

De esa prueba salió también triunfante Arthur Miller —a quien hay que desear igual resultado en el proceso al cual ahora se enfrenta—, porque *The Crucible* se salva de caer en lo tendencioso, al extraer de aquel ejemplo de la historia de Nueva Inglaterra, sólo una vigorosa, emocionante poesía dramática.

Prueba de fuego —que la traductora y el traductor habían dado a conocer en una lectura y que había llegado también a un sector del público mexicano a través de cierto deficiente anticipo de televisión—, dirigida por Seki Sano en el Palacio de Bellas Artes adquirió la categoría dramática alcanzada en otros escenarios mundiales.

Con mano firme, seguro en la empresa que se le confió por difícil, guió tanto a la pareja de intérpretes de las dos figuras descollantes: John y Elizabeth Proctor —Ignacio López Tarso y Hortensia Santoveña, tan justos en matices y actitudes—, como a las actrices y los actores que los acompañaron: Leonor Llausás, Carmen Sagredo, Elisa León, Lupe Garnica, Carlos Ancira, Claudio Brooka, Enrique Lucero, Alfredo Sacramento, Amado Zumaya, Rodolfo Valencia y las alumnas y los alumnos de la Escuela de Arte Teatral del INBA y del Instituto de la ANDA.

Contribuyó eficazmente al éxito logrado en la realización, Antonio López Mancera, a quien se debieron escenografía y vestuario. Sobrio el primero, sugirió el ambiente puritano, en los interiores —con un armazón, de elementos mudables—, y la naturaleza regional, en el cuadro del bosque. Bien armonizados los tonos, en vestidos y trajes.

Caben aquí dos objeciones bien intencionadas: la primera a la desigual e innecesaria pronunciación inglesa de los nombres propios de personas y lugares, que no tiene razón de ser cuando esos nombres —Salem, Abigail, etc.— pueden y deben, en una traducción pronunciarse a la española; la segunda, al empleo de alguna palabra injuriosa que, pesar de que anda impresa en obras de clásicos, disuena en un escenario como el de Bellas Artes.

UN HOMBRE DE OTRO MUNDO

Juan Miguel de Mora va avanzando a grandes pasos por la ruta que ha elegido. Los dos últimos, confirmadores de su preparación y aptitudes, como autor y director, en un teatro al que se ha propuesto dar un prestigio del cual carecía desde sus comienzos: el de la Rotonda, que el público abandonó, por los indecorosos, comerciales espectáculos en él ofrecidos antes, y al que empieza a volver ahora, gracias a la Compañía Teatro Plaza de México.

Dió el primer paso, con firmeza, al escenificar un breve cuento norteamericano, del que salió, con diálogo original de gran eficacia en lo dramático, *El pájaro cantor vuelve al hogar*; obra bien escrita y dirigida, e interpretada por un grupo de excelentes actores que encabezaba Prudencia Grifell y que, de haberse llevado a escena en otro teatro, habría atraído abundantes espectadores.

Da el segundo paso por ese camino, con la obra en tres actos —el tercero, dividido en dos cuadros— *Un hombre de otro mundo*, que ha preferido clasificar como "piezas", a la manera de los autores franceses, aunque en ella no alternen situaciones fuertes y ligeras, y el desen-



"el perseguido llega al escenario"



"el dúo entre el perseguido y la actriz"

lace más bien sea dramático, sin cerrar del todo la puerta a la esperanza.

En *Un hombre de otro mundo* —el idealista profesor universitario hispanoamericano, a quien la independencia de

criterio expresada en sus escritos obliga a ocultarse y huir, convertido en rebelde— la persecución, aunque dirigida contra un grupo, se centra en el protagonista, a quien se acusa de un imaginario delito, y no termina cuando la obra concluye.

La pieza de Juan Miguel de Mora viene a ser como un episodio, un paréntesis amoroso, levemente sentimental —el dúo entre el perseguido y la actriz en cuyo teatro se refugia aquel "hombre de otro mundo"—, en el curso de esa persecución de la cual es víctima, sin que pertenezca a determinado partido: sólo por la libertad que él defiende en sus obras.

