamente igual y Serrano incluso añade algo más: «de la sala».

**Orwell:** And the news soon leaked out that every pig was now receiving a ration of a pint of beer daily, with half a gallon for Napoleon himself, which was always served to him in the *Crown Derby soup tureen.*

**Scheps:** Y pronto se supo que todos los cerdos ahora recibían una ración de una pinta de cerveza por día, y medio galón para el mismo Napoleón que siempre se le servía *en la sopera del juego guardado en la vitrina de cristal.*

**Abella:** Y pronto se supo que todos los cerdos recibían una ración de una pinta de cerveza por día, y medio galón para el mismo Napoleón, que siempre se le servía *en la sopera del juego guardado en la vitrina de cristal*.

**Serrano:** Y pronto se supo que todos los cerdos recibían una ración de una pinta de cerveza por día, y medio galón para el mismo Napoleón, al que siempre se le servía *en la sopera del juego guardado en la vitrina de cristal de la sala*.

**Souto:** Y pronto se filtró la noticia de que cada cerdo estaba recibiendo una ración de una pinta de cerveza diaria, excepto Napoleón, que recibía medio galón, servido siempre *en la sopera Crown Derby*.

En el primer capítulo, Orwell describe a los personajes principales. De Boxer dice que mide «nearly eighteen hands high». Scheps lo traduce por «unos dieciocho palmos de altura». Abella, en cambio, convierte los dieciocho en quince, un error que se perpetúa en Serrano.

**Orwell:** Boxer was an enormous beast, *nearly eighteen hands high*, and as strong as any two ordinary horses put together.

**Scheps:** Boxer era una bestia enorme, *de unos dieciocho palmos* de altura y tan fuerte como dos caballos comunes juntos.

**Abella:** Boxer era una bestia enorme, *de casi quince palmos* de altura y tan fuerte como dos caballos normales juntos.

**Serrano:** Boxer era una bestia enorme, *de casi quince palmos* de altura y tan fuerte como dos caballos normales juntos.

**Souto:** Boxeador era un animal enorme, *de casi dieciocho palmos* de altura, y tan fuerte como dos caballos normales juntos.

En cuanto el léxico se complica, se hacen más visibles las interdependencias entre versiones. Serrano sigue aquí a Scheps (o más probablemente a Pujol, porque omite, como él, la referencia al sombrero), sin darse cuenta de que «carro» es argentinismo para «vehículo». Habría que preguntarse de dónde sale el «aplastado» de Abella. ¿Quizá es un intento de traducir «low-crowned»?

**Orwell:** Sure enough, there in the yard was a *large closed van*, drawn by two horses, with lettering on its side and a *sly-looking man in a low-crowned bowler hat* sitting on the driver's seat

**Scheps:** Efectivamente, en el patio había un *carro cerrado* con letreros en los costados, tirado por dos caballos, y un hombre con *galera*, *de aspecto taimado*, en el asiento del conductor.



**Scheps, revisado por Pujol:** Efectivamente, en el patio había un *carro cerrado* con letreros en los costados, tirado por dos caballos, y *un hombre de aspecto taimado* en el asiento del conductor.

**Abella:** Efectivamente, en el patio había un *gran furgón cerrado*, con letreros en los costados, tirado por dos caballos, y un *hombre de aspecto ladino tocado con un bombín aplastado* en el asiento del conductor.

**Serrano:** Efectivamente, en el patio había un *carro cerrado*, con letreros en los costados, tirado por dos caballos, y un *hombre de aspecto hostil* en el asiento del conductor.

**Souto:** Efectivamente, en el patio había un *furgón grande, cerrado*, tirado por dos caballos, con un letrero en el costado y *un hombre de aspecto taimado, con bombín*, sentado en el pescante.

En el capítulo final, Scheps traduce una frase del original que, en cambio, desaparece en la revisión de la traducción que hace Pujol en 1969. Abella, siguiendo a Pujol, omite la frase también. En la traducción de Serrano reaparece, aunque su traducción cambia el sentido del original, y Souto, como de costumbre, es quien ofrece la solución más ajustada.

**Orwell:** A large jug was circulating, and the mugs were being refilled with beer. *No one noticed the wondering faces of the animals that gazed in at the window.* Mr. Pilkington, of Foxwood, had stood up, his mug in his hand.

**Scheps:** Una jarra grande estaba pasando de mano en mano y los vasos se llenaban de cerveza una y otra vez. *Nadie notó las caras extrañadas de los animales que observaban por la ventana.* El señor Pilkington, de Foxwood, se puso de pie, con un vaso en la mano.

**Scheps, revisada por Pujol:** Una jarra grande estaba pasando de mano en mano y los vasos se llenaban de cerveza una y otra vez. El señor Pilkington, de Foxwood, se puso en pie, con un vaso en la mano.

**Abella:** Una jarra grande estaba pasando de mano en mano y los vasos se llenaban de cerveza una y otra vez. El señor Pilkington, de Foxwood, se puso en pie, con un vaso en la mano.

**Serrano:** Una jarra grande estaba circulando de mano en mano y los vasos se llenaban de cerveza una y otra vez. *Ni una señal de asombro en la cara de los animales que miraban fijamente tras los cristales.* El señor Pilkington, de Foxwood, se puso en pie, con un vaso en la mano.

**Souto:** Tenían una jarra grande, de la que servían cerveza en los vasos. *Nadie se fijaba en las perplejas caras de los animales que miraban por la ventana.* El señor Pilkington, de Monterraposo, se había puesto de pie con el vaso en la mano.

## Vacilaciones

La más evidente tiene que ver con la alternancia en el uso de «ustedes»/«vosotros» para la segunda persona del plural. Por lo general, Scheps utiliza «ustedes» para esa segunda persona del plural, como suele ser habitual en América Latina. Sorprende, de todas formas, que en ocasiones utilice el «vosotros», a veces en combinación con el «ustedes», quizá en un intento, no del todo consistente, de utilizar una variante más neutra o más universal del español. Igual que hace, por otra parte, en todo el libro al utilizar el «tú» para la segunda persona del singular en lugar del voseo argentino.

Abella, por su parte, se muestra muy poco constante a la hora de cambiar esos «ustedes» por «vosotros», y de hecho a continuación veremos como en ocasiones se despista y deja el «ustedes» y la tercera persona del plural (para la segunda) de Scheps. Es un error que Serrano olvida corregir y perpetúa en su versión. Souto, en cambio, sí es consistente en su uso de «vosotros».

