

En "La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad*", Dorfman centra su interés en el acto imaginario que preside la novela de García Márquez, y, especialmente, en la muerte como región de lo ficticio, paralela a la vida: la muerte supone conversión en palabra, en materia de ficción, y este acto imaginativo enlaza el conocimiento (la muerte) y el desconocimiento (la vida).

"José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América" compara la visión épica del primero con la corrosiva del segundo, y establece la matriz común de un intento por entender el mundo peruano y americano actuales.

Por último, los capítulos dedicados a Rulfo ("En torno a *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo") y a Asturias ("*Hombres de maíz*: El Mito como Tiempo y Palabra"), son otros tantos buceos en la extraordinaria riqueza narrativa hispanoamericana: un análisis de la proyección mítica con que el mundo rulfiano revela a América, y un ensayo de ubicación de la obra de Asturias en el posterior desarrollo narrativo, al mismo tiempo que una propuesta para resolver el debatido problema de la unidad artística de *Hombres de maíz*.

El libro de Dorfman interesará por igual al crítico y al lector no especializado. Además del desafío polémico que muchos de sus análisis proponen, su atracción más poderosa quizás consista en la propuesta de un método que, sin abandonar el rigor y la erudición, abre una perspectiva crítica que sobrepasa la tentación de la "autonomía de la obra" para integrarla en la placenta que la nutre y la vuelve a recibir como materia transformadora.

ANDRÉS O. AVELLANEDA

*University of Illinois*

EDUARDO BARRIOS, *Brother Asno*, Traducción de Edmundo García Girón. New York: Las Américas Publishing Company, 1969.

Eduardo Barrios ocupa lugar importante en la literatura hispanoamericana del presente siglo debido a los valores de tres novelas: *Un perdido*, *Gran Señor* y *Rajadiablos* y la que acaba de ser vertida al inglés por el señor García Girón.

Aunque no será nuestro propósito el examinar críticamente *El hermano Asno*, conviene, sin embargo, señalar dos características que explican, en parte, el gran éxito de la obra: primero, el asunto es la dramatización de un conflicto religioso que, si tiene antecedentes en la novela, está planteado de un modo original, casi atrevido. Este conflicto, según indica Fernando Alegría, llega a comprometer al lector, sean cuales fueran sus actitudes y creencias religiosas. Es el problema de la salvación de un alma por medio de la condenación voluntaria de otra.<sup>1</sup> La

<sup>1</sup> Ver Fernando Alegría, *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones de Andrea, 1959, p. 196.

segunda característica concierne al lenguaje y estilo de esta novela, en donde predomina una prosa nítida y simple, de frases casi siempre breves, sin ornamentación o rebuscamiento. Su lenguaje, según Gabriela Mistral, es "una especie de franciscanismo artístico."<sup>2</sup>

Ahora bien, no cabe la menor duda de que *El hermano Asno* merece ser traducida a otros idiomas, particularmente al inglés, ya que en Estados Unidos es donde se estudian y aprecian más y más las letras hispanoamericanas. Pero esta traducción, a pesar de las buenas intenciones del señor García Girón, no hace justicia a la obra original que la inspiró. Veamos por qué: Ante todo, siempre me ha parecido que el traductor ha de ser una persona de preferencia bilingüe, y cuando no es posible esto, es indispensable que hable perfectamente la lengua en la cual la obra va a ser traducida. Es evidente, por lo que veremos, que el traductor de esta novela no es nativo de la lengua inglesa, o no la conoce a la perfección. Su lenguaje suena demasiado a traducido. Pero hay, además, otros aspectos que corroboran esa deficiencia. Empecemos por el título: no alcanzamos a entender por qué dejó en español la palabra *asno*—¿por qué no *Brother Ass*? ¿El lector norteamericano sabrá, al leer el título que significa Asno? ¿Se oye peor en inglés *ass* que asno en español?, pues es obvio que por esto no quiso traducir el señor García Girón esta palabra al inglés. Para evitar el uso de la misma, se ha permitido un título híbrido, que en inglés, simplemente, no satisface. En este caso, nos parece que habría sido mejor una traducción literal.

El texto contiene prosa narrativa y diálogo, aunque hay más de aquélla. Y en los diálogos los hay cortos y largos. Nos parece que sólo en los diálogos cortos consiguió el señor García Girón algunas frases muy bien puestas (pp. 67, 68, 69, 70).

"Oh, no! Neither through busy nor deserted streets. I was doing it for your sake."

"For my sake?"

With obvious reproach her eyes rebuked me: "You don't believe that I am your friend." (p. 67)

En los párrafos largos, principalmente en los de la prosa narrativa, encontramos repetidas veces traducciones extremadamente toscas (pp. 56, 112, 132, 133).

"His small, piercing eyes, his bare feet, his bony hands, his sharp nose and chin emerging from the shadows of his hood lent touches of austerity. I knew him, because to see him is to know his spirit." (p. 132).

Hay, además, muchos casos de vocablos o palabras mal escogidas que no proporcionan en buen inglés lo que Eduardo Barrios tenía en español, por ejemplo: "Lo que sucedió esta mañana" está traducido "And this is what happened this morning". Debía ser: "That was what happened this morning" (p. 20) "La vez anterior" que está traducida "The time before" no suena tan bien en inglés como

<sup>2</sup> Ver Gabriela Mistral, *Y la Vida Sigue*, Buenos Aires, 1925. Prólogo, p. 12.

