



1967

Analisis de las Traducciones de John Garrett Underhill de Dramas Escogidos de Jacinto Benavente

Jesus C. Abalos
Loyola University Chicago

Recommended Citation

Abalos, Jesus C., "Analisis de las Traducciones de John Garrett Underhill de Dramas Escogidos de Jacinto Benavente" (1967). *Master's Theses*. Paper 2278.

http://ecommons.luc.edu/luc_theses/2278

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

Copyright © 1967 Jesus C. Abalos

ANALISIS DE LAS TRADUCCIONES DE JOHN GARRETT UNDERHILL
DE DRAMAS ESCOGIDOS DE JACINTO BENAVENTE

Submitted to the graduate school of Loyola University in
partial fulfillment of the requirements for the degree
of Master of Arts in Spanish.

Jesus C. Abalos
Chicago, Illinois
January 5, 1967

PROLOGO

Este análisis de las traducciones de algunas de las obras de Jacinto Benavente que hizo el señor John Garrett Underhill se ha emprendido como uno de los cumplimientos de los requisitos para el grado de maestro en artes. No se ha intentado presentar un examen de las traducciones en suma. El núcleo del estudio se ha concentrado en las obras más representativas del autor: La Malquerida, Los intereses creados, La noche del sábado, Los malhechores del bien, y Por las nubes.

El propósito de este estudio ha sido tratar de calificar estas traducciones y concluir, dentro de ciertos límites, la fidelidad de las traducciones, así como el arte del traductor.

Desgraciadamente, me fue imposible encontrar datos completos acerca del traductor. Parece que no existe biografía, aun ni un bosquejo acerca de él. Aun sus traducciones completas han sido casi inaccesibles..

Este estudio se intentó bajo el consejo del Profesor señor James Graham Luján, cuyo generoso interés y dirección inestimable, tanto en cuanto al plan general como a los detalles, me han sido indispensables. Mi deuda a él reconozco agradecidamente.

INDICE

	Página
PRÓLOGO	11
 Capítulo	
I. BREVE HISTORIA DE LA TRADUCCION	1
II. EL ARTE DE LA TRADUCCION Y SUS PRINCIPIOS	15
III. EL AUTOR Y SU TRADUCTOR	32
IV. ANALISIS DE LAS TRADUCCIONES	43
V. CONCLUSIONES	61
 BIBLIOGRAFIA	 66

CAPITULO I

BREVE HISTORIA DE LA TRADUCCION

La traducción es un arte muy antiguo cuyo origen puede remontarse hasta los más remotos tiempos. Su historia es a la vez tan honrada y compleja como la de cualquier otra rama de literatura.

En su artículo, "Concerning Translation", el señor J. S. Kendall escribe acerca de los orígenes de la traducción diciendo:

In Europe the first translator whose name has been recorded was the manumitted greek slave Livius Andronicus, who in about 240 B.C. put the Odyssey into Latin verse. Very possibly he was not the first writer who actually made a translation, but his effort is of interest because of its long survival.¹

Más tarde, aparecieron traducciones de las comedias griegas de Eurípides, que habían hecho los primitivos autores, Naevius y Ennius. Cicerón también fue un frecuente traductor, así como lo fue Catulo, el poeta latino. En realidad, mientras hubo literatura que traducir y la tradición de aprender a estimar el resultado, una traducción general del griego al latín --- y en menos grado --- del latín al griego, continuó apareciendo con frecuencia.

¹J. S. Kendall, "Concerning Translation," Edinburg Review, CCVX (January, 1927) p. 109.

En los siglos trece y catorce, según nos dice el señor Kendall, se llegó a conocer un grupo de traducciones que hoy día tienen un significado histórico debido a la influencia que esforzaron sobre la erudición europea. El principio y desarrollo de la ciencia árabe en estos siglos fue inevitablemente fundado sobre el de Grecia, las obras de cuyos escritores se hicieron disponibles por medio de compañía de hombres letrados de Siria. Estos vinieron a Bagdad donde tradujeron las obras de Aristóteles, Platón, Galeno, Hipócrates y otros al árabe. Bagdad se hizo entonces la silla de lo que podría llamarse una escuela de la traducción, a la cual la erudición árabe estuvo en gran parte adeudada.²

