

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 parafrasis 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.

FRANCISCO MONTERDE, *Teatro mexicano del siglo XX* (vol. 1), Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 608 pp.

Generalmente se juzga al teatro mexicano más por referencias que por conocimiento directo. Sin embargo, el teatro en México tiene una tradición apreciable y una lógica evolución, que el Fondo de Cultura Económica se ha propuesto dar a conocer publicando en nutridas antologías las piezas de más significación.

El presente volumen abarca las tres primeras décadas del siglo, período que el autor de la selección divide en tres etapas: la prerrevolucionaria, la de la lucha civil y la de posguerra. Para mostrar los adelantos logrados por el teatro de una a otra de esas etapas, fueron escogidas obras de Manuel José Othón, Marcelino Dávalos, Federico Gamboa, José Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Víctor Manuel Díez Barroso, Ricardo Parada León, Lázaro y Carlos Lozano García, María Luisa Ocampo, Julio Jiménez Rueda y Carlos Díaz Dufío.

Estos nombres llenan, ciertamente, una época por muchos conceptos intrincada; pero gracias a las notas y al prólogo incluidos en el libro, no es difícil orientarse al través de las características de las diferentes piezas y de los puntos de vista de los distintos autores para recorrer esa extensión que linda, por un lado, con el romanticismo del siglo XIX, y por el otro, con el realismo de nuestros días.

A. B. N.

GEORGE GAMOW, *La investigación del átomo*. Breviario 116, Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 113 pp.

El género literario que consiste en el tratamiento de un tema científico dentro de un plan fantástico, tiene en George Gamow un cultivador notable. George Gamow ha creado un personaje, el señor Tompkins, que es un individuo común y corriente, pero que en sueños desarrolla una imaginación maravillosa después que ha escuchado alguna conferencia de tipo semipopular. Narrando las aventuras oníricas de su personaje, el autor logra abordar, con amenidad y humorismo, los más arduos problemas de la física moderna.

Pero al contrario de lo que ocurre en otras obras del mismo género, aquí no se comete ninguna violación contra la realidad científica, porque George Gamow es, antes que todo, un verdadero hombre de ciencia. Actualmente figura como profesor de Física Teórica en la George Washington University, de Washington.

Este libro consta de tres sueños y un apéndice formado por cuatro conferencias de las que sirvieron para argumentarlos. Estas y aquéllos se complementan. Cuando el señor Tompkins oye hablar, por ejemplo, acerca de los misterios que habitan el interior del átomo, sueña que él mismo es un electrón; con lo que experimenta, como en propia carne, lo mismo que despierto no alcanzó a entender. De modo que el sueño tiende a ilustrar, por medio de vivas imágenes, los puntos más difíciles de la correspondiente conferencia.

Así, pues, este es un libro de título grave y entretenida lectura, en cuya portada bien pudieran aparecer los dos letrados puestos a la entrada del laboratorio en que

MIGUEL PRIETO

El doce de agosto murió Miguel Prieto, pintor, tipógrafo, escenógrafo y animador —en España— de un teatro de marionetas.

En México, desde que llegó como refugiado político, desplegó una amplia actividad en el terreno editorial; fundó con otros intelectuales españoles y mexicanos la memorable revista Romance; fue jefe de la Oficina de Publicaciones del Instituto Nacional de Bellas Artes, y fundó con Fernando Benítez México en la Cultura, gaceta literaria dominical del diario Novedades.

En la Universidad colaboró como director artístico de nuestra revista, como escenógrafo de varias de las obras presentadas por el Teatro Universitario y como profesor en la carrera de periodismo que se enseña en la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales.

En la tipografía, además de haber desarrollado un estilo propio, formó a varias personas que ahora la practican como oficio verdaderamente artístico; en la pintura dejó varias obras en las que reveló su fina sensibilidad de artista, y en la solución que dió a diversos problemas escenográficos dejó lecciones perdurables.