Pero vayamos por partes. En el capítulo I, durante el parlamento de Old Major a los demás animales, Scheps utiliza por lo general el «vosotros» pero en algún momento sucumbe al «ustedes». Abella, Serrano y Souto, por su parte, no dudan en este caso en utilizar «vosotros» de forma sistemática. Prescindo en este ejemplo del original de Orwell, ya que en inglés no existe la distinción entre ustedes/vosotros:

**Scheps:** Camaradas; *vosotros* os habéis enterado ya del extraño sueño que tuve anoche. [...] Yo no creo, camaradas, que estaré muchos meses más con *ustedes* y antes de morir estimo mi deber *transmitiros* la sabiduría adquirida. [...] Es respecto a esto que deseo *hablaros*. [...] *Quitad* al hombre de la escena y el motivo originario de nuestra hambre y exceso de trabajo será abolido para siempre. [...] *Vosotras*, vacas, que *estáis* aquí, ¿cuántos miles de litros de leche *habéis* dado este último año? [...] Y *ustedes*, gallinas, ¿cuántos huevos *habéis* puesto este año y cuántos pollitos han salido de esos huevos? [...] *Vosotros*, jóvenes cerdos que *estáis* sentados delante mío, cada uno de *ustedes* va a chillar por su vida ante el cuchillo dentro de un año. [...] Tan sólo *eliminad* al Hombre y el producto de nuestro trabajo será propio. [...] Ese es mi mensaje para *ustedes*, camaradas ¡Rebelión! [...] ¡*Fijad* la vista en eso, camaradas, durante los pocos años que *os* queda de vida! Y, sobre todo, *transmitid* este mi mensaje a los que vendrán después de *ustedes*, para que las futuras generaciones puedan proseguir la lucha hasta alcanzar la victoria. Y *recordad*, camaradas: *vuestra* voluntad jamás deberá vacilar. Ningún argumento *os* debe desviar. Nunca *escuchéis* cuando *os* digan que el Hombre y los animales tienen un destino en común, que la prosperidad de uno lo es también de los otros. [...] Me resta poco que *deciros*.

Simplemente insisto: *recordad* siempre *vuestro* deber de enemistad hacia el Hombre y su manera de ser. [...] Y *recordad* también que en la lucha contra el Hombre, no debemos llegar a parecernos a él. Aun cuando lo *hayáis* vencido, no *adoptéis* sus vicios. [...] Y ahora, camaradas, os contaré mi sueño de anoche. No estoy en condiciones de describíroslo a *vosotros*. [...] Os cantaré esa canción ahora, camaradas. Soy viejo y mi voz es ronca, pero cuando os haya enseñado la tonada, *podréis* cantar mejor para vosotros mismos.

**Abella:** Camaradas: os *habéis* enterado ya del extraño sueño que tuve anoche. [...] Yo no creo, camaradas, que esté muchos meses más con *vosotros* y antes de morir estimo mi deber transmitiros la sabiduría que he adquirido. [...] Es respecto a esto de lo que deseo *hablaros*. [...] *Haced* desaparecer al hombre de la escena y la causa motivadora de nuestra hambre y exceso de trabajo será abolida para siempre. [...] *Vosotras*, vacas, que *estáis* aquí, ¿cuántos miles de litros de leche *habéis* dado este último año? [...] Y *vosotras*, gallinas, ¿cuántos huevos *habéis* puesto este año y cuántos pollitos han salido de esos huevos? [...] *Vosotros*, jóvenes cerdos que *estáis* sentados frente a mí, cada uno de *vosotros* va a gemir por su vida dentro de un año. [...] *Eliminad* tan sólo al Hombre y el producto de nuestro trabajo nos pertenecerá. [...] Ése es mi mensaje, camaradas: ¡Rebelión! [...] ¡*Fijad* la vista en eso, camaradas, durante los pocos años que os quedan de vida! Y, sobre todo, *transmitid* mi mensaje a los que vengan después, para que las futuras generaciones puedan proseguir la lucha hasta alcanzar la victoria. Y *recordad*, camaradas: *vuestra* voluntad jamás deberá vacilar. Ningún argumento os debe desviar. Nunca *hagáis* caso cuando os digan que el Hombre y los animales tienen intereses comunes, que la prosperidad de uno es también la de los otros. [...] Me resta poco que *deciros*. Simplemente insisto: *recordad* siempre *vuestro* deber de enemistad hacia el Hombre y su manera de ser. [...] Y *recordad* también que en la lucha contra el Hombre, no debemos llegar a parecernos a él. Aun cuando lo *hayáis* vencido, no *adoptéis* sus vicios. [...] Y ahora, camaradas, os contaré mi sueño de anoche. No estoy en condiciones de *describíroslo* a *vosotros*. [...] Os cantaré esa canción ahora, camaradas. Soy viejo y mi voz es ronca, pero cuando os haya enseñado la tonada *podréis* cantarla mejor que yo.

**Serrano:** Camaradas, ya os *habéis* enterado del extraño sueño que tuve anoche. [...] Yo no creo, camaradas, que esté muchos meses más con *vosotros* y antes de morir creo que es mi deber *transmitiros* la sabiduría que he adquirido. [...] Respecto a esto deseo *hablaros*. [...] *Haced* desaparecer al hombre de la escena y la causa de nuestra hambre y del exceso de trabajo será abolida para siempre. [...] *Vosotras*, vacas, que *estáis* aquí, ¿cuántos miles de litros de leche *habéis* dado este último año? [...] Y *vosotras*, gallinas, ¿cuántos huevos *habéis* puesto este año y cuántos pollitos han salido de esos huevos? [...] *Vosotros*, jóvenes cerdos, que *estáis* sentados frente a mí, cada uno de *vosotros* va a gemir por su vida dentro de un año. [...] *Eliminad* tan sólo al hombre y el producto de nuestro trabajo nos pertenecerá. [...] Ése es mi mensaje,

camaradas: ¡Rebelión! [...] ¡No *olvidéis* esto, camaradas, durante los pocos años que *os quedan* de vida! Y, sobre todo, *transmitid* mi mensaje a los que vengan después, para que las futuras generaciones puedan proseguir la lucha hasta alcanzar la victoria. Y *recordad*, camaradas, *vuestra* voluntad jamás deberá vacilar. Ningún argumento os debe desviar. No *confiéis* cuando os digan que el hombre y los animales tienen intereses comunes, que la prosperidad de uno es también la de los otros. [...] Me queda poco que *deciros*. Solamente insisto: *recordad* siempre *vuestro* deber de enemistad hacia el hombre y su comportamiento. [...] Y *recordad* también que, en la lucha contra el hombre, no debemos llegar a parecernos a él. Aun cuando lo *hayáis* vencido, no *adoptéis* sus vicios. [...] Y ahora, camaradas, *os* contaré mi sueño de anoche. No sé cómo describirlo. [...] *Os* cantaré esa canción ahora, camaradas. Soy viejo y mi voz es ronca, pero, cuando os haya enseñado la música, *podréis* cantarla mejor que yo.