Con el tiempo la ciencia árabe decayó y un nuevo interés europeo en materias intelectuales le sucedió, y tres siglos más tarde los textos árabes se hallan poseídos de no menos vitalidad en España. Aquí Bagdad fue reemplazado por Toledo donde un colegio de traductores comparable a la escuela de Bagdad, se ocupaba diligentemente traduciendo al latín. Síguese, por lo tanto, que cuando un escritor en el siglo doce se refiere a un autor como Aristóteles, quizás pueda estar pensando, en realidad, de una traducción latina que se hizo de una traducción siriaca de lo que

²Ibid., p. 112

originalmente fue escrito en griego. Una evolución como esta no garantizaba ningún grado de exactitud, y fue la causa de una considerable abundancia de yerros y equivocaciones.

Por más de un siglo estuvo atrayendo hombres letrados hacia sí que venían a estudiar en sus escuelas y a trabajar en sus bibliotecas.

Moors and Christians alike studied in the flourishing school of Toledo, which attracted scholars from many lands.

.....
Chief among the Arab thinkers were Avempace (d.ca.1138) Ibn Tufail (d. 1185), author of the Philosophys Auto-didactus, and Averroes (d. 1198), the famous translator and commentaror of Aristotle.... Converted Jews like Pedro Alfonso (Disciplina Clericales), Jews like Abraham Ibn Daud and Judah ben Solomon Harizi; Spaniards like Domingo González (Gundisalvo), foreigners like Plato Tibur (Tivoli) and Gerard of Cremona, translated all sorts of oriental works.³

Entre los que acudieron a esto, vino Adelardo de Bath, quién hizo una traducción al latín de una traducción árabe de los Principios de Euclides, y también Roberto de Retines quién en 1141-3 ocasionó la primera traducción del Alcorán, o Corán, el libro sagrado de los mohamétanos

A este período, aunque no a Toledo, pertenece la famosa traducción conocida bajo el título, Liber gestorum Barlaan et Josaphat. El original en griego trataba de una

³Ernest Merimee, A History of Spanish Literature, trans. S. Griswold Morley (New York: Henry Hold & Company, Inc., 1930), pp. 18-19.

vida legendaria de Buda adaptada para leerse como una historia cristiana. Gozaba de un vasto círculo de lectores en muchas lenguas europeas, y Barlaan y Josaphat interesaron tan vivamente a los fieles que la iglesia latina se vió obligada a reconocerlos, aunque como santos fuesen ficticios. Estos hechos se han considerado unos de los más curiosos resultados conseguidos por cualquier traducción.

Al empezar el siglo trece, copias de los textos griegos originales empezaron a verse en Toledo, y pronto se fue reconociendo el deseo de traducirlos por medio de estudio directo, en vez de por medio de un tercer language intermedio.⁴

Hacia el año 1200 empezaron a aparecer las primeras traducciones en español, o lo que hipotéticamente se llamaba español-latín entonces.

Quizás se puede decir que con las traducciones de Gonzalo de Berceo, y los que acudieron a la llamada de Alfonso X el Sabio, la traducción en español floreció. Hubo mucha traducción al español del árabe, griego, y latín.

Según dice dice Merimeé, Gonzalo de Berceo tradujo varios poemas y tres himnos litúrgicos del latín al español:

⁴Theodore Savory, The Art of Translation, (Philadelphia: Dufour Editions, 1960), p. 38.

Berceo's productivity seems less surprising when one knows that most of these poems are only translations and he made no secret of his borrowing. He alluded repeatedly to his sources, and boasted of following them faithfully: "We write nothing else than what we read," he said,

Al non escribimos sin non lo que leemos.

So the Vida de Santo Domingo is scarcely more than a diversified translation in roman paladino, that is, in the vulgar tongue, of a biography of the Saint written in Latin by his contemporary and disciple Grimaldus.⁵

En el siglo catorce el arte de la traducción alcanzó alturas que quizás desde entonces ha igualado, pero jamás ha sobrepasado. El reformador religioso inglés, John Wycliffe (1328-1384) hizo la primera traducción de la biblia en inglés, pero desde el punto de vista del traductor, no se comparó a la biblia alemana de Martín Lutero (1483-1546) que apareció ha principios del siglo quince. Pocos años después apareció la obra del humanista francés Jacques Amyot, obispo de Auxierre, y el "principe de los traductores". En 1559 Amyot tradujo la obra de Plutarco, Vidas de los hombres ilustres, al francés.

