Reyes, Alfonso. "De la traducción" en *La experiencia literaria,* México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 130-136.

ALFONSO REYES

DE LA TRADUCCIÓN

I

En sus *Confesiones de un joven,* George Moore habla de la traducción:

> Ciertos sustantivos, por difíciles que sean, deben conservase exactamente como en el original; no hay que transformar las verstas en kilómetros, ni los rublos en chelines o en francos. Yo no sé lo que es una versta ni lo que es un rublo, pero cuando leo estas palabras me siento en Rusia. Todo proverbio debe dejarse en su forma literal, aun cuando pierda algo de sentido; si lo pierde del todo, entonces habrá que explicarlo en una nota. Por ejemplo, en alemán hay este proverbio: Cuando el caballo está ensillado, hay que montarlo. En francés: Cuando se ha servido el vino, hay que beberlo. Y quien tradujese: *Cuando el caballo* por *Cuando el vino* sería un asno. En la traducción debe emplearse una lengua perfectamente clásica; no hay que usar palabras de argot, y ni siquiera de origen muy moderno. El objeto del traductor debe ser el no quitar a la obra su sabor extranjero. Si yo tradujese *L'assommoir* me esforzaría en emplear una lengua fuerte, pero sin color; la lengua – ¿cómo diré? –, la lengua de un Addison moderno.

En punto a traducción es arriesgado hacer afirmaciones generales. Todo está en el balancín del gusto. Y si este elemento de creación, incomunicable y difícil de legislar, no entrara en juego, la traducción no hubiera tentado nunca a los grandes escritores. Sería sólo oficio manual, como el trasiego de vino en vasijas. Los casos citados por Moore están escogidos con malicia. Poco costaría encontrar otros que demostraran las limitaciones de su doctrina. Concedemos que la fidelidad a "ciertos sustantivos" es de buen arte. Pero Moore debió haber explicado que los sustantivos en cuestión se refieren a los usos privativos de un pueblo. Pues el transformar los usos no es traducir sino adaptar; como cuando, por obvias necesidades escénicas, *L'orgueil d'Arcachon* se convierte en *El orgullo de Albacete.* Y cuando se trata de nombres propios precisamente, la adaptación es más repugnante; y si de seudónimos, peor aún. Si es intolerable *Ernesto Renán*, más lo es *Anatolio France* que, de ser legítimo, mejor pudo ser *Anatolio Francia.* Ya pasaron los tiempos en los que la fuerza de atracción lingüística y hasta la relativa incomunicación de las culturas consentían a Quevedo hablar de *Miguel de Montaña*, a Gracián decirle a John Barclay *el Barclayo* o permitían llamarle al Louvre *la Lobera.* Y acaso esta gambeta se perpetuaba todavía como herencia de

los siglos en que el común denominador del latín la había facilitado: así fue como *Vincent de Beauvais* se llamó *Vicente Belovalense*.

Pero ya el que todo proverbio o frase coloquial deba respetarse textualmente parece menos aceptable, y más bien la traducción literal podría relegarse a la nota y no al discurso principal. Aquí caemos en el reinado exclusivo de los modismos, por naturaleza intransferibles, y corremos el riesgo de aprobar como bueno el que la Condesa de Pardo Bazán haya traducido que una mula *sudaba por la cola*, en vez de *sudar la gota gorda*. A poco apurar, tendría razón el chusco que tradujo *Rendez-vous chez les Anciens* por *Ríndase usted en casa de los antiguos*.

Pero la idea de una lengua neutra en las traducciones, sin demasiados alardes castizos que adulteren el sabor del original, parece muy recomendable en principio.

Hace años, cuando Pedro Enríquez Ureña trabajaba en la traducción de los *Estudios griegos* de Pater, solíamos discutir estos puntos. Él, por su cuenta, pues no conocíamos el libro de Moore, sostenía una doctrina muy semejante. Yo apenas comenzaba a hacer mi herramienta; me cohibía el purismo, y era partidario de cierta discreta castellanización. El paladar, no hecho, todavía se negaba a tomar el gusto a ciertos desvíos que parecen devolver a las lenguas viejas algo de su acre verdor. Yo no hubiera comprendido entonces que Raymond Poincaré encontrara tanto encanto en el saborcillo extranjero de la prosa francesa de Francisco García Calderón (prólogo a *Les démocraties latines de l'Amérique*); el encanto que yo mismo he encontrado más tarde en algún regusto catalán de Eugenio d'Ors o en los lusismos que aconsejaba Estébanez Calderón; el encanto de la *Biblia* que Cipriano de Valera puso en *castellano ginebrino*, o el de *La Lozana andaluza* que Francisco Delicado escribió en español de Roma: bebidas fermentadas que hoy paladeo con agrado indecible.