A sus múltiples conocimientos de las tareas artísticas, que le daban extraordinaria versatilidad para compartir las más audaces y generosas aventuras en la promoción de actividades de difusión cultural, unió un entusiasmo y una calidez humana sin par; por eso su muerte ha sido lamentada por tantas y tan diversas personas; por eso hoy, nosotros que trabajamos con él durante muchos años, damos un testimonio de nuestra pena.

Descanse en paz el amigo entrañable.

H. G. C.

empezó el "Tercer Sueño". En efecto, en medio de la puerta un aviso decía: "Peligro"; pero abajo, en la estera, se leía la frase: "Bienvenido".

A. B. N.

EMETERIO S. SANTOVENIA, *Armonías y conflictos en torno a Cuba*. Colección Tierra Firme, 61. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 318 pp.

Desde su descubrimiento la isla de Cuba atrajo la codicia de las grandes potencias. Por sus recursos naturales se ofrecía como una presa tentadora; la capacidad de sus puertos y su posición geográfica le daban categoría estratégica de primer orden. El siglo XIX, al consumir la ruina del Imperio español, aceleró el juego de los intereses extranjeros en torno a la isla; pero, de modo paradójico, la misma debilidad de España los mantuvo a distancia.



Los Estados Unidos y la Gran Bretaña se hicieron más activos; Hispanoamérica se movía por su parte. Pero la situación de Cuba se prolongó sin cambio, porque desde el punto de vista de Inglaterra no podía estar en mejores manos que en las inofensivas de España; y los Estados Unidos se oponían a que se independizara, por temor a que tan cerca de sus Estados esclavistas una nueva nación aboliera la esclavitud. Por otra parte, cualquier avance decisivo de cualquier potencia, habría ocasionado una guerra general. Entretanto la agitación que tenía su foco en los mares de América se propagaba en ondas que inquietaban a toda Europa.

Pasivamente Cuba esperó su hora, que sonó cuando, por fin, le demostró al mundo que era capaz, por sí misma, de constituirse en nación independiente.

Dar una imagen de las pugnas desarrolladas durante siglos alrededor de la mayor de las Antillas, es el único objeto de este libro, que, según lo declara su autor, no fue planeado ni llevado adelante con el propósito de sostener o impugnar determinada tesis.

A. B. N.

ARTURO ARDAO, *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. Colección Tierra Firme, Historia de las Ideas en América. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 193 pp.

Dentro del cuadro establecido en este libro están representadas todas las tendencias de la filosofía universal, las cuales, gradualmente, asumen características y modalidades que las aclimatan al peculiar ambiente intelectual uruguayo.

A consecuencia del cambio de posición realizado a principios del presente siglo dejaron de existir el partidismo doctrinario y el espíritu polémico en la filosofía que, en cambio, se acendró en los círculos académicos, y se hizo más auténtica en sus cultivadores. Al través de éstos hace Arturo Ardao el registro de las ideas filosóficas tal como se han desenvuelto en el Uruguay desde José Enrique Rodó hasta Juan Llambías de Azevedo, agrupándolas bajo los siguientes rubros: "Filosofía de la Experiencia", "Filosofía de la Materia", "Filosofía de la Idea", "Filosofía de la Iglesia" y "Filosofía de la Cultura".

Las dos primeras de estas modalidades arrancan del positivismo, pero siguen direcciones opuestas: la "Filosofía de la Experiencia" tiene su unidad y continuidad doctrinarias en un fundamento empirista; la "Filosofía de la Materia" conduce al materialismo. La denominada "Filosofía de la Idea" se orienta hacia un idealismo gnoseológico metafísico y racionalista. La "Filosofía de la Iglesia" sustenta la tradicional actitud del catolicismo contra el pensamiento filosófico de la Universidad. Por último, la llamada "Filosofía de la Cultura" se relaciona con la filosofía de los valores, la fenomenología, el historicismo y el existencialismo.

Acaso este libro no hubiera alcanzado el elevado carácter de informe que su autor quiso que tuviera, de no haber sido para él motivo de particular preocupación presentar con objetividad e imparcialidad las tendencias y las figuras en él estudiadas.

A. B. N.