En España Enrique de Villena (1384-1434) siguió con el arte. Su Versión de la Eneida al castellano fue la primera que se hizo de esta obra a una lengua vulgar, y en los años 1427 y 1428 tradujo la Divina Comedia.⁶

⁵Merimee, op.cit., p.40

⁶J. García López, Historia de la Literatura Española, (Editorial Vicens-Vives, Barcelona 1965), p. 118.

Mientras tanto en Inglaterra, William Tyndale (? - 1536) hizo otra traducción de la biblia, y el traductor Thomas North salió con su versión de Vidas de los hombres ilustres de Plutarco, en inglés, tomando como fuente la versión francés de Amyot.

En la primera década del siglo dieciséis el traductor inglés John Bourchier, Lord Berners (1467-1553) hizo lo que se consideran las primeras traducciones del español al inglés. Aunque existe duda, se le atribuye una traducción de La Celestina (versión anónima que apareció entre 1524 y 1530). Tradujo Cárcel de amor de Diego de San Pedro, y Reloj de príncipes, de Guevara.⁷

A mediados del siglo, la época de la primera Isabel fue también la gran época de traducción en Inglaterra. El espíritu nacional del tiempo, un espíritu de aventura y conquista en el mundo físico, se manifestó en el espíritu de las bibliotecas; los traductores seguían sus labores con la misma ambición, descubriendo nuevos dominios en la literatura revelando e introduciendo tesoros nuevos del pensamiento humano. Pero estas traducciones trataron de exhibir las costumbres políticas y cívicas de las grandes naciones del pasado, interesándose principalmente con la

⁷Merimeé, op. cit., p. 159.

materia de sus autores, en vez de con su técnica.

Así es que raramente traducían directamente, olvidándose por completo del principio fundamental que el colegio de Toledo había establecido. Amyot le sirvió al señor North para su Plutarco, pero en esto North no fue el único. Tucídides sin duda escribió sus historias en griego, las cuales Laurentius Vallón rindió en latín; las cuales Claude de Seyssee rindió en francés; las cuales Thomas Nicholls rindió en inglés.⁸

Esto fue solo un ejemplo de una cadena de lenguajes de las muchas que se conocían. Nicholls era un orifice en Londres, e igualmente muchos de los traductores isabelinos no tenían mayor reclamo académico al status de hombres de letras. Pero ellos fueron de mente activa y alertas, y sus traducciones si acaso estaban manchadas con inexactitudes, eran tan robustas y estimulantes como la vida isabelina misma. Sus alcances fueron vastos y sus logros fueron admirables.

El Homero de George Chapman fue publicado entre 1598 y 1616, y así pertenece a este periodo. Luego en 1603, Juan Florio (1553-1625) produjo su versión de los Ensayos de Montaigne, obra que se situa en igual lugar que el

⁸C. Winter, "How Translators Make Mincemeat of Masterpieces," Current Opinion, LXI (October, 1916) pp. 263-4.

Plutarco de North. Como ésta, la obra de Florio fue reconocida y Shakespeare hasta se apoderó de ella usándola en su Tempestad. Con su traducción, Florio le mostró a los escritores ingleses, por primera vez, algo del carácter y las posibilidades del ensayo como forma literaria. La obra más notable sin duda fue la traducción de Utopía que hizo Sir Thomas Moore en 1551.

En el siglo diecisiete, por lo general, no se mostró nada del vigor y la riqueza, ni el estudio, ni en la traducción de literatura de otros países. El Tucidides de Thomas Hobbes, y más tarde, su Homero, nunca se ganaron aprobación general debido a que se salen tanto de lo original. La misma acusación de inexactitud, o infidelidad, se puede hacer contra la versión de John Dryden de Juvenal (1693), y de Virgilio (1697), pero no obstante esto, Dryden debe considerarse como uno de los traductores más notables de su época. Esto se debe a que, distinto de sus antecesores, él le presta más cuidado y pensamiento crítico al trabajo de traducir. El fue el primero en reconocer y describir claramente la traducción como arte, con principios definitivos, y una teoría fundamental a cual el traductor debe someterse. Su distinguir cuidadosamente, por ejemplo, entre el paráfrasis y lo que él característicamente llama metáfrasis, o traducción literal, es sintomático de su actitud escrupulosa hacia las palabras de su

autor original. En esto de discutir el trabajo del traductor, Dryden no fue el primero. Debe añadirse que lo había antecedido Earl Roscommon (?1633-1685). Su Essay on Translated Verse, en coplas rimadas, contiene mucho que los traductores de hoy día deben observar.