Nos divertíamos entonces con aquella polémica entre Matthew Arnold y Francis W. Newman sobre la traducción de Homero; tratábamos del estilo noble y del familiar en la épica griega, con referencia al inevitable Longino; consideramos hasta que punto sería lícito interpretar los nombres de los caballos de Aquiles, llamando el *Castaño* al *Janto* y el *Tordillo* al *Balio*, o el poner a la arpía *Podarga* el apodo de la *Vivaracha*. Y releíamos el diálogo de Las Siracusanas de Teócrito entre Gorgo y Praxínoa, que Arnold inserta en su ensayo sobre *El sentimiento religioso pagano y cristiano*, vertiéndolo de propósito en un estilo familiar y casero:

Gorgo: – Está en casa Praxínoa?

Praxínoa: – ¡Dichosos los ojos querida Gorgo! Aquí me tienes. ¡Euné, hija: pronto! Acércale una silla y ponle un cojín.

Sin duda que estas familiaridades tienen su utilidad: ayudan a perder el miedo a los clásicos. Pero nada se ha de extremar. Otra vez tenemos aquí que habérnoslas con el balancín del gusto. De un lado, la traducción que, como los autores primitivos, viste a los antiguos de contemporáneos. De otro lado, la traducción científica, que tiende a quedarse más o menos en el tipo interlineal de las ediciones escolares Hachette.

De un lado, el Homero de Madame Dacier, el Virgilio disfrazado por Scaroon, el Ovidio en rondeles de D'Assouci, y aun la *Odisea* de W. D. Rouse (*The Story of Odysseus, A Translation of Homer's Odissey into Plain English,* Londres, Nelson, 1837). Con igual espíritu, el poema medieval nos habla del Conde Don Aristótil "que estaba muy cansado porque había hecho un silogismo". Y en un extremo ya caricaturesco, pueden recordarse el *Satiricón* de Laurent Tailhade, la *Lisistrata* de Maurice Donnay y, más recientemente los *Mimos* de Herondas interpretados por J. Dryssord.

Y yo caricaturizaba mi propia doctrina transformando así un posible pasaje de Homero. Supongamos que el texto griego dijera: "¡Oh, Peleida! Narra con aladas palabras tus aventuras con Briséis." Pues bien, Peláez es el apellido castellano de Aquiles, hijo de Peleo o Pelayo; y Briséis o Briseida suenan a etimología de Brígida. Luego mi hexámetro bárbaro diría así:

Anda, Peláez, ve diciendo cómo te ha ido con Brígida.

De otro lado, en el extremo de la traducción científica, preferida por los eruditos modernos y que tiende al tipo interlineal, hay que confesar que frecuentemente encontramos monstruosidades técnicas, que no logran hacer entrar en la intuición del lector el sentido humano de un texto clásico, por miedo a adulterarlo entregándose demasiado al genio de la propia lengua. Esta es la ocasión de declarar que las antologías nunca han recogido algunas preciosas muestras de la prosa castellana, representadas en los viejos traductores de griegos y latinos, quienes, aunque por sí mismos no fueran grandes escritores, al caminar sobre la pauta que les da el modelo original, construyeron páginas excelentes. Acaso la lectura de los antiguos debiera graduarse en tres etapas: primero, traducciones que acercan o acortan la distancia, aunque sean inevitables en ellas los errores de semejante violencia; segundo, traducciones que respetan la distancia, aunque sean inevitables en ellas los desvíos de la belleza formal y aun cierta dosis de galimatías; tercero, los mismos textos originales.