**Souto:** Camaradas, ya *os habéis* enterado del extraño sueño que tuve anoche. [...] No creo, camaradas, que vaya a estar con *vosotros* muchos meses más, y me parece que mi deber, antes de morir, es *transmitiros* la sabiduría que he adquirido. [...] Es de eso de lo que quiero hablar *con vosotros*. [...] Quidemos al hombre de la escena y la causa fundamental del hambre y del exceso de trabajo desaparecerá para siempre. [...] *Vosotras*, las vacas que veo ahí delante, ¿cuántos miles de litros de leche *habéis* dado durante este último año? [...] Y *vosotras*, las gallinas, ¿cuántos huevos *habéis* puesto este último año y de cuántos han salido polluelos? [...] Todos *vosotros*, los puercos jóvenes ahí sentados, *estaréis* chillando dentro de un año, mientras *os* sacrifican. [...] Con solo deshacernos del hombre, el fruto de nuestro trabajo sería nuestro. [...] Ese es mi mensaje, camaradas: ¡la rebelión! [...] ¡No *perdáis* eso de vista, camaradas, durante el resto de *vuestra* corta vida! Y, sobre todo, *transmitid* este mensaje a los que vengan después, para que las generaciones futuras sigan luchando hasta lograr la victoria. Y *recordad*, camaradas, que no hay que flaquear. Ningún argumento os tiene que desviar del camino. No *prestéis* nunca atención cuando os digan que el hombre y los animales tienen un interés común, que la prosperidad de uno es la prosperidad de los otros. [...] No tengo mucho más que decir. Solo repetir que *recordéis* siempre *vuestro* deber de enemistad hacia el hombre y su manera de actuar. [...] Y ahora, camaradas, *os* contaré el sueño que tuve anoche. No puedo describir ese sueño. [...] *Os* cantaré ahora esa canción, camaradas. Soy viejo y tengo la voz ronca, pero cuando *os* haya enseñado la melodía la *podréis* cantar mejor vosotros mismos.

En el capítulo III, Squealer afronta las murmuraciones del resto de animales y lo hace utilizando el «vosotros» en todas las traducciones:

**Scheps:** Camaradas, gritó, *vosotros* no supondréis, me imagino, que nosotros los cerdos estamos haciendo esto con un espíritu de egoísmo y de privilegio. [...] Día y

noche estamos velando por *vuestra* felicidad. Es por *vuestro* bien que tomamos esa leche y comemos esas manzanas. ¿*Sabéis* lo que ocurriría si nosotros los cerdos fracasáramos en nuestro deber? [...] Seguramente, camaradas, exclamó Squealer casi suplicante, saltando de lado a lado y moviendo la cola, seguramente no hay ni uno entre *vosotros* que desee la vuelta de Jones

**Abella:** —Camaradas —gritó—, imagino que no *supondréis* que nosotros los cerdos estamos haciendo esto con un espíritu de egoísmo y de privilegio. [...] Día y noche estamos velando por

*vuestra* felicidad. Por vuestro bien tomamos esa leche y comemos esas manzanas.

¿*Sabéis* lo que ocurriría si los cerdos fracasáramos en nuestro cometido? [...]

Seguramente, camaradas —exclamó Squealer casi suplicante, danzando de un lado a otro y moviendo la cola—, seguramente no hay nadie entre *vosotros* que desee la vuelta de Jones.

**Serrano:** —Camaradas —gritó—, supongo que no *pensáis* que nosotros, los cerdos, estamos haciendo esto con un espíritu de egoísmo y de privilegio. [...] Día y noche estamos velando por *vuestra* felicidad. Por vuestro bien tomamos esa leche y comemos esas manzanas. ¿*Sabéis* lo que ocurriría si los cerdos fracasáramos en nuestro cometido? [...] Seguramente, camaradas —exclamó Squealer casi suplicante, moviéndose de un lado a otro y agitando la cola—, seguramente, no hay nadie entre *vosotros* que desee la vuelta de Jones.

**Souto:** —¡Camaradas! —gritó—. Espero que no *penséis* que los cerdos hacemos esto con espíritu de egoísmo y de privilegio. [...] Día y noche velamos por *vuestro* bienestar. Es por *vuestro* bien que bebemos la leche y comemos las manzanas. ¿*Sabéis* qué ocurriría si los cerdos no cumpliéramos con nuestro deber? [...] Y no creo, camaradas —exclamó Chillón, casi suplicante, brincando y moviendo la cola—, que ninguno de *vosotros* quiera ver de nuevo a Jones.

Sin embargo, el mismo Squealer, en el capítulo V, se dirige al resto de animales de nuevo y Scheps utiliza esta vez el «ustedes». Abella olvida que antes, en el parlamento de Old Major, ha cambiado el «ustedes» por «vosotros» y sigue a Scheps en el uso de «ustedes». Serrano imita a Abella. Souto es el único que no vacila en usar los tiempos verbales correspondientes a «vosotros».

**Scheps:** Nadie estima más firmemente que el Camarada Napoleón el principio de que todos los animales son iguales. Estaría muy contento de *dejarles* tomar sus propias determinaciones. Pero algunas veces *podrían ustedes* adoptar decisiones equivocadas, camaradas, ¿y dónde estaríamos entonces nosotros? ¿*Supónganse* que *ustedes* se hubieran decidido seguir a Snowball, con sus disparatados molinos; Snowball, que, como sabemos ahora, no era más que un criminal? [...] ¿Seguramente, camaradas, que *ustedes no desean* el retorno de Jones?

**Abella:** Nadie cree más firmemente que el camarada Napoleón el principio de que todos los animales son iguales. Estaría muy contento de *dejarles tomar* sus propias determinaciones. Pero algunas veces *podrían ustedes adoptar* decisiones equivocadas, camaradas. ¿Y dónde estaríamos entonces nosotros? *Supónganse que ustedes se hubieran* decidido seguir a Snowball, con sus disparatados molinos; Snowball, que, como sabemos ahora, no era más que un criminal. [...] ¿Seguramente, camaradas, que *ustedes no desean* el retorno de Jones?, ¿verdad?

**Serrano:** Nadie cree más firmemente que el camarada Napoleón en el principio de que todos los animales son iguales. Preferiría *dejar que tomaran* sus propias determinaciones. Pero algunas veces *podrían adoptar* decisiones equivocadas, camaradas. ¿Y dónde estaríamos entonces nosotros? *Supongan que hubieran* decidido seguir a Snowball con sus disparatados molinos. ¿No sabemos ahora que Snowball no era más que un criminal? [...] Camaradas, ¿verdad que no *desean* el retorno de Jones?

**Souto:** Nadie cree con más firmeza que el camarada Napoleón en la igualdad de todos los animales. Le encantaría *dejar que vosotros* tomarais vuestras decisiones. Pero a veces *podríais equivocaros*, camaradas, y ¿qué pasaría entonces? ¿Qué pasaría, por ejemplo, si *hubierais* decidido apoyar a Bola de Nieve y su estupidez sobre los molinos de viento, a Bola de Nieve, que, como ahora sabemos, no es más que un criminal. [...] Estoy seguro, camaradas, de que *nadie desea* que vuelva Jones.