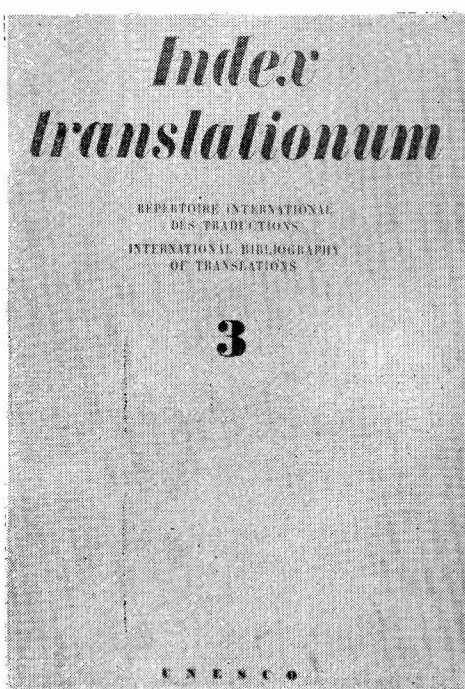
Sin la rudeza y seguridad que mostraban los evadidos, en la obra precedente, ni la inminencia del peligro que en aquella había, *Un hombre de otro mundo* acredita al autor y al director, por el dominio del género, en el que sólo le falta esa madurez que el paso del tiempo, aprovechado con fruto, en meditaciones y observaciones, trae a quien persevera.

Con mayor reposo y pausas bien medidas en el proceso y las transiciones de ese amor, que también pasa por una grave prueba: la coartada que el idealista rehúsa, para no comprometer a la primera actriz, y que se ennoblece por el sacrificio, cuando decide afrontar la muerte que le espera, *Un hombre de otro mundo* mejoraría en su estructura.

Tal como es, constituye un legítimo éxito, para el autor y director y para sus intérpretes acertados: Angelines Fernández, Tito Junco, Guillermo Rivas, Norma Lazareno, Eduardo Vivas y quienes los secundan, sobre un fondo bien organizado por el escenógrafo Julio Prieto.

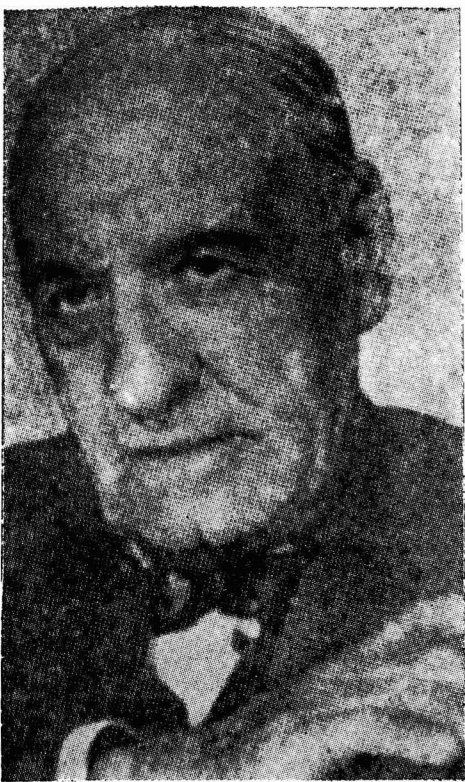
SOBRE EL DIFÍCIL E INGRATO ARTE DE TRADUCIR

Por Francisco PEÑUELAS



EL INDEX TRANSLATIONUM, publicado por UNESCO en 1954, detalla 18,139 libros traducidos durante el año 1953 en cuarenta y siete diferentes lenguas. Advierte dicha publicación que, por obstáculos diversos, algunas de las bibliografías incluidas están incompletas. A cada uno de los idiomas principales, español, alemán, inglés, francés e italiano, se vertieron más de mil obras. Estas cifras expresan claramente la importancia de las traducciones en el mundo actual de la cultura.