Quizás lo más notable del siglo diecisiete, desde el punto de vista de la traducción, fue que en 1612 Thomas Shelton hizo la primera traducción al inglés de Don Quixote.

Las traducciones fueron igualmente numerosas en el siglo dieciocho. Las primeras que reclaman mención son los esfuerzos de Alexander Pope (1688-1744), y William Cowper (1731-1800) en rendir a Homero en versión inglés. La Iliada de Pope apareció entre 1715 y 1720; su Odisea en 1725 y 1726. La Odisea de Cowper apareció en 1791.

Estas traducciones interesan más cuando se comparan una con la otra, y con las traducciones alemanas de J. H. Voss, cuya Odisea se publicó en 1781, seguida por la Iliada en 1793. Fue también a fines de este siglo que A. W. von Schlegel con tan buen éxito tradujo la obra de Shakespeare al alemán.

En la última década del siglo dieciocho se publicó una de las disertaciones más raras que jamás se han escrito sobre el arte de la traducción. El autor fue Alexander Fraser Tytler, Lord Woodhouselee (1747-1814), y su libro, Essay on the Principles of Translation apareció en 1792.

Como catedrático de Historia de la Universidad de Edinburgo, en 1790 Woodhouselee leyó unos papeles sobre la materia de la traducción a la Sociedad Real de esa ciudad. De estos papeles se desarrolló su ensayo. En su libro Woodhouselee dió tres principios por medio de cuales una traducción debía hacerse o juzgar. Hoy día estos principios todavía tienen gran valor para el aficionado del arte de la traducción:

1. A translation should give a complete transcript of the original work.
2. The style and manner of writing should be of the same character as that of the original.
3. A translation should have all the ease of original composition.

Estos principios así como otras ideas subsidiarias los ilustró con varios ejemplos del griego, latín, francés, español, e italiano. Quizás sus opiniones críticas no están de acuerdo con los puntos de vista de hoy día, pero de la profundidad de su erudición no puede haber duda.

El siglo diecinueve fue, por decirlo así, "el siglo de la traducción". Entre los traductores de esta época se incluyen los nombres de gran hombres. Entre ellos el primero que se debe mencionar es Thomas Carlyle, hombre de letras que llegó a ser el intérprete más notable del

⁹Frederick Harrison, "The Art of Translation", Forum, DCV (June, 1921), pp. 635-636.

romanticismo alemán. En 1824 su traducción de el William Meister de Goethe logró aprobación general en Inglaterra, probando a los ingleses que había un genio entre los autores alemanes, y que la literatura alemana merecía estudio.

Esta época se caracteriza aún más por una producción simultánea de traducciones por Byron, Shelley, y Longfellow. Ellos se distinguieron como ejemplos de traductores de la poesía por poetas, mostrando así el valor de la habilidad poética al interpretar la poesía.

Quizás la obra sobresaliente de esta época en Inglaterra, desde el punto de vista de la traducción, fue la celebre traducción que hizo Edward FitzGerald (1809-1883) de La Vida es Sueño, El Médico de su honra, y otras cuatro comedias de Calderón. Estas comedias se imprimieron en 1854.

Al traducir, FitzGerald no aspiró a la transcripción literal sino a la conservación del efecto estético sobre el lector.

Casi al mismo tiempo apareció el ensayo de Matthew Arnold, On Translating Homer, un ensayo extenso de más de sesenta páginas. Lo importante de este ensayo es el gran valor de una exposición de la traducción de poesía, escrita por un poeta. Ningún otro poeta inglés, ni aún Dryden, ha tan clara y completamente expresado sus propias opiniones sobre el arte de la traducción.