"The previous time" (p. 23) Hay diversos casos de traducción del presente del indicativo del español, para el equivalente del pretérito en inglés, y no estoy seguro si debía haber incurrido siempre (aunque algunas veces sí) en esta libertad. (Ver pp. 22, 25). Otro ejemplo, en este caso uno de tosquedad, es un largo párrafo en la página 21... "with his robe too short for him", etc., simplemente no es inglés corriente, además, el señor García Girón en este párrafo traduce literalmente los artículos definidos que aparecen en español y que no se usan en inglés, "*The Brother Steward...*", *the Brother Cook...*"

Pero veamos por lo menos un caso típico de una frase (de las que hay muchas otras en el texto) que se ven muy mal en inglés: "They say that more than one monk, really humble, has gone to discipline himself in his cell when he has brought upon his head one of these hostile silences" (p. 25); una traducción más leíble o verdaderamente inglesa, habría sido: "They say that more than one really humble monk has gone to his cell to discipline himself when he deserved one of these hostile silences."

La primera frase de la novela, a pesar de la dificultad que presenta para la traducción, no sólo se ha vertido toscamente, sino que carece de corrección. La traducción del señor García Girón es la siguiente: "Fray Lázaro, on the last feast of Our Father Saint Francis it was seven years since you first entered this monastery,"... (p. 7) Sugerimos:... "it was seven years ago that you entered this monastery"... No sé de dónde sacó la palabra *first* que no se encuentra en la versión original. Otros casos parecidos, de frases y párrafos que, como dicen en inglés "do not come through" se encuentran en las páginas 7, 17, 19, 20, 112, 132, aunque desgraciadamente hay muchos más que éstos.

La puntuación, es a nuestro parecer, otro defecto de esta traducción. Casi sin excepción, al traducir al inglés, el señor García Girón ha mantenido la misma puntuación que en español, principalmente en el caso de las comas y de los puntos y comas. Esto, desde luego, ha sido un desastre, porque apenas hay relación entre la puntuación del inglés y del español. Ejemplos de esto abundan por todo el texto, pero véanse principalmente las páginas 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 117, etc. Podemos señalar, a pesar de todo esto, que la calidad de la prosa mejora considerablemente en la última parte de libro, si es que el lector norteamericano consigue llegar a estas alturas.

Aparte los defectos de la traducción, nos sorprende y decepciona el hecho de que el traductor no hubiese proporcionado ni la más mínima introducción a su trabajo. El público lector estadounidense, si queremos que realmente entienda y aprecie las obras maestras de la literatura hispanoamericana, merece por lo menos un breve estudio sobre el valor de la novela que va a leer y algo sobre la importancia del autor.

Lo que nos sorprende quizás más que nada sobre este sincero pero desafortunado intento de traducción es: ¿Cómo podrá haber escapado a cualquier revisor o evaluador de habla inglesa que fuera nativo, estos defectos tan obvios de traducción?

Uno de los propósitos fundamentales para la traducción de una importante obra literaria de un idioma a otro es el de engrandecer al autor y la obra traducida.

*El hermano Asno*, de Eduardo Barrios en español es una novela bellísima en lo que toca al lenguaje y el estilo. En inglés deja mucho que desear.

ALBERTO BAGBY, JR.

*University of Corpus Christi*  
*Texas*

EMILIO CARBALLIDO, *The Golden Thread and Other Plays*. Translation by Margaret Sayres Peden). Austin: University of Texas Press, 1970.

Santo Tomás de Aquino dijo que una traducción buena debe representar fielmente el espíritu de la obra original, expresándolo en el idioma de la traducción. Si se acepta la definición sencilla pero precisa del santo, este tomo es, entonces, un tributo tanto al poder creador del dramaturgo como a la sensibilidad poética de la traductora.

El estudioso del teatro de Emilio Carballido observará una división en su drama entre las obras específicamente realistas y las puramente imaginativas. A pesar del interés de aquéllas, con éstas logra el dramaturgo mexicano un teatro universal. Y son éstas las que la distinguida profesora Margaret Peden incluye en el libro que reseñamos.

La señora Peden empieza la excelente introducción de su obra con unas observaciones generales sobre el teatro mexicano, señalando la importancia imprescindible de Emilio Carballido en el teatro contemporáneo de su país. Después discute sucintamente las obras incluidas en el volumen. No las trata como piezas aisladas sino más bien como partes correlativas de un conjunto. Las analiza dentro de la trayectoria de la evolución artística de Carballido, hasta *El Hilo de Oro*, donde el dramaturgo une por primera vez las técnicas realista y poética.

La traducción de la señora Peden es cuidadosa, erudita más bien que popular. Sin embargo, su erudición no estorba su percepción del impulso artístico del autor. El surrealismo y la maravilla que fascinan tanto al lector español, no pierden su vigor en la versión inglesa.

En *La Zona Intermedia*, *El Espejo* y las otras piezas incluidas en este tomo, el dramaturgo mexicano nos lleva a un mundo tenue, entre la realidad y la irrealidad, donde trata de averiguar la realidad buscando más allá de la apariencia superficial que llamamos realidad. En su busca revela otra dimensión de la condición humana. Sugiere la existencia de una responsabilidad para con nuestro prójimo que no resulta de obligaciones impuestas arbitrariamente, sino que nace de ser parte del género humano.

En estas obras el autor plantea la cuestión eterna —¿Qué es la realidad? No nos da una respuesta a la pregunta. Sólo insinúa que haya una, dejando al lector que se pregunta —¿Y si fuera así?

FRANCESCA COLECCHIA

*Duquesne University*