Sin embargo, no se suele conceder al difícil arte de traducir la consideración que merece. El lector corriente apenas se fija en el nombre de quien le hace posible la lectura de una obra extranjera, considerándolo ligeramente como un intermediario sin importancia. Con frecuencia no se puede saber de quién se trata; su nombre no figura en ninguna parte, clara indicación de que los editores tampoco han concedido mucho valor a su trabajo. Y el propio traductor ante la indiferencia y desdén de unos y otros acaba por considerar su labor como algo mecánico, como una especie de tarea a destajo, a tanto por tanto. Lo único que importa es terminar cuanto antes para cobrar los honorarios estipulados de antemano. Hay honrosas excepciones, desde luego, pero la mayoría de las traducciones que salen a la luz están evidentemente faltas de tiempo o de



Ortega y Gasset

cuidado. O peor aún, de la mínima e imprescindible competencia de quienes intervienen en el proceso. No es de extrañar, por tanto, el gran número de ellas tan claramente deficientes, tan torpes, que le hacen a uno admirar el atrevimiento de ciertos trujamanes. O su ignorancia, que para el caso es lo mismo porque ignorancia y atrevimiento suelen hacer buena pareja. En la edición española de una popular revista norteamericana se publicó, hace ya tiempo, una traducción de la magnífica novela *The Old Man and the Sea*, de Hemingway. Es uno de los innumerables ejemplos que pueden ilustrar lo dicho. El traductor logra destruir una por una las bellezas del original convirtiendo una obra de arte en un relato insulso y pedestre.

Tales traducciones vienen a ser verdaderas zancadillas aplicadas, a veces con alevosía, al autor y a los lectores por igual. Cobrando entonces pleno sentido aquello de "*traduttore, traditore*", traductor, traidor, que dicen los italianos.

Las dificultades que dicho arte entraña nunca pueden ser apreciadas en su justo valor desde afuera. Quien no haya intentado traducir algo, aunque sea la más sencilla prosa, no podrá darse cuenta de su complejidad. Esto sucede al lector corriente, a quien no se le ocurre ni pensar que verter en su lengua algo escrito en otra pueda ser una tarea llena de problemas. En último caso cree ingenuamente que un buen diccionario puede resolverlos con facilidad. Y aunque la opinión de tan numeroso grupo no cuenta para nada por ser producto de crasa ignorancia, puede tomarse como punto de partida de una serie de actitudes que abarca todo lo que se dice y piensa sobre el particular. Al ascender de nivel y considerar el punto de vista de los entendidos, es decir, al ir profundizando en el tema, van surgiendo sutiles y complicados obstáculos que llevan a escritores y especialistas a colocarse en el extremo opuesto a decir todo lo contrario que los indoctos.

Ortega y Gasset, por ejemplo, se pregunta: "¿No es traducir, sin remedio, un

afán utópico?". Y al bucear un poco bajo la engañosa superficie del tema con su maravilloso equipo en que combina sólido conocimiento y poderosa intuición, añade: "... el asunto de la traducción, a poco que lo persigamos, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso fenómeno que es el habla." Otra opinión docta nos la facilita Von Humboldt en una carta a A. W. Schelegel, traductor de Shakespeare: "Toda traducción me parece simplemente un intento de resolver un problema insoluble." Testigo también de calidad es Cervantes y casi de rigor es citar su opinión en el asunto. En el capítulo vi de la primera parte del Quijote dice: "... y aquí le perdonaremos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano; que le quitó mucho de su natural valor; y lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua; que por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento." Y en la segunda parte, capítulo LXII: "Pero con todo esto me parece que el traducir de una lengua en otra... es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se vean las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz."