Andamos rondando el dilema de Schleiermacher: o ir hacia la lengua extranjera o atraerla hacia la lengua propia. Si ya la expresión de nuestros pensamientos en nuestra habla es cosa indecisa y aproximada, el traducir, el pasar de una lengua a otra, es tarea todavía más equívoca. Una lengua es toda una visión del mundo, y hasta cuando una lengua adopta una palabra extranjera suele teñirla

de otro modo, con cierta traición imperceptible. Una lengua, además, vale tanto por lo que dice como por lo que calla, y no es dable interpretar sus silencios. Sobre estos y otros puntos trascendentales, consúltese la *Miseria y esplendor de la traducción*, de José Ortega y Gasset. Como ejemplo del valor que el mismo objeto o concepto pueden tener para diferentes pueblos, hace notar que los bantúes tienen hasta doce géneros gramaticales, y que en el árabe el omnipresente camello cuenta con más de cinco mil setecientos nombres, y añade que, en Eise, hay treinta y tres palabras para el verbo *ir*. De lo que sólo podría dar ejemplo aquella conjugación humorística en jerga española: "Yo me voy, tú te piras, él se naja, nosotros ahuecamos, vosotros tomáis soleta, ellos se largan." Recordemos que en sánscrito hay doce palabras para *luz*, quince para *nube*, veinte para *luna*, veintiséis para *hacer*, treinta y tres para *matanza*, treinta y cinco para *fuego*, treinta y siete para *sol*; en Islandia, ciento veinte para *isla*; en árabe también, quinientas para *león* y mil para *espada*. Véase Jorge Luis Borges, *Los Kenningar* (*Historia de la eternidad*, Buenos Aires, 1936), sobre la proliferación metafórica en la poesía escandinava; y el prólogo de José Gaos al primer volumen de su *Antología filosófica, La filosofía griega* (México, 1941), sobre la imposibilidad racional o aporía de la traducción.[1]

Ya es muy inquietante que el maestro de nuestra prosa considerara las traducciones como tapices vueltos del revés. El autor del *Diálogo de la lengua* siente que es más difícil traducir al castellano que a ningún otro idioma; pero Poste, traductor de Baquílides, cree que sólo el castellano podría dar idea de la sonoridad del griego clásico; luego confiesa la deficiencia del inglés. Y es que cada uno ve el obstáculo desde su ventana. En el citado ensayo de Ortega y Gasset, donde es evidente cierto tonillo de polémica con los filólogos franceses, se lee esta conclusión: "De todas las lenguas europeas, la que menos facilita la faena de traducir es la francesa". No se dice explícitamente, pero del ensayo parece desprenderse que ello es consecuencia del mucho condimento autonómico a que llega una lengua ya muy cargada de sus propias herencias. Lo cierto es que, cuando traduje a Chesterton, comparando después mis versiones con las francesas, me resultaba evidente que, si el francés llega a la audacia con la musa propia, desconfía en cambio de las audacias ajenas y las peina y asea un poco. En *Los dos caminos* he contado cierta charla con Wells, a quien expliqué cómo, contra lo que él sospechaba, me había resultado más difícil reducir al español a Sterne que a Chesterton, porque para aquél no encontraba yo el molde hecho, y para este nos lo

---

[1] Hay otro problema de traducción interior o de rivalidad interior. Véase Adolfo Costa Du Rels, *El drama del escritor bilingüe,* Buenos Aires, P.E.N. Club, 1941.

daba nuestra prosa del Siglo de Oro: conceptismo, antítesis, paradoja.[1] Pero cuando traduje a estos escritores, lo mismo que cuando he traducido a Browning, a Mallarmé, o el poemita francés del siglo XII sobre el Castellano de Coucy (traducción muy poco feliz), tuve que enterrar las reglas como Lope, olvidar mis dudas y reflexiones y entregarme un poco al instinto.

Aquellas conversaciones juveniles y las que después tuve en Madrid con el traductor de Anatole France hicieron nacer en mí la idea de escribir un ensayo sobre la traducción, en que habían de tomarse en cuenta las enseñanzas del inglés Tytler y del español Pi Ferrer: un proyecto más, olvidado a medio camino. Luis Ruiz Contreras me repetía siempre que el traducir es una tarea humilde y dócil como el servir, y a la vez un peligroso viaje sobre dos carriles. Ruiz Contreras se sentía tan expuesto a perder el rumbo del idioma en aquellos años ya de fatiga, que prefería encargar a un secretario la primera versión de Anatole France y después la iba modelando.

Durante el aprendizaje de una lengua extranjera, hay un paradójico efecto que luego la familiaridad va borrando; y es que la lengua extranjera nos ofrece todavía su frescura metafórica y ciertos valores estilísticos arrastrados por la costumbre. Al que comienza su inglés, puede parecerle un acierto personal de Stevenson el que el cuerpo de un marino apuñalado *se hunda* en sí mismo; cuando la verdad es que el *sink* es término acuñado para "irse muriendo".

