

y regresa a la recta vía. Hammer no tiene redención; mientras más lo golpean los pandilleros, más necesidad siente de recuperarse con una botella de Bourbon y una chica de peróxido. Pero en toda la violencia que circunda a Mike Hammer, Aldrich ya no observa resplandor, "glamour" alguno. Si en la violencia a lo Hemingway o Fitzgerald hay aún este nimbo "glamorous" del expatriado arrojado a las playas de Deauville por una resaca de Martinis, envuelto en la aureola de su rebeldía contra la vulgaridad de Texas, capaz de sentirse exótico en las fiestas de Pamplona, en la de Aldrich es sórdida, gratuita y local. Para la Helen Gordon de Hemingway el sexo puede ser un estercolero porque el amor puede ser puro; para los personajes de Spillane-Aldrich ya no existe semejante distinción: el sexo ni siquiera es un estercolero porque sólo quedan, desprovistos de toda conciencia, una serie de actos mecánicos: una larga escena en que Hammer y su secretaria se besan mientras discuten el orden del día criminal y el detective, al final, exclama: "Besarte es como un buen almuerzo", lo dice claramente. El culto a la muda violencia explotado por autores como Spillane, Raymond Chandler y Dashiell Hammett revela el conflicto de un sentimiento épico sin propósitos, atestigüa una energía sin salida que sólo puede explotar en el crimen —o en la cruzada. "Hay que hacer cosas", dice el cabecilla de *Rebelde sin causa* para justificar la violencia, el terror, el activismo idiota de su pandilla. Los personajes de *Kiss me deadly* ni siquiera se justifican: con los rostros petrificados, montados en su Cadillac alazán, ambulán —millonarios corruptos, prostitutas de lujo, empresarios de box, pillos de a cuartilla, rubias esquizofrénicas, matones a sueldo— por el mundo de la violencia con el ciego despropósito de ardillas enjauladas.

Cinematográficamente, *Kiss me deadly* ofrece más de un acierto. Una fotografía de navajazo debida a Stephen Laszlo se ceba en rostros feos, luces negras. Las transiciones de Aldrich, la ambientación de cada local, sus detalles —durante la mayor parte de la película sólo conocemos a los criminales por sus zapatos—, la novedad de las fisonomías y de las voces (bastante lejanas de los modelos acostumbrados) integran su doble propósito: por una parte, puramente narrativo, de hecho exterior; por la otra, la perspectiva interior de malestar colectivo e íntimo regocijo individual ante los frutos de un paganismo de luz neón. Al final, cuando estalla una pequeña bomba atómica hecha en casa, se aclara el toque creador de Aldrich: por encima de esas dimensiones evidentes del *film*, flota un ánimo de burla. Nos preguntamos, entonces, si la novela policial no habrá llegado ya al grado de requerir su Cervantes.

Para el espectador masoquista: se están exhibiendo *Besos prohibidos*, con Ana Luisa Peluffo y Luis Aguilar, y *Bataclán mexicano* con Christiane Martell. En ésta, los diálogos —Raúl de Anda *fecit*— son deliciosos, particularmente los de dos mariachis que más o menos, dicen cosas como ésta: "—Voy, voy, manito, pos a poco no te has dado cuenta del arquetipo moral que se postula en este cuate."

T E A T R O

PERSECUCIONES

e n

T U R N O

Por Francisco MONTERDE

EN DOS escenarios de México se han estrenado, de fines de julio a la penúltima semana de agosto, obras dramáticas que coinciden por la actualidad, aun separadas en el tiempo y el espacio, ya que una y otra parten de un hecho común, frecuentemente en cualquier país y época: la persecución a la libertad de pensamiento.

La primera obra ha sido la de Arthur Miller: *The Crucible*, —*El crisol*— que

el Instituto Nacional de Bellas Artes presentó en su teatro, a través de la traducción de Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido que prefirieron titularla, de acuerdo con una acepción más libre, *Prueba de fuego*.

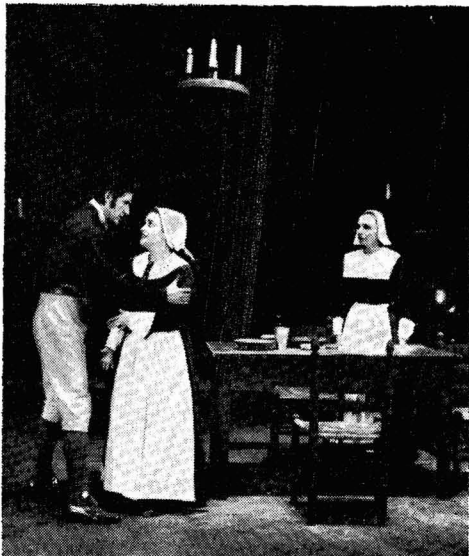
Apenas retirada del escenario de Bellas Artes esta obra —más que por haber disminuído los espectadores o por otras supuestas causas; por el complicado montaje del *Don Juan*, de Mozart, que sucedió aquélla—, siguió en turno de estrenos en el teatro de la Rotonda la pieza de Juan Miguel de Mora: *Un hombre de otro mundo*.

Este comentario junta los títulos de ambas obras, distantes por su origen, sin que al aproximarlas se pretenda olvidar escala y proporciones, sólo porque en las dos se partió de una preocupación semejante.

PRUEBA DE FUEGO

Prueba de fuego es un título más acertado que aquel que lleva la misma obra, en la versión argentina: *Las brujas de Salem*. Este alude a las víctimas —que no fueron únicamente del sexo femenino— de aquel injusto proceso de fines del siglo XVII en Massachusetts, mientras que el título de los traductores mexicanos, como el original, se refiere a la terrible prueba a que se ven sometidos los protagonistas, más en lo moral que en lo físico, y de la que salen depurados, sin transigir con quienes los torturan.

El autor de *Muere un agente viajero* —que Gómez de la Vega estrenó en el mismo teatro, con el título de *Muerte de un viajante*—, trae al presente las aberraciones de aquella persecución colectiva, como una enseñanza que prevenga contra los extremos a que puede llegar la pasión, en un sentido o en otro.



"tan justos en matices y actitudes"



"las aberraciones de aquella persecución colectiva"

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 descolantes: 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.

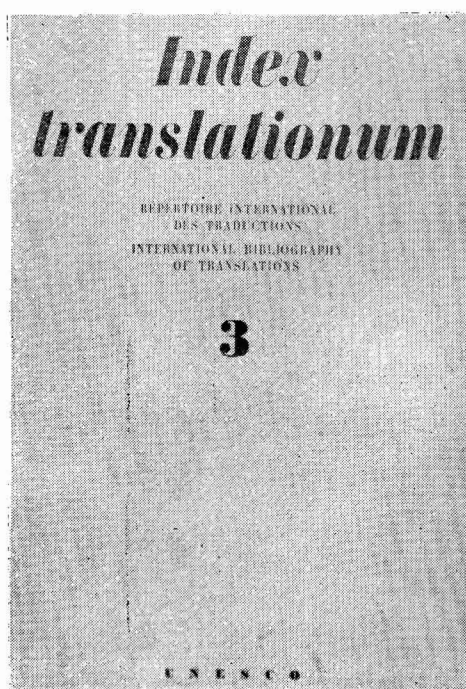
Sin la rudeza y seguridad que mostraban los evadidos, en la obra precedente, ni la inminencia del peligro que en aquella había, *Un hombre de otro mundo* acredita al autor y al director, por el dominio del género, en el que sólo le falta esa madurez que el paso del tiempo, aprovechado con fruto, en meditaciones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