Los años del siglo veinte que no se dedicaron al

hacer guerra o al recobro de ellas han visto una vasta y vigorosa corriente de traducciones salir de la pluma de hombres de letras en todos los países. Al principio la cualidad de muchas de estas traducciones no fue tan eminente como la erudición de la época hubiese podido exigir; parecían carecer de inspiración, y en muchos de los casos se describían como "trabajo de escritor mercenario". Parecía que muchos escritores mediocres habían descubierto, y explotaban el hecho lamentable de que la traducción imparcial se consigue fácilmente, y puede satisfacer una cierta multitud de lectores incríticos. Aun así, se debe cierta deuda a aquellos traductores que comprendieron que una nueva literatura se había desarrollado, en países cuyas lenguas no se conocían y que estudiantes y aficionados de la literatura corrían el riesgo o el peligro de ignorar, o no tener conocimiento de esto.

Desde el fin de la segunda guerra mundial dos hechos acerca de la traducción se han manifestado. El primero es que la queja que tenían los críticos del arte de la traducción, específicamente, --- que toda traducción ofrece nada más que una grosería y un barateo de lo original, apoyándose del refran italiano, "Traduttore, traditore", (Traductor, traidor) que significa que toda traducción hace traición al pensamiento del autor original; en breve, que no hay en verdad, tal cosa como la traducción verdadera.

Aun el estudio más superficial de los periódicos o revistas revelan la publicación de todos tipos de traducciones aspirantes y eruditas. El segundo hecho es el vigor del interés en la literatura clásica. Este interés es casi un fenómeno: sin duda es una de las características sorprendentes de la edad.

Traducciones hay en cantidad sobre toda clase de materia y en todos los generos literarios. Como evidencia de esto, existe el libro de B. Q. Morgan, Critical Bibliography of German Literature in English Translation, con ochocientas páginas. Y, si esto no es suficiente, se puede consultar los volumenes anuales de UNESCO Index Translationum.

Parece que no se puede negar que existe un verdadero deseo de conocer más y más la literatura contemporánea extranjera. La traducción de literatura es de este modo importante porque ofrece un enriquecimiento espiritual que no se puede conseguir de ninguna otra manera. Se necesita lo nuevo, lo exótico si debemos evitar nuestra abrasión del alma.

La importancia social de la traducción siempre ha sido admirable, y quizás, hoy día es aun más. El instante en que una sociedad tiene intercambio, ya sea en el comercio, la política o en armas con otra sociedad de otra idioma, la traducción se convierte en una actividad imperativa. No se

puede continuar sin ella. Domina el valor de tratados, y de contratos comerciales, y capitulaciones militares.

Hoy día hay una abundancia de traductores competentes trabajando diligentemente en este país y en Inglaterra para llenar el vacío donde las obras de norma no se han traducido y proveer nuevas y competentes versiones de muchas otras que se han quizás a menudo pero malmente traducidas al inglés.

Recientemente sí ha habido un interés considerable por las obras de la literatura hispánica en este país, así como en Inglaterra, según indican las traducciones. Como prueba, ha habido tres versiones en inglés de la famosa novela dialogada, La Celestina, desde 1955; una nueva traducción del Poema del Cid, varias de Don Quijote, y varias antologías de poesía. Pero todavía hay mucho que hacer, si los lectores americanos e ingleses han de apreciar y conocer más bien esta literatura así como la de otros países.

CAPITULO II

EL ARTE DE LA TRADUCCION Y SUS PRINCIPIOS

Aunque la traducción data del año 240 B. C., cuando el esclavo griego, Livius Andronicus escribió su versión de Odisea en latín, no se conoció como arte hasta mediados del siglo diecisiete. Aun hoy día hay muchos críticos que le niegan ese status. Algunos hasta dicen que no hay tal cosa:

The translation of any masterpiece is literally impossible. If possible, the world would know synonymous languages, which is nonsensical; for languages differ even more than the people who speak them.¹⁰

The trouble with translation is simply that there ain't no such thing, and those who are under the impression that they have read Tolstoi and Dostoevski are mistaken for they have read only the translators of those illustrious authors.¹¹

En el panorama literario español, la traducción juega, salvo excepciones, un papel confundidor. Su importancia de otra parte, es escasa. El traductor literario no existe (aunque existió: recuérdese a Ricardo Baeza, entre otros) y las traducciones suelen estar hechas por aficionados sin gran sentido de la responsabilidad.¹²

¹⁰Allen W. Porterfield, "Translation as a Problem," Bookman, LIX (June, 1924), pp. 488-90.