Pero algunos de los traductores del Quijote han hecho poco caso de estas sabias advertencias, especialmente en versiones al inglés. La primera la hizo T. Shelton, en 1608, a los tres años de publicarse la primera parte de la novela; y según el mismo traductor nos cuenta trabajó en ella poco más de un mes. Así le salió. Otra muy famosa la hizo, en 1712, Petter Motteux; comerciante de té metido a literato, que dirigió el trabajo de varios traductores como si se tratase de una simple operación comercial. Con razón ha sido llamada "La odiosa traducción de Motteux". En la misma categoría pueden incluirse otras versiones que a través de los años han venido "traicionando" a Cervantes y a los lectores de habla inglesa. Como excepción hay que citar la hecha cuidadosamente y con cariño por John Ormsby, una de las mejores en inglés, publicada en 1885. Y muy conocida y justamente apreciada es la reciente de Samuel

Putnam, publicada en 1949. En la introducción Putnam confiesa que trabajó en la tarea durante diez y seis años; ilustra con ejemplos algunos de los innumerables obstáculos que encontró, y confiesa con ejemplar modestia: "Acerca de la versión inglesa de Don Quijote parece ser que hay razón para creer que los dos problemas básicos del traductor no han sido resueltos todavía: el de conseguir un estilo que, como el del original, esté libre de afectación — familiar y moderno sin estar excesivamente "modernizado"; y el de combinar la fidelidad textual y lingüística con una prosa legible."

Estas acertadas palabras de Putnam ponen el dedo en la llaga. Plantean los problemas esenciales con que el traductor tropieza al intentar hacer una versión atinada de la buena prosa de antaño. Y al considerar dichos problemas, procurando desentrañar lo que encierran bajo su aparente y engañosa sencillez, van apareciendo las facetas de su múltiple y sutil complejidad. Ante todo, y al hablar de captar el estilo del original, se tropieza con el doble obstáculo que nos presenta la época por una parte y el autor por otra. En el original el espíritu (estilo) de la época nos llega a través de la sensibilidad del autor. Es decir que el traductor se encuentra con la delicada tarea de intentar transmitir la interpretación de una época, que no es la suya, hecha por el autor que la vivió en determinadas y únicas circunstancias; a varios siglos de distancia y en una lengua ajena en significados, actitudes y ambiente a la del original. Por otra parte el estilo personal del traductor, reflejo de su manera de ser, coloreará siempre el del autor con matices extraños humanamente inevitables. Tratándose de obras contemporáneas el problema de la interpretación, lleno siempre de sutilezas inefables, destaca también dificultades que llegan a rozar el fondo nebuloso de las diferencias culturales. En el campo musical se ve más claro el problema, aunque no haya exacta correspondencia. No hay más que observar las pequeñas, pero apreciables, diferencias en la interpretación de un paso doble torero ejecutado por una banda norteamericana; o lo contrario uno de los trepidantes ritmos yanquis tocado por una orquesta hispana. Se pierde en estas versiones lo más importante, el alma de la música.

De aquí que las traducciones, por lo que necesariamente tienen de versiones interpretativas, envejezcan rápidamente. Y que cada época se crea obligada a rendir su propia versión del original por no satisfacerle las anteriores, producto de otro espíritu y de otros puntos de vista. Porque cada época ve el pasado bajo la única luz de que dispone, bajo la suya propia. Así los románticos encuentran romanticismo en obras consideradas por otros como de clásica pureza. (Sin olvidar en ningún momento el impreciso y a veces capcioso significado de términos como "realismo" y "romanticismo"). Solamente cuando la distancia, en tiempo, del original es tan grande que llega a borrar toda diferencia de matiz, la interpretación queda, en cierto modo, libre de servidumbre al espíritu del pasado; precisamente porque, por muy lejano, se nos escapa. A ello se debe que las traducciones de obras de la antigüedad lejana envejezcan menos que otras de épocas más próximas. O así nos lo parece, que para el caso es lo mismo. De igual



San Gerónimo, patrón de los traductores

forma que hoy nos resulta más anticuado y extraño un traje femenino de hace treinta años que otro del siglo diez y seis; o un automóvil de tres décadas atrás que un landó.