Pocas páginas más adelante, en el capítulo VI, Squealer se enfrenta a los animales que tienen dudas sobre el comportamiento de los cerdos. En la traducción, Scheps pasa del «ustedes» al «vosotros» con toda naturalidad. Abella cambia algunos, pero no todos. Serrano, sorprendentemente, deja algún «usted» más que Abella. Y Souto, como suele ser habitual, va por libre y se muestra consistente en su elección del tiempo verbal:

**Scheps:** ¿*Están seguros* que esto no es algo que han soñado, camaradas? ¿*Tienen* alguna constancia de tal resolución? [...] *Vosotros habéis* oído ya, camaradas, dijo él, que nosotros los cerdos dormimos ahora en las camas de la casa. ¿Y por qué no? No *suponíais* seguramente que hubo alguna vez una disposición contra las camas. [...] No *querréis* privarnos de nuestro reposo, ¿verdad, camaradas? No nos *tendréis* tan cansados como para no cumplir con nuestros deberes. Sin duda, ninguno de *ustedes* deseará que vuelva Jones

**Abella:** ¿*Están seguros* de que eso no es algo que han soñado, camaradas? ¿*Tienen* constancia de tal resolución? [...] *Vosotros habéis* oído, camaradas —dijo—, que nosotros los cerdos dormimos ahora en las camas de la casa. ¿Y por qué no? No *supondríais*, seguramente, que hubo alguna vez una disposición contra las camas. [...] No *querréis* privarnos de nuestro reposo, ¿verdad, camaradas? No nos *querréis*

tan cansados como para no cumplir con nuestros deberes. Sin duda, ninguno de *vosotros* deseará que vuelva Jones.

**Serrano:** *¿Están seguros* de que no lo han soñado, camaradas? *¿Tienen* constancia de tal resolución? [...] *¿Habéis* oído, camaradas —dijo— que los cerdos dormimos ahora en las camas de la casa? *¿Y* por qué no? *¿Creéis* que alguna vez hubo una disposición contra las camas? [...] No *querréis* privarnos de nuestro reposo, *¿verdad*, camaradas? *¿No* nos *querréis* tan cansados como para no cumplir con nuestros deberes? *¿Alguno* de *ustedes* deseará que vuelva Jones?

**Souto:** *¿Estáis seguros* de que no lo habéis soñado, camaradas? *¿Tenéis* algún registro de esa resolución? [...] *¿Así* que habéis oído, camaradas —dijo—, que ahora los cerdos duermen en las camas de la casa? *¿Y* por qué no? Supongo que no iréis a pensar que alguna vez se prohibió el uso de las camas. [...] *¿Verdad* que no *queréis* privarnos de nuestro descanso, camaradas? *¿Verdad* que no *queréis* vernos demasiado cansados para cumplir con nuestros deberes? Estoy seguro de que ninguno de *vosotros* desea que regrese Jones.

En el mismo capítulo VI, Napoleón acusa a Snowball de sabotear la construcción del molino de viento. Scheps utiliza las conjugaciones correspondientes a «vosotros» y así también lo hacen el resto de traducciones:

**Scheps:** Camaradas, dijo con voz tranquila, *¿sabéis* quién es responsable de esto? *¿Sabéis* quién es el enemigo que ha venido durante la noche y tirado abajo nuestro molino? [...] *Recordad*, camaradas, no debe haber ninguna alteración en nuestros planes: ellos serán llevados a cabo.

**Abella:** —Camaradas —dijo con voz tranquila—, *¿sabéis* quién es el responsable de todo esto? *¿Sabéis* quién es el enemigo que ha venido durante la noche y tirado abajo nuestro molino? [...] *Recordad*, camaradas; no debe haber ninguna alteración en nuestros planes, que serán llevados a cabo sea como sea.

**Serrano:** —Camaradas —dijo con voz tranquila—, *¿sabéis* quién es el responsable de todo esto? *¿Sabéis* quién es el enemigo que ha venido durante la noche y ha tirado nuestro molino de viento? [...] *Recordad*, camaradas: no debe haber ninguna alteración en nuestros planes, que serán llevados a cabo sea como sea.

**Souto:** —Camaradas —dijo en voz baja—, *¿sabéis* quién es el culpable de esto? *¿Sabéis* quién es el enemigo que ha venido por la noche y ha derribado nuestro molino de viento? [...] *Recordad*, camaradas, que no debe haber ninguna alteración en nuestros planes: los cumpliremos de manera inflexible.

En cambio, en el capítulo VII, Scheps no acaba de decidirse sobre si Squealer debe utilizar «vosotros» o «ustedes» en un mismo parlamento. Abella en esta ocasión sí hace los ajustes necesarios, y con él Serrano:

**Scheps:** *¿Sabén ustedes* cuál era la verdadera razón? [...] *¿Recordáis* cómo, justo en el momento que Jones y sus hombres entraron al patio, Snowball repentinamente se dió vuelta y huyó, y muchos animales lo siguieron? *¿Y recordáis* también, que fué justamente en ese momento, cuando cundía el pánico y parecía que estaba todo perdido, que el Camarada Napoleón saltó hacia adelante con el grito "¡Muera la Humanidad!" y hundió sus dientes en la pierna de Jones? Seguramente *os acordáis* de eso, camaradas.

**Abella:** *¿Sabéis* cuál era la verdadera razón? [...] *¿Recordáis* cómo, en el momento preciso que Jones y sus hombres llegaron al patio, Snowball repentinamente se volvió y huyó, y muchos animales lo siguieron? *¿Y recordáis* también que justamente en ese momento, cuando cundía el pánico y parecía que estaba todo perdido, el camarada Napoleón saltó hacia delante al grito de «¡Muera la Humanidad!», y hundió sus dientes en la pierna de Jones? Seguramente no *habéis* olvidado esto, camaradas.

**Serrano:** *¿Sabéis* cuál era la verdadera razón? [...] *¿Recordáis* cómo, en el momento en que Jones y sus hombres llegaron al patio, Snowball repentinamente se volvió y huyó, y muchos animales lo siguieron? *¿Y recordáis* también que justo en ese momento, cuando cundía el pánico y parecía que es taba todo perdido, el camarada Napoleón saltó hacia delante al grito de "¡Muera la Humanidad!", y clavó sus dientes en la pierna de Jones? Seguramente no *habéis* olvidado esto, camaradas

**Souto:** *¿Sabéis* cuál fue el verdadero motivo? [...] . *¿No recordáis* cómo, en el preciso momento en que Jones y sus hombres se metían en el corral, Bola de Nieve dio de repente media vuelta y huyó, seguido por muchos animales? *¿Y no recordáis*, también, que fue justo en ese momento, cuando cundía el pánico y todo parecía perdido, que el camarada Napoleón arremetió al grito de «¡Muerte a la humanidad!» y hundió los colmillos en la pierna de Jones? Eso lo *recordáis*, *¿verdad*, camaradas?