¹¹Andrew R. Mac Andrew, "The Hazardous Art of Mis-translation," Harper, CCXXXII (April 1966), pp. 94-102.

¹²Camilo Jose Cela, "La cualidad de la traducción", Quality in Translation: Proceedings of the 3rd. Congress of The International Federation of Translators, ed. E. Cary and R. W. Jumplet (New York: Macmillan Co., 1963), p. 169.

Se dice que aun en las mejores circunstancias es un arte secundario y derivado. Por esto nunca le han concedido la dignidad de trabajo original. Este menosprecio de su valor ha tenido el mal efecto de rebajar la norma que se demanda, y en algunos tiempos casi destruyó el arte por completo. El concepto falso correspondiente de su carácter ha añadido a su degradación: ni su importancia, ni su dificultad se ha entendido.

Su importancia es innegable. La traducción puede servir a una variedad de propositos. Siempre ha sido muy esencial en el mantenimiento de la religión con respecto al hombre, y puesto que la religión de la comunidad, es decir, sus costumbres sanctificadas en las morales y acciones, es la que determina en esa comunidad, la traducción yace en la mera raíz de la sociedad.

La religión posee dos caracteres que siendo así obligan la asistencia de la traducción. Como dice Hilaire Belloc:

In the first place it is, or professes to be emancipated from time, dealing with immortality. But living languages are mortal. Therefore the original pronouncement of a religion becomes archaic, and needs rendering into the speech men know in each succeeding age. In the second place religion is of its nature universal and its application to various societies demands the rendering of its fundamental doctrines into the idiom of each in such fashion that all the renderings shall make for unity of thought corresponding with the thought of the original. Of such historical importance has this special function of translation been during the last five centuries at least, the main impetus of these

translations having proceeded from it.¹³

La traducción --- la buena traducción, desempeña, como es natural, un papel de suma importancia en la cultura de los países del mundo, puesto que es mínimo el número de personas que pueden leer las obras en la lengua que fueron escritas. Para todos, salvo el hombre erudito, mucha de la literatura del mundo se ha conocido solo por medio de la traducción. Su importancia radica en el hecho de que no es posible hablar de solidaridad espiritual entre países cuya sensibilidad se desconoce, y siendo la expresión literaria o poética de un pueblo la forma más viva de esa sensibilidad, de su difusión depende que surja un sentimiento fuerte para crear relaciones entre seres de nacionalidades distintas, geográficamente remotas. Sigue diciéndo Hilaire Belloc:

It is in culture that translation acquires its special importance today. Unless translation be proceeding continually and over a very wide range of interests, the unity of our civilization is distorted and its energies become self-destructive.... We need translation today more than ever we needed it before. We need it materially in the satisfaction of common life, for discovery is common to all our culture ... We need it spiritually, in the spreading and comparison of separate cultural efforts more than ever it was needed before.¹⁴

¹³Hilaire Belloc, "On Translation," Bookman, LXXIV (September, 1921), p. 32

¹⁴Ibid., p. 36

Ya se ha dicho que domina el valor de tratados, y de contratos comerciales, y capitulaciones militares. En otra perspectiva, la traducción es una condición de orden entre las naciones, y por tanto, de la paz. En un sentido más allá, la traducción es la condición sin cual una cultura común no puede existir.

La dificultad de la traducción es igualmente innegable. Algún, no recuerdo quién, alardeó que con un libro de gramática y un diccionario, él se comprometería a traducir cualquier cosa. Al atreverse a practicar lo que predica, por decirlo así, no puede haber evitado dejar de añadir otro ejemplo a la larga lista de "traduttori" que son "traditori."

Si la traducción fuese meramente asunto de gramática y diccionario, la vía del traductor, aunque pueda ser tediosa, no estaría obstruida por dificultades inesperables. La paciencia y un corazón firme lo ayudaría a alcanzar la meta de sus deseos. En verdad la cosa es que el diccionario puede hacer a la persona descuidada cometer disparates terribles. Esta es una verdad de cual la suerte de cierto turista en Mexico, que quiso traducir la pregunta "How much?" al español, sería un buen ejemplo.