La cuestión de la fidelidad es todavía más compleja. Los especialistas no se han puesto aún de acuerdo sobre lo que debe entenderse por una traducción fiel. Ante todo hay que hacer constar que fidelidad de espíritu y fidelidad lingüística son dos cosas distintas. Una buena traducción libre puede captar ciertos aspectos del espíritu del original pero a expensas del detalle. Y una traducción literal tiene el peligro de hundirse en las arenas movedizas del distinto significado que suelen tener las mismas palabras en lenguas diferentes. Por lo que se puede hacer una traducción palabra por palabra, frase por frase, y llegar a expresar ideas muy distintas del original. Y no hay que perder de vista que de un mismo texto saldrán tantas traducciones diferentes como traductores las hagan. A este respecto sería curioso hacer una traducción de otra traducción, volviendo al idioma del texto original, y comparar resultados. De seguro serían sorprendentes. El problema también se complica al considerar que aunque se conozcan a fondo las dos lenguas es casi imposible evitar el peligro de que una influya sobre la otra, hasta el punto de confundir significados; sobre todo cuando se trata de palabras de sonido y forma sinónimos. Esto lo saben bien los que viven varios años en un país de lengua distinta al suyo de origen. Al hablar en su lengua nativa suelen incluir sin darse cuenta palabras y expresiones de la otra, convencidos de que están haciéndolo correctamente. Entre personas cultas esto ocurre con menos frecuencia pero siempre es difícil eliminar imperceptibles influencias de una lengua en la otra. Por eso en la traducción literal suele perderse el matiz. Lo que se insinúa o sugiere es a veces mucho más importante que lo que se dice. La ironía de un párrafo si se pierde en la traducción lo convierte en otro sin sentido.

Sobre este punto Ortega y Gasset apunta que lo esencial fue ya expuesto hace más de un siglo por el teólogo Schleiermacher en su ensayo "Sobre los diferentes métodos de traducir": "Según él, la versión es un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae al autor al lenguaje del lector o se lleva el lector al lenguaje del autor." Y Ortega añade lo siguiente, que es una opinión muy discutible: "En el primer caso traducimos en un sentido impropio de la palabra; hacemos, en rigor, una imitación o paráfrasis del texto original. Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a meterse dentro de los del autor, hay propiamente traducción. Hasta ahora casi no se han hecho más que pseudotraducciones." Admite que este tipo de versión perderá, quizá, belleza; el lenguaje en ella resultará forzado, pero obligará al lector a adentrarse en los modos de hablar propios del autor traducido. Y Ortega está convencido de que el lector agradece esto último y lo prefiere. Sin embargo, la prosa así traducida suele dar la impresión de una lengua hablada con acento extranjero y hasta salpicada de impropiedades. Y aunque esto pueda tener ciertas ventajas en determinados casos, queda todavía por demostrar su incuestionable valor.

Las reglas o normas generales que intentan determinar cómo debe ser una traducción, expresadas frecuentemente por críticos teorizantes, suelen decir mucho y nada al mismo tiempo. Se oye repetidamente que el objeto de toda traducción es reproducir en el lector las impresiones que despierta el original. Pero el verdadero problema es determinar qué clase de impresiones son valiosas, sobre quién, sobre qué lectores han de considerarse. Evidentemente las impresiones varían con los diferentes lectores y no basta, por tanto, decir que una traducción del español al inglés debe producir en un lector inglés las mismas impresiones que el original en un lector español. En último caso el lector corriente no debe ser considerado como testigo ni como juez. Solamente el conocedor de las dos lenguas, el experto, tendrá la palabra aunque siempre con ciertas reservas.

Al hablar de la fidelidad surge también la cuestión de si la obra traducida puede, en algún caso, resultar superior al original. La idea es absurda, al menos en nombre de la fidelidad. Suponiendo que esto ocurriera, el resultado no sería una traducción en su estricto sentido. Pero, ¿cómo evitar en el traductor la tentación de aclarar aquello que crea falta de claridad o de completar lo que considere incompleto? Aunque el traductor deberá ir con mucho cuidado en lo relativo a la posible oscuridad del texto. Puede muy bien ocurrir que no cale en la profundidad o en el sentido poético del original, en cuyo caso es mejor que busque otro oficio. Pero bajo ningún pretexto debe intentar glosar, aclarar, ampliar; en resumen, mejorar el original.