Más vacilación en el uso de «ustedes»/«vosotros»: en el capítulo VIII Benjamín contempla, junto al resto de animales, la destrucción del molino por segunda vez. En la versión de Scheps se dirige a los demás utilizando la tercera persona del plural. Abella se despista y hace lo mismo (y con él Serrano). Solo Souto se distingue:

**Scheps:** *¿No ven* lo que están haciendo?

**Abella:** *¿No ven* lo que están haciendo?

**Serrano:** *¿Ven* lo que están haciendo?



**Souto:** ¿No *veis* lo que hacen?

En el capítulo II ya había ocurrido algo parecido. El que habla es de nuevo Benjamin. Scheps utiliza «ustedes» y Abella y Serrano le imitan:

**Scheps:** Los burros viven mucho tiempo. Ninguno de *ustedes* ha visto un burro muerto

**Scheps, revisado por Pujol:** Los burros viven mucho tiempo. Ninguno de *vosotros* ha visto un burro muerto.

**Abella:** Los burros viven mucho tiempo. Ninguno de *ustedes* ha visto un burro muerto

**Serrano:** Los burros viven mucho tiempo. Ninguno de *ustedes* ha visto un burro muerto

**Souto:** Los burros viven mucho tiempo. Ninguno de *vosotros* ha visto a un burro muerto

En el capítulo IX, Benjamín se dirige a los demás animales cuando se llevan a Boxer al matadero y lo hace, en la versión de Scheps, alternando el uso de «ustedes» y el de «vosotros». Abella y Serrano le siguen. Es curioso el modo en que Abella y Serrano se molestan en cambiar el insulto inicial y en cambio no modifican el tiempo verbal.

**Scheps:** ¡Tontos! ¿No *veis* lo que está escrito en los costados de ese carro? [...] ¿No *entienden* lo que significa eso?

**Abella:** ¡Idiotas! ¿No *veis* lo que está escrito en los letreros de ese furgón? [...] ¿No *entienden* lo que significa eso?

**Serrano:** ¡Imbéciles! ¿No *veis* lo que está escrito en los letreros de ese carro? [...] ¿No *entienden* lo que eso significa?

**Souto:** ¡Estúpidos! ¿No *veis* lo que está escrito en el costado del furgón? [...] ¿No *entendéis* lo que significa?

Último ejemplo de vacilación: en el capítulo X, Pilkington se dirige con la fórmula de respeto a los cerdos y a los demás comensales. En este caso todos, incluido Souto, consideran que lo más adecuado es usar «ustedes»:

**Scheps:** ¡Si bien *ustedes tienen* que lidiar con sus animales inferiores, dijo, nosotros tenemos nuestras clases inferiores! [...] Señores, concluyó el señor Pilkington, señores, yo *les* propongo un brindis: ¡Por la prosperidad de Granja Animal!

**Abella:** ¡Si bien *ustedes tienen* que lidiar con sus animales inferiores —dijo— nosotros tenemos nuestras clases inferiores! [...] Señores —concluyó el señor Pilkington—, señores, *les*

propongo un brindis: ¡Por la prosperidad de la Granja Animal!

**Serrano:** —¡Si bien *ustedes tienen* que lidiar con sus animales inferiores —dijo—, nosotros tenemos nuestras clases inferiores! [...] Señores —concluyó el señor Pilkington—, señores, *les* propongo un brindis: ¡Por la prosperidad de la Granja Animal!  
**Souto:** —¡*Usted tiene* que lidiar con los animales inferiores —dijo—, y nosotros con las clases inferiores! [...] Señores —concluyó el señor Pilkington—, señores, propongo un brindis: ¡por la prosperidad de la Granja Animal!

Sin embargo, la réplica de Napoleón Scheps la formula con «vosotros». Los demás le siguen, excepto Souto, que esquivo tomar una decisión al respecto:

**Scheps:** Señores, concluyó Napoleón, *os* voy a proponer el mismo brindis de antes, pero en otra forma. *Llenad* los vasos hasta el borde.

**Abella:** Señores —concluyó Napoleón—, *os* voy a proponer el mismo brindis de antes, pero de otra forma. *Llenad* los vasos hasta el borde.

**Serrano:** Señores —concluyó Napoleón—, *os* voy a proponer el mismo brindis de antes, pero de diferente forma. *Llenad* vuestros vasos hasta arriba.

**Souto:** Señores —concluyó Napoleón—, propondré el mismo brindis de antes, pero con una diferencia. Que cada uno llene el vaso hasta el borde.

Acabo este apartado haciendo hacer notar que Pujol, en su revisión de la traducción de Scheps, sí cambia sistemáticamente el uso de «ustedes» y sus correspondientes tiempos verbales, a diferencia de lo que hacen Abella y Serrano. Únicamente no lo hace en el capítulo X, donde mantiene el «ustedes» de Pilkington y el «vosotros» de Napoleón, una opción defendible (podría leerse como que los humanos utilizan una fórmula más solemne y anticuada que los supuestamente igualitarios animales) y que entendemos que en cierta forma también elige, sin elegirla, Souto.

### *Calcos*

La expresión favorita de Boxer es uno de los pocos casos en los que la solución propuesta por Souto, aún más adecuada que la de los demás traductores, sigue resultándome un calco y me parece mejorable.

**Orwell:** I will work harder!

**Scheps:** ¡Trabajaré más fuerte!

**Abella:** ¡Trabajaré más fuerte!

**Serrano:** ¡Trabajaré más fuerte!

**Souto:** ¡Trabajaré más duro!

**Propuesta de retraducción:** ¡Trabajaré más!

Incluyo también en la categoría de calco la traducción de «extravagant» por «extravagante». Lo hacen Scheps y Souto. Abella (y con él Serrano) acuden a «inútil», que suena más natural, seguramente, pero es menos fiel al original. El «extravagant» inglés hace referencia al despilfarro, a gastar más de lo que se tiene, mientras que «extravagante» no tiene ese sentido en español, según el DRAE.

**Orwell:** The advantage of only having to feed themselves, and not having to support five *extravagant* human beings as well, was so great that it would have taken a lot of failures to outweigh it.

**Scheps:** La ventaja de alimentarse a sí mismo y no tener que mantener también a cinco *extravagantes* seres humanos, era tan grande, que se habría necesitado numerosos fracasos para sobrepasarla.

**Abella:** La ventaja de alimentarse a sí mismos y no tener que mantener también a cinco seres humanos *inútiles*, era tan grande, que se habrían necesitado incontables fracasos para perderla.

**Serrano:** La ventaja de alimentarse a sí mismos y no tener que mantener también a cinco seres humanos *inútiles* era tan grande, que se habrían necesitado innumerables fracasos para perderla.

**Souto:** La ventaja de tener que alimentarse ellos solos, y no tener que mantener a cinco *extravagantes* seres humanos, era tan grande que harían falta muchos fracasos para perderla.