Este seguía buscando palabras en su diccionario tratando de explicar al mesero lo que quería. Al fin el señor acabó de comer, buscó más palabras en su diccionario.

Descubrió que la palabra equivalente de "how" es "como", y que "much" quiere decir "mucho". Poniendo las dos palabras en el orden gramático del inglés, llamó al mesero, y le dijo: "¿Cómo mucho?" "¡Ah, que bueno!" dijo el mesero con cortesía. "¿Cómo mucho?" repitió el señor sin ningún éxito. "Claro, señor," respondió el mesero. "Espero que sí. Pero de veras, no demasiado. Me da gusto saber que le gustó la comida." "¿Cómo mucho?" exclamó otra vez el turista, dándose cuenta que el mesero no le entendía.

Este es un ejemplo de lo lejos que el diccionario puede desviar al descuidado e imprudente.

En verdad, la traducción es una de las más dificultosas ramas del arte literario. O quizás se debiera decir que o es fácil, o es imposible. En un artículo de los redactores de la revista Life, Letters and The Arts que apareció en Living Age, me parece que ellos han detallado muy sobre las dificultades de la traducción diciendo:

In comparison the hardness of the ways of the translator and the transgressor are about equal Truly, it is no light matter, this craft of coaxing another man's thought to change its clothing and yet appear the same. For if your clothes are a part of our personalities --- as any metaphysician can demonstrate --- how much more is the same idea different in English, French, Russian, or Spanish.

Languages have an irritating array of gaps. What one expresses in a word or phrase, another can eventually make clear in a course of lectures. "Nitschero" says a Russian when you apologize for treading on his toe. Perhaps with an intensive study of Russian fatalism, history, character, and philosophy, you may eventually

squeeze what he means into English, but you will not do it in one word.¹⁵

Muchos de estos vacíos en los lenguajes no se pueden saciar en la traducción porque no siempre hay palabra en un idioma que pueda equivaler a una palabra en otro lenguaje. Por ejemplo, no hay palabra española o inglesa que equivalga la palabra francesa "menu"; no hay palabra francesa, o inglesa que equivalga la palabra "malquerida", tal como se usa en español; y, otro ejemplo admirable, no hay palabra en el español que nos de el mismo sentido que la palabra "jungle" tiene para el americano o el inglés. Cuando el libro de Rudyard Kipling, Jungle Book fue traducido al español el título resultó siendo, El Libro de Las Tierras Virgenes. Esta clase de dificultad es común en la traducción de toda clase de escritos donde la cultura y las costumbres de los países, cuyos lenguajes obran en la traducción, son distintos.

Los modismos y las expresiones idiomáticas presentan una dificultad obvia con cual todo traductor tarde o temprano tiene que chocar. Theodore Savory dijo:

Idiomatic and other peculiar forms of expression are to a recognizable extent the productivity of the national characteristics, which in themselves do nothing to make the work of the translator easier.

¹⁵Editor of Life, Letters and The Arts, "The Difficult Art of Translation," Living Age, CCCXV (December 2, 1922), p. 551.

Much the same difficulty may be found with proverbial expressions. "Mit Wölfen muss man heulen", seems to be a straightforward statement and the translator may write 'Among wolves one must howl'. The critic then says, 'That is nonsense, isn't it? You should have written "When in Rome do as Rome does".' The translator replies, 'But that is not what the author wrote.' 'No,' says the critic, 'but it is what he meant.' And so the translator faces the question as to whether his function is to record the words of the original or to report on their meaning.¹⁶

Las palabras no son simplemente cosas inánimes; no son puros signos fríos fabricados a propósito, como las palabras de algún language artificial tal como el esperanto o el volapuk, sino el resultado de siglos y siglos de lento desarrollo; saben a la tierra de cual brotan; están teñidas con las matices de sus cielos nativos, por decirlo así; están saturadas con la tradición; son las índices de la historia del pueblo; su historia moral, política y literaria. Debemos tomarlas así como tomamos el alimento del pecho de nuestra madre si es que deberas han de ser parte de nosotros. Cualquier adquisición subsecuente de las palabras por medio de enseñanza artificial, las roba de su florecimiento.

Dice John Lewis May, citando al profesor F. W. Newman:

How (asks Newman) can languages reasonably be expected