Tratándose de traducciones de obras contemporáneas las dificultades, aunque distintas que las de libros de tiempos pasados, no por eso son menores. El traductor debe tener además de un conocimiento profundo de las dos lenguas, otro vivo y directo de las dos culturas de sus respectivas actitudes hacia la vida. Así y todo nunca podrá evitar el encontrarse con palabras y expresiones intraducibles. Se ha dicho que en ellas está encerrado lo

típico y único de cada cultura; lo que, por eso, carece de exacta equivalencia viva en las otras. Ortega dice: "... todo idioma aprendido (tiene) el carácter de lengua muerta." Es decir que las traducciones deberán hacerse en la lengua nativa del traductor, por muy bien que conozca la otra... Aunque esta afirmación permita excluir los pocos casos, verdaderas y contadísimas excepciones, en que lo contrario pueda llevarse a cabo con éxito.

Finalmente, sobre el delicado problema de traducir poesía parece existir la unánime opinión entre los doctos que, *a priori*, es una imposibilidad. Aquí los obstáculos se multiplican hasta el infinito. Ni el espíritu ni la forma de un poema pueden ser traducidos. Menos mal que como el traductor necesariamente tiene que ser también poeta, y por lo general conoce las dificultades que entraña su tarea, suele haber en dichas versiones más sentido de responsabilidad, más cuidado y más amor. Esto las salva, en cierto modo. Sin embargo, no hay que hacerse ilusiones. La poesía es, teórica y prácticamente, intraducible. Se evapora sin remedio en la versión, y si queda en ella algo del original son precisamente los elementos no poéticos, los posos.

Pero el hecho es que las traducciones son necesarias, y cada día más. Ante esta realidad el primer paso debe darse procurando elevar el nivel de dicho arte hasta que alcance el prestigio y la consideración que merece. Y comenzar por considerarlo como un trabajo intelectual de primer orden. Las reglas generales sobre el arte de traducir tienen poco valor; y es relativamente fácil formularlas. Algo más efectivo pueden hacerse destacando los problemas, poniendo en evidencia los obstáculos, para tratar de comprender los límites y posibilidades de dicho arte. Habiendo reflexionado sobre ello el traductor podrá mejor medir sus fuerzas. Y si finalmente se decide a llevar a cabo la ingrata tarea, lo hará sin duda con más cuidado y dedicación. La clara conciencia de los obstáculos es un buen principio para intentar, al menos, superarlos.

LIBROS

GUILLERMO FRANCOVICH, *El pensamiento boliviano en el siglo XX*. Colección Tierra Firme, Historia de las Ideas en América. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 170 pp.

La lectura de este libro lleva a la conclusión de que el pensamiento boliviano se refiere, más que al proceso teórico de las ideas, al choque práctico de las ideologías. Parece como si en Bolivia no tuviera valor ninguna corriente filosófica, sino en la medida en que pudiera servir de bandera a un movimiento revolucionario y de apoyo a un plan de gobierno.

Las tendencias dominantes en lo que va del siglo, han sido el liberalismo, el socialismo, el nacionalismo y el indigenismo. Los pensadores han tratado de adaptar dichas tendencias a la realidad de su patria, en cuyo empeño han llegado a muy importantes resultados, como en el caso

de la llamada "mística de la tierra", que se basa en el descubrimiento del poder que tiene lo telúrico sobre el espíritu del habitante de la meseta andina.

Y tal parece que lo telúrico ejerciera su poder especialmente en los filósofos. Su preocupación constante es expresar la angustia que les causan las miserias nacionales, y encontrar fórmulas efectivas para corregirlas. Por eso, más que filósofos, son sociólogos, políticos, escritores de combate.

Tal vez en lo porvenir den fruto las tendencias que actualmente revelan creciente interés hacia una actividad intelectual de contenidos más profundos y de proyecciones más vastas. Pero hasta ahora, como lo demuestra este libro, los pensadores bolivianos han permanecido encerrados dentro de la trágica realidad política y geográfica de su patria.

A. B. N.