**Propuesta de retraducción:** La ventaja de solo tener que alimentarse a sí mismos, y no tener que mantener a cinco seres humanos *que gastaban y no producían*, era tan grande que habrían hecho falta muchos fracasos para perderla.

### *Reescrituras*

Scheps muestra cierta mojigatería a la hora de traducir la frase «and had their females in common». Abella tampoco se atreve con la traducción literal y abraza un término muy de los setenta, el del «amor libre», que también utiliza Serrano. Souto es el más fiel al original:

**Orwell:** It was given out that the animals there practised cannibalism, tortured one another with red-hot horseshoes, and *had their females in common*.

**Scheps:** Difundieron el rumor de que los animales practicaban el canibalismo, se torturaban unos a otros con herraduras calentadas al rojo y *despreciaban el matrimonio*.

**Abella:** Difundieron el rumor de que los animales practicaban el canibalismo, se torturaban unos a otros con herraduras calentadas al rojo y *practicaban el amor libre*.

**Serrano:** Propagaron el rumor de que los animales practicaban el canibalismo, se torturaban unos a otros con herraduras calentadas al rojo y *practicaban el amor libre*.

**Souto:** Anunciaron que los animales practicaban el canibalismo, se torturaban unos a otros con herraduras al rojo vivo y *compartían a sus hembras*.

Hay traducciones que solo pueden explicarse por la voluntad de alguno de los traductores de alejarse del traductor en el cual se inspiran. Aquí, Pujol realiza una modificación algo extraña del texto de Scheps y Serrano, en su intento de hacer inteligible la frase y alejarse de Abella (que aquí obviamente copia a Pujol, y no a Scheps), cambia el sentido del original:

**Orwell:** Comrades, you have heard already about the strange dream that I had last night. *But I will come to the dream later.*

**Scheps:** Camaradas; vosotros os habéis enterado ya del extraño sueño que tuve anoche. *De eso hablaré luego.*

**Scheps, revisado por Pujol:** Y ahora, camaradas, os contaré mi sueño de anoche. *No estoy en condiciones de describíroslo a vosotros.*

**Abella:** Y ahora, camaradas, os contaré mi sueño de anoche. *No estoy en condiciones de describíroslo a vosotros.*

**Serrano:** Y ahora, camaradas, os contaré mi sueño de anoche. *No sé cómo describirlo.*

**Souto:** Camaradas, ya os habéis enterado del extraño sueño que tuve anoche. *Pero de eso me ocuparé más tarde.*

En el capítulo II, después de escribir en la pared los siete mandamientos, Orwell subraya algunos errores ortográficos. Cada uno de los traductores opta por una reescritura distinta. Scheps y Souto traducen «spelling» por «ortografía», lo que resulta más adecuado que el «redacción» que utilizan Abella y Serrano:

**Orwell:** It was very neatly written, and except that "*friend*" was written "*freind*" and *one of the "S's" was the wrong way round*, the spelling was correct all the way through.

**Scheps:** Estaba escrito muy nítidamente y, exceptuando que "*pies*" figuraba anotado "*peis*" y *una de las "S" estaba al revés*, la ortografía era buena.

**Abella:** Estaba escrito muy claramente y exceptuando que donde debía decir «*amigo*», se leía «*imago*» y que *una de las «S» estaba al revés*, la redacción era correcta.

**Serrano:** Estaba escrito muy claro y, exceptuando que donde debía decir "*amigo*", se leía "*amog*" y que *una de las "s" estaba al revés*, la redacción era correcta.

**Souto:** La letra era muy clara, y salvo que en vez de «*un amigo*» decía «*un anigo*» y una de las «s» estaba al revés, la ortografía era correcta en todo el texto.

### Otros casos curiosos

En ocasiones hay cambios que son buena muestra del idiolecto personal de cada traductor. En este caso, «*urinated*», que es un término culto, se transforma en «hizo aguas» (Scheps), «hizo aguas menores» (Abella) y hasta, en un cambio de registro algo sorprendente, en «echó una meada» (Serrano). Solo Souto opta por el más fiel «*orinó*».

**Orwell:** He walked heavily round the shed, looked closely at every detail of the plans and snuffed at them once or twice, then stood for a little while contemplating them out of the corner of his eye; then suddenly he lifted his leg, *urinated* over the plans, and walked out without uttering a word.

**Scheps:** Caminó pesadamente por el galpón, observó con cuidado cada detalle, olfateando en una o dos oportunidades, después se paró un rato mientras los contemplaba de reojo; luego, repentinamente, levantó la pata, *hizo aguas* sobre los planos y se alejó sin decir palabra

**Abella:** Caminó pesadamente por el allí, observó con cuidado cada detalle, y hasta olfateó en una o dos oportunidades; después se paró un rato, mientras los contemplaba de reojo; luego, repentinamente, levantó la pata, *hizo aguas menores* sobre los planos y se alejó sin decir palabra.

**Serrano:** Caminó pesadamente por allí, observó con cuidado cada detalle, y hasta olfateó en una o dos ocasiones; después se detuvo un rato, mientras los contemplaba de reojo; luego, repentinamente, levantó la pata, *echó una meada* sobre los planos y se alejó sin decir palabra.

**Souto:** Caminó pesadamente por el cobertizo, observando de cerca cada detalle y olfateándolo un par de veces antes de quedarse un rato contemplándolo por el rabillo del ojo; de repente levantó la pata, *orinó* sobre los dibujos y salió sin pronunciar una palabra.

En un caso similar al anterior, «*bon mot*» experimenta una transformación que tiene como nota discordante la traducción, poco acertada, de Serrano.

**Orwell:** This *bon mot* set the table in a roar

**Scheps:** Este "*bonmot*" los hizo desternillar de risa

**Abella:** Esta *ocurrencia* les hizo desternillar de risa

**Serrano:** Estas *buenas palabras* les hicieron carcajearse

**Souto:** Esa *agudeza* los hizo reír con ganas

En el caso siguiente, una mala traducción de Scheps, que cambia el original, se perpetúa en Serrano, seguramente a través de Pujol, pero no en Abella ni por supuesto en Souto.

**Orwell:** Even the stupidest of them had already picked up the tune and a few of the words, and *as for the clever ones*, such as the pigs and dogs, they had the entire song by heart within a few minutes.

**Scheps:** Hasta el más estúpido ya había retenido la tonada y parte de la letra y *con ayuda de los más inteligentes*, como los cerdos y los perros, aprendieron la canción de memoria en pocos minutos.

**Scheps, revisado por Pujol:** Hasta el más estúpido ya había retenido la tonada y parte de la letra, y *con ayuda de los más inteligentes*, como los cerdos y los perros, aprendieron la canción en pocos minutos.

**Abella:** Hasta el más estúpido había retenido la melodía y parte de la letra, *mientras que los más inteligentes*, como los cerdos y los perros, aprendieron la canción en pocos minutos.

**Serrano:** Hasta el más tonto había retenido la melodía y parte de la letra, y, *con ayuda de los más inteligentes*, como los cerdos y los perros, aprendieron la canción en pocos minutos.

**Souto:** Hasta los más estúpidos habían captado la melodía y unas pocas palabras, y *en cuanto a los listos*, como los cerdos y los perros, habían aprendido toda la canción de memoria en unos pocos minutos.

En este último caso, una traducción quizá demasiado castiza de Scheps queda atenuada en el resto de traducciones:

**Orwell:** "It isn't true!" repeated Mollie, but she could not look Clover in the face, and the next moment *she took to her heels* and galloped away into the field.

**Scheps:** "¡No es verdad!", repitió Mollie, pero no podía mirarle en la cara a Clover, y al instante, *tomó las de Villadiego*, huyendo al galope hacia el campo.

**Abella:** —¡No es verdad! —repitió Mollie, pero no podía mirar a la cara a Clover, y al instante *se escapó*, huyendo al galope hacia el campo.

**Serrano:** —¡No es verdad! —repitió Mollie, pero no podía mirar a la cara a Clover, y al instante *se escapó*, huyendo al galope hacia el campo.

**Souto:** —¡No es cierto! —repitió Marieta, pero no podía mirar a Trébol a la cara; de repente *echó a correr* y se alejó al galope hacia el campo.

## 5. CONCLUSIONES

El análisis realizado pone en evidencia que las traducciones de Abella y Serrano beben de la traducción de Scheps, de la que copian el esqueleto y sobre la que se limitan a realizar algunos cambios cosméticos, en su mayoría léxicos y relacionados con los argentinismos del texto de Scheps.

Las modificaciones que pueden observarse pone en evidencia, a mi entender, la mala fe de los responsables de elaborar y publicar esas nuevas versiones, ya que su propósito, a todas luces, es modificar el texto solo lo suficiente como para no poder ser calificado de idéntico, sin que los cambios lleven, en la mayoría de los casos, a mejorar la traducción de Scheps o a subsanar sus errores.

Los plagios entre traducciones no son en absoluto excepcionales, como han demostrado autores como Julio-César Santoyo (1980: 60-64), pero el de las traducciones de *Animal Farm* resulta destacable por el hecho de tratarse de un texto ya clásico y porque dos de esos plagios son posteriores a la LPI. También por su duración: a efectos prácticos, podríamos decir que España no ha contado con una traducción propia, hecha desde el original, de uno de los textos emblemáticos de Orwell hasta 2010, sesenta y cinco años después de su publicación.

*Más allá del ISBN: ahondando en el misterio de los traductores de Animal Farm*

De Abraham Scheps se sabe más bien poco. Era natural de la provincia argentina de Entre Ríos y fue doctor en Ciencias Económicas, tesorero de la Mesa Directiva del Consejo Profesional de Ciencias Económicas y director de la Cámara Argentina de Comercio. Colaboró de forma esporádica en prensa periódica con temas de su especialidad y fue autor de varios libros, entre ellos *Medio siglo entre empresarios por una Argentina liberal* y *Control presupuestario de las grandes empresas*. (Santoyo y Fuentes, 2014: 298).

Scheps dedicó su vida a la actividad empresarial y solo tradujo a lo largo de su vida un libro, el que nos ocupa. Quizá ello explique algunos de los errores de la traducción, que, por otro lado, no llegan a ser graves, en parte, seguramente, gracias a que el texto original no reviste una especial dificultad.

Suya es también, suponemos, la traducción del título, que se ha perpetuado en las siguientes ediciones del libro. Difícilmente sería posible cambiarlo ahora por otro. La reciente polémica suscitada por la nueva traducción de *A Turn of the Screw*, que siempre se había traducido pro *Otra vuelta de tuerca* y que Libros del Asteroide decidió, a instancias de los traductores, titular *La vuelta del torno*, así parece indicarlo.

Souto reconoce que habló de la posibilidad de cambiar el título con sus editores, pero que lo descartaron por ser *Rebelión en la granja* un título ya muy consolidado, y porque *Granja animal*, la traducción literal, resulta algo plano.

Curiosamente, *Animal Farm* es también la única traducción firmada por Rafael Abella Bermejo (Barcelona, 1917-Barcelona, 2008), químico, escritor e historiador. Estuvo ligado durante gran parte de su vida profesional a Planeta. Rafael Borràs, editor en Planeta durante más de veinte años, dice de él en sus memorias que en el verano de 1974 Abella «llevaba las relaciones públicas de la editorial [Planeta] y lo mismo servía para un roto que para un descosido, con la disponibilidad que siempre le ha caracterizado» (2003: 30). De hecho, el mismo año en que se publicó en Destino su traducción de *Animal Farm*, Abella publicó en Planeta un libro como autor: *La vida cotidiana durante la guerra civil*.

¿Cómo es posible que alguien trabajaba en Planeta publicara al mismo tiempo una traducción en Destino, un sello entonces rival, de una obra que hasta aquel momento había publicado Planeta con la traducción firmada por Scheps? En un intento de desentrañar el misterio, me puse en contacto con el hijo de Abella, Carlos Abella, nacido en 1947 y también escritor. En 1973 él ya no vivía en la casa familiar (se había independizado y trasladado a Madrid) y no recordaba ninguna mención de su padre a la traducción de *Animal Farm*. Tampoco su madre, a la que preguntó, ni su hermano. No recuerda que su padre mencionara trabajar en la traducción ni que hablara de ella, ni sabe por qué la hizo para Destino. Sí sabe que su padre sentía cercanía por la obra de Orwell. Y da fe de que su padre hablaba correctamente inglés.<sup>4</sup>

Me puse también en contacto con Andreu Teixidó de Ventós, hijo de uno de los fundadores de Destino, Joan Teixidó (1913-1992), que entró a trabajar en el sello familiar en 1971 o 1972, poco antes de publicarse allí la traducción de Abella. No recuerda los detalles de la producción del texto, pero sí que fue un gran best seller, que vendía muchísimo cada año, sobre todo en Destinolibro, la colección de bolsillo que él fundó. No recordaba que hubiera una edición anterior de Planeta pero supone que Planeta perdió los derechos de publicación a favor de Destino porque Destino ya había publicado otras obras de Orwell con anterioridad. En cualquier caso, no le resulta disparatada la idea de que la traducción de Abella pudiera ser en realidad solo una revisión. No porque tenga constancia de ello sino porque «no se sabe nunca» y porque aquello eran cosas «que podían pasar», que en aquella época, previa a la ILP, simplemente «se producían».<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Conversación telefónica mantenida el 30 de abril de 2019.

<sup>5</sup> Conversación telefónica mantenida el 15 de mayo de 2019.



Según la base de datos del ISBN esta es también la única obra que ha firmado como traductora Celia Serrano, en lo que parece ser casi una tradición entre los traductores de *Animal Farm*. Sin embargo, en este caso no solo resulta dudoso que tradujera el texto sino que ni siquiera parece fácil demostrar que Celia Serrano exista. En este caso, además, se abre un campo distinto, puesto que, al tratarse de una traducción publicada con posterioridad a la LPI, seguramente estamos hablando de un caso de plagio que sí podría perseguirse.

Mestas Ediciones, el sello que publicó la traducción de Celia Serrano, sigue en activo, aunque en su web lo último que aparecen son las novedades de 2018.<sup>6</sup> Me puse en contacto con la editorial por correo electrónico para solicitar algún dato sobre la traductora Celia Serrano y su respuesta fue: «Lamentablemente no podemos ayudarla con lo requerido, este libro no pertenece a nuestro catálogo desde hace muchísimos años y no tenemos ningún dato de la traductora». Una consulta rápida en el ISBN permite ver que los clásicos universales que aparecen en su catálogo se comercializan todos con traducciones en situación de dominio público.

Con quien sí tuve la oportunidad de hablar es con Marcial Souto, escritor, traductor y editor de larga y prestigiosa trayectoria, y autor de la traducción más reciente de *Animal Farm*. Es consciente, desde hace unos años, de que existen acusaciones de plagio sobre las traducciones anteriores, pero no lo era en el momento de ponerse a traducir. Cuando se puso a ello por encargo de Libros del Zorro Rojo, alguien le hizo llegar la traducción de Abella, que le pareció «mala» y sobre todo «de ninguna utilidad, más que para evitarla». Admite que había cosas «bien resueltas» pero no le gustó el texto «desde el punto de vista de la sensibilidad de la escritura». En su opinión, una buena traducción «no es una suma de hallazgos», sino que tiene «que fluir, incluso si eso supone sacrificar los hallazgos». No concibe la idea de plagiar: en el caso de un traductor considera que es «más estresante cambiar algunas cosas que traducir de nuevo».

Para cerrar el círculo, Souto es gallego pero ha vivido muchos años en Argentina y habla con acento argentino. Ha lidiado con traducciones que tienen que viajar de un continente a otro, como hizo la de Scheps, y lograrlo con éxito le parece una tarea muy difícil. Como editor, a veces ha tenido la sensación de que habría sido necesario hacer una traducción doble, «para que sonara elegante y literaria de los dos lados y no molestara a nadie». Ahora que está casi jubilado, aunque sigue traduciendo

---

<sup>6</sup> La consulta se hizo en junio de 2019.

cuando se lo piden, tiene claro que la traducción es «una cosa imposible: cada libro te lo demuestra.»<sup>7</sup>

### *¿Podría haber consecuencias legales?*

No quiero acabar este trabajo sin valorar las posibles consecuencias legales que podrían desprenderse de las interdependencias observadas, sobre todo por lo que se refiere a la versión de Celia Serrano, que es posterior a la Ley de Propiedad Intelectual.

Mario Sepúlveda, abogado especializado en derechos de autor y asesor de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, recuerda en primer lugar que ninguna de las traducciones ha entrado en dominio público, ni siquiera la de Scheps, puesto que constan documentos suyos en línea al menos hasta 1956, y de ello no hace aún 70 años. De todas formas, y aunque hubieran pasado 70 años desde su fallecimiento, matiza, existiría la posibilidad de denunciar el plagio y reivindicar judicialmente los derechos morales en caso de poderse demostrar la dependencia de unos textos de otros, ya que los derechos morales, como el de autoría, no prescriben.

En cambio, la reclamación económica ya resultaría más complicada, puesto que el delito habría prescrito (el plazo para emprender acciones por infracciones de los derechos de autor es de cinco años). La alternativa, manifiesta Sepúlveda, consistiría en «considerar que estamos ante una infracción continuada, que no ha cesado en ningún momento. Aún más: que se está cometiendo en estos momentos y en la que, por lo tanto, no cabe apreciar ni aplicar la prescripción».<sup>8</sup> Sepúlveda pone además de manifiesto lo complicado de demostrar un plagio, por más evidente que pueda parecer tras lo visto en estas páginas.

Complicado o no, parece evidente que en el caso de *Animal Farm* hubo voluntad de aprovechar una traducción primigenia, que se manipuló no solo una sino dos veces, y que por suerte ha quedado superada por una traducción actual que es la que está disponible hoy en las librerías.

---

<sup>7</sup> Conversación telefónica mantenida el 3 de mayo de 2019.

<sup>8</sup> Mensaje de correo electrónico enviado el 3 de junio de 2019.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Borràs Betriu, Rafael (2003), *La batalla de Waterloo. Memorias de un editor*, Ediciones B, Barcelona.
- Fowler, Robert (2009) «Animal Farm», en George Orwell *Animal Farm*, Bloom's Literary Criticism, Chelsea House, Nueva York.
- Hurtado, Amparo (2001), *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Barcelona.
- Lázaro, Luis Alberto (2002), «La sátira de George Orwell ante la censura española» en Marta Falces Sierra, Mercedes Díaz Dueñas y José María Pérez Fernández (eds.), *Proceedings of the XXVth AEDEAN Conference*, Granada.
- Lázaro, Luis Alberto (2005), «The Censorship of Orwell's Essays in Spain», en Susana Onega y Annette Gomis (eds.), *George Orwell: A Centenary Celebration*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2005, pp. 121-141.
- López Gaseni, José Manuel, «Las "manipulaciones" en la literatura infantil y juvenil traducida al euskera», *1611. Revista de historia de la traducción*, número 4, 2010. <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezgaseni.htm>>
- Santoyo, Julio César (1980), «Plagio en las traducciones inglés-español», *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 2, número 1, pp. 60-64
- Santoyo, Julio-César y Alberto Fuertes, «Sobre traducciones, plagios, reescrituras y adaptaciones: *Animal Farm*, de George Orwell» en Raquel Casesnoves, Montserrat Forcadell y Núria Gavalda (eds.), *Ens queda la paraula. Estudis de lingüística aplicada en honor a Maria Teresa Turell*, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, 2014, pp. 297-314
- Rodríguez Tapia, J. M., «Traduttore, traditore: plagio y originalidad de una traducción», comentario a la sentencia del Tribunal Supremo (Sala 1ª) de 29 de diciembre de 1993 aparecido en la *Revista General de Derecho*, 604-605, pp. 771-779.
- Ruiz Casanova, José Francisco, «Plagio y traducción, o la traducción como plagio», en *1611. Revista de historia de la traducción*, número 11, 2017. <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/ruizcasanova3.htm>>
- Turell, María Teresa, «El plagio en la traducción literaria», en María Teresa Turell (ed.), *Lingüística forense, lengua y derecho. Conceptos, métodos y aplicaciones*, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, 2005, pp. 275-298.