Con las confesiones de los traductores podría poco a poco levantarse un inventario de problemas de grande utilidad para la estilística. Después de todo, ¿no fue conducido Charles Bally a la Estilística por sus experiencias de catedrático de inglés? ¿No fue Mallarmé empujado hacia algunas investigaciones del lenguaje poético por una experiencia semejante? Cuando Valéry Larbaud traducía las *Notas* del victoriano Samuel Butler (pues hay otro Samuel Butler, autor de *Hudibras*, que también dejó cuadernos de notas)[2] confesaba que su esfuerzo principal consistía en dar un giro francés a las intenciones epigramáticas de su autor, que traducidas literalmente perdían todo sabor; y comparaba este esfuerzo con el de sacar punta al lápiz: hay que llegar a la finura – decía – pero detenerse antes de anular la resistencia. Yo he cofesado también *coram populo* ciertas vicisitudes de traductor propias y ajenas.[3] Por desgracia, tales documentos no abundan.

---

[1] En la traducción del *Viaje sentimental*, de Sterne, edición Calpe. Biblioteca Universal, me afearon el prólogo con deplorables erratas: *Falcoubridge por Falconbridge; Smelfurgus* por *Smelfungus; novelitas de la vida doméstica* por *novelistas*; y lo peor es que, en varios lugares, se habla de *Mr. Draper*, en vez de *Mrs. Draper*, con quien Sterne tuvo amores

[2] A. R.: *Los libros de notas*, El cazador, Madrid, 1921.

[3] *Revista de Occidente,* Madrid, agosto de 1932; ensayo publicado simultáneamente en francés en la *Revue de Littérature Comparée,* Paris, julio-septiembre del propio año, trad. M. Pomés. Incorporado todo ello en el volumen *Mallarmé entre nosotros,* Buenos Aires,

II

El recuerdo de mi traducción de Sterne me lleva a una divagación. En cierto pasaje, se lee: "...deja que Madame de Rambouillet p...ss...a su antojo". Alguien me preguntó por qué en una traducción del inglés aparecía esta disimulada expresión francesa. Encuentre aquí el curioso la tardía respuesta: porque esa misma abreviatura es la que usó Sterne, quien, a lo largo del libro emplea muchas locuciones francesas. En el pasaje en cuestión, precisamente, acaba de escribir en francés la respuesta que le dio la dama, cuando él le preguntó qué se le ofrecía: *Rien que pisser.* Además de que el verbo francés goza de una aceptación general internacional, y todos lo reconocen aunque sea en fuga de vocales. La correspondiente palabra española es menos graciosa, y estoy seguro de que, reducida el esqueleto de sus consonantes, para los propios hispanos resulta menos comprensible. José Ortega y Gasset cuenta cierta historia africana en que un niño quiere hacer pipí. A Juan Ramón Jiménez le parecía mal el galicismo. ¿Por qué no decir mear, como dicen en España los niños? Sin duda porque lo otro es más delicado. Ni *hacer pis* ni menos *hacer chis* pueden superarlo. Y por escrito, no había el gran recurso de las escuelas: el puño cerrado para pedir permiso de salir del aula a *cosa mayor*, o la mano abierta para *cosa menor.*

Esta expresión, *cosa,* y aun *coso*, usadas sin ton ni son para cubrir todas las ausencias verbales, las afasias momentáneas, equivale al *machin* francés y a la *macana* argentina, contra la cual lanza Borges esta elocuente condenación: "Es palabra de haragana generalización y por eso su éxito. Es palabra limítrofe, que sirve para desentenderse de lo que no se entiende, y de lo que no se quiere entender. ¡Muerta seas, macana, palabra de nuestra sueñera y de nuestro caos!" (*El idioma de los argentinos*) Abundan en nuestra lengua estos ripios mentales: *hombre, digo, claro, anda, vamos,* con los que hice alguna vez la caricatura de las charlas de café en *Calendario*; y el repugnantísimo éste, con que entre nosostros la gente suele atacar las frases en un titubeo mental. No se les debe confundir con esos breves apoyos rítmicos o "especie de puntuación hablada", que decía Paul Valéry: en griego *gar, alla, men, dé*; y en valenciano y en argentino, el *che*, muletilla y vocativo ligero. Señalo a la atención de Borges el tango por excelencia de la incapacidad de expresión, que dice: "Churrasca, mi churrasquita. / Yo no encuentro otra palabra / Que mejor la puerta me abra / Para expresarte mi amor";

Destiempo, 1938. En Monterrey, Río de Janeiro, octubre de 1931, recogílas reflexiones de Jorge Guillén y Mariano Brull, y su correspondencia en torno a la traducción del *El cementerio marino,* que ambos llevaron a buen término por aquellos días.

donde el enamorado acaba diciendo que escribió para la Churrasca una cartita, "Y le puse tantas cosas / Que al final no se entendía / Y la tuve que romper".

En estos casos de arte mayor, arte menor y arte secreta, la palabra cosa tiene en español un sentido que no consignan los léxicos. Lo cierto es que hasta se vuelve expresiva y tierna cuando sobreviene en voz baja la proposición de *hacer cosita*. Es el *faire catleya* de Proust. Swann se atreve a su primera caricia con pretexto de arreglar las orquídeas que Odette llevaba en el pecho, y en adelante la flor viene a ser el símbolo de la invitación amorosa. En Dorgelès, *Les croix de bois*, aparece un misterioso Mal Infernet, que creo interpretar de modo semejante. Una mujer confiesa a un soldado, en carta que este recibe en la trinchera y lo aflige por varios días: "He conocido a un joven. Prefiero decírtelo yo y no que otros te lo cuenten. *J'ai fait le Mal Infernet avec lui. Le Mal Infernet, tu te souviens...*" Singular manera de llamar lo que el abuelo Rabelais decía: *faire la bête à deux dos*. En la Edad Media se dijo *facer aleph*, al menos para el uso ilícito. En el Fuero de Brihuega dado por el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada hacia 1242: "Tot ome que fallare su mugier faciendo aleph con otro, si los matare no peche nada." El comentador Juan Catalina García entiende que tal expresión equivale a *haciendo aleve*. Otros ven aquí una alusión a la forma cornúpeta de la letra hebrea aleph. Otros, simplemente, creemos que se trata de sustituir con la letra lo que no se quiere nombrar; así, "En la ciudad de X" o "El señor X".

Volviendo a Sterne, veo ahora que a lo largo de mi traducción del *Viaje* cometí un descuido, que fue el traducir *pantalones* donde debía ser *calzón*. Y calzón y no pantalones tiene que ser, tratándose de un caballero de aquella época. Como hoy llamamos en México *calzones*, en plural, a la prenda íntima, un instintivo pudor fue causa de esta inexactitud.

Esto me conduce a observar que varias prendas de vestir carecen en nuestra lengua de nombre general y cómodo. Decimos *sombrero de copa*, abominable perífrasis cuya única ventaja es ser comprensible en ambos continentes. Porque en España dicen *chistera*; en México *sorbete*; en la Argentina, *galera*. El galicista podrá atreverse con *ocho reflejos*, o con *alto-en-forma*, que sería traducción del *haut-de-forme*. Sucede otro tanto para la *cuba, cubeta, cubita, sombrero de bola, bombín*, etc. y para el *fieltro, sombrero partido, sombrero blanco, quesadilla*, etc. Igual pasa con el *veston* francés, que en España es *americana* y en América *saco*. Pero saco significa también otra cosa y chaqueta no vale exactamente lo mismo. Es tan enojoso cambiar el nombre de objetos semejantes al cruzar las fronteras como cambiar la circulación a la derecha por la circulación a la izquierda. Es como la no aceptación del Sistema Decimal, que verdaderamente crispa los nervios. Es como el uso de caracteres no universales para la escritura. Entiendo que los turcos habían comenzado a prescindir de su garabato tradicional y, antes de los últimos sucesos, Alemania iba dejando caer la letra gótica.

III

A nueva digresión nos invita el recuerdo de las traducciones interlineales, donde hay que aceptar valientemente las inversiones sintácticas que resulten. Después de todo, decía Paul Valéry a André Fontainas, el hipérbaton es "el último guiñapo de las imperiales libertades de Virgilio":

Des cocotiers absents les fantômes épars...
C'est de Montmoreney Madama la Duchesse...
Estas que me dictó rimas sonoras...
En una de fregar cayó caldera...

O este ejemplo, mucho menos conocido, de Gabriel y Galán:

...Que el pan que come, con la misma toma
con que lo gana diligente mano.

La inversión da a los textos de Hachette un sabor parecido al del *Polifemo* de Góngora traducido al francés por Marius André, del cual he dicho: "...el mayor trabajo del traductor ha consistido en convencerse, gramaticalmente hablando, de que la traducción de Góngora al francés resultaba en un francés algo inusitado si se quiere, pero a todas luces legítimo" (*Cuestiones gongorinas*). Y lo curioso es que esta traducción "de aspecto bárbaro", según la expresión de Jean Cassou, recuerda en algún modo la lengua mallarmeana, en que algunos quisieron ver hasta contaminaciones del habla inglesa. También recuerda algunos giros de Paul Claudel, a quien los primeros críticos acusaban de imitar el estilo Hachette donde la crítica posterior descubre maneras de terruño y reminiscencias del coloquio infantil del poeta.

IV

A propósito del imposible problema de la traducción ¿quién no ha oído hablar alguna vez de las cosas que sólo se pueden decir en tal o cual lengua? Mucha tinta se ha gastado con la palabra *saudade* portuguesa, que los brasileños han arrebatado para sí como un derecho exclusivo. Olegario Marianno, enumerando los dones que posee el Brasil, exclama:

Tem a palabra saudade
que as outras terras nao tem.

Desde luego, Cervantes decía *soledad,* y *saudoso* es "soledoso". Y el bilingüe Gil Vicente se expresaba así:

Soledad tengo de ti,
Tierra donde yo nací.

El salto del alemán a las lenguas latinas y aun al inglés es más peligroso, por la contextura misma del alemán, que no siempre ha llegado a aglutinar en unidad de vocablo los signos conceptuales dispersos, y se limita a juntarlos como una serie de artejos mal pegados. El traductor español sólo al enfrentarse con el alemán se da cuenta de que las palabras *expresión* e *impresión* están hechas con ingredientes que significan *peso por fuera* y *peso por dentro*. Y en la traducción clásica, todos hemos conocido aquello de las *naves huecas*, donde tal vez se debe decir *barcos de transporte*, por distinción con los de carga.

A veces damos con verdaderos rompecabezas: cuando la frase original está muy impregnada con el *humus* del terruño. El otro Mérimée, en su *Manual*, no encontró mejor cosa que *L'imagination excitée par la peur* para el brioso título de Juan Martínez Moya *Las fantasías de un susto* (1630). Y para *El chitón de las tarabillas* de Quevedo, propone el débil *Silence aux caquets!* Se me ocurre que la *Aguja de marear cultos* podría traducirse, yendo más allá de lo idiomático hasta el campo de la literatura comparada, por *Le Nord des Précieux*. En este orden, que ya comienza a ser más adaptación que traducción, *Cavalleria rusticana* también puede dar *Nobleza gaucha* y aun *Nobleza baturra.*

La traducción de una lengua literaria al argot del propio país suele intentarse con un fin humorístico. Así, el fragmento de *Carmen* que Pierre Devaux ha volcado en la "lengua verde", o el poema de Hugo que todos los liceanos conocen – *Mon père, ce héros au sourire si doux* – que escuché vestido en jerga de apache en cierta revista del Palais Royal. Apréciese lo que va de Baudelaire al arrabalero de Buenos Aires:

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Y el tango:

¡Araca, corazón, callate un poco!

El problema se complica entre dos argots diferentes. *Jacter* podría traducirse por el familiarismo "chacotear", pero este vocablo significa un nuevo matiz, una burla bulliciosa, y sólo en México lo he oído usar por "perder el tiempo charlando" con un poco del sentido de *jacasser.* Ángel Vegue y Goldoni proponía graciosamente para el francés *machabée* – término de *carabin* – el español "fiambre". ¿Y cómo convertir al español el *Zé-Pereira* brasileño, con su burlesca alusión al nombre popular de los portugueses, y que se aplica a la tambora de la banda?

El problema de argot no reside tanto en cada término aislado, sino en la atmósfera popular a que corresponde, intraducible por naturaleza. Además, el argot tiene un canto, un acento que desaparece con la traducción. En el teatro, la adaptación del ambiente no siempre es tan fácil como en *El orgullo de Albacete.* En el *Pigmalión* de Bernard Shaw no hay adaptación posible, porque el asunto no corresponde a la vida española; y, por otra parte, la entonación del habla *cockney* es parte integrante del asunto. Fue creado en español por Catalina Bárcena. El traductor y director de la compañía, Gregorio Martínez Sierra, me figuro que habrá dudado mucho si debía buscar la equivalencia del habla plebeya londinense en las modulaciones de la golfa madrileña. Se trata de una muchacha del arrabal, redimida por un profesor de fonética que le enseña a pronunciar y a emitir la voz correctamente. Como para la mujer-gata de la fábula, que de pronto echó a correr tras un ratón, la prueba definitiva acontece cuando, ante una emoción súbita, el modo plebeyo vuelve a salir a flote, y aquella mujer ya refinada suelta unas notas discordantes y recae en su pronunciación nativa. La fina e inteligente actriz tenía, según recuerdo, una voz dulce que precisamente el fonetista Tomás Navarro Tomás soñaba con registrar en sus aparatos como quien caza una ave rara. ¿Qué hizo Catalina? Puede decirse que hizo a la comedia de Shaw el más alto sacrificio: le sacrificó su voz para siempre. Buscó un compromiso, algo extravagante, inventó una entonación española que pasara por *cockney*. El compromiso no parece haberle agradado a aquella divinidad secundaria que cuida las leyes de la garganta e imprime en ellas, con minuciosidad de aduanero, los sellos nacionales. Lo cierto es que Catalina desde aquel día perdió la voz, y adquirió un hábito tal de destemplarla cómicamente, que ya nunca más le ha sido posible recitar con naturalidad una poesía seria.

Para terminar, unas notas más sobre las versiones de clásicos convertidas al estilo casero:

Vicente Riva Palacio, en *Los ceros, galería de contemporáneos,* por *Cero* (México 1882), trae esta versión del "vano señalar con el dedo", sátira de Persio:

No hay cosa como pasar
por donde haya dos o tres
que al mirarnos, sin hablar,
nos comiencen a apuntar
diciendo todos: ¡ese es!

La cosa es mucho más graciosa de lo que el autor se propuso, porque nos presenta la extrañeza de que la gente "diga algo sin hablar", y porque a la coplilla chapucera se le llama verso, cosa verdaderamente imperdonable en un literato que no solía pecar de ignorante. "Verso – comenta él mismo – que si no se puede calificar como una traducción clásica y digna del original, en cambio puede

cantarse cómodamente con la música del *Palomo*, del *Aforrado*, del *Atole* o de cualquiera otra de esas canciones que constituyen la delicia popular de la *Musa callejera* de Guillermo Prieto, y que van, como las ondas que forma el agua al caer una piedra, alejándose de nuestras actuales costumbres más y más cada día."

Entre los ecos del bimilenario Horacio, se advertía también el propósito de meter en casa al poeta latino. Prendidos en las reacciones automáticas de la humana naturaleza, reflejos inmediatos de un hombre medio ante las provocaciones de la vida, los asuntos horacianos no siempre suponen un nivel demasiado excelso. Aunque groseros y en arrufianado lenguaje, asoman en el tango argentino: "Vieja, fané y descangallada", o en aquel otro "Fume, compadre". Las *Epístolas* bien huelen a charla de fumador, aunque entonces no se conociera esa delicia. Otro tango hay que da la réplica a Horacio: "Y, mañana cuando seas Descolado mueble viejo... Acordate deste amigo Que ha de jugarse el pellejo", etc. Si llega a insistir en este aspecto, hubiera tenido la razón Lavinia (*Por nuestro idioma,* revista de Buenos Aires, año I, núms. 1-3) cuyo ensayito nos promete en el título mucho más de lo que nos da: *En el bimilenario de Horacio: un clásico porteño.*

Pero seguramente entre las curiosidades del bimilenario el intento más agudo para buscar el gusto de Horacio, actualizándolo, desembarazándolo de todo resabio erudito y sin miedo a las chabacanerías eternas, es la versión, transformada en habanera, de la Oda II, IV, *Ad Xanthiam Phoceum: Ne sit ancillae tibi amor pudori*, que Salomón de la Selva publicó en su *Digesto Latinoamericano* (México, enero de 1936):

¡No seas bobo, chico!
Si es cierto que la amas,
no importa que sea
criadita de casa.
¿De qué te avergüenzas?
Con peores se enganchan
los hijos de Alfonso,
y hasta hay un monarca
que casi se queda
sin trono ni nada
por una rumbera
rubia de Rumania.[1]

1942

[1] Recuérdese la *Paráfrasis de Horacio*, con temas modernos, en el *Crucero* de Genaro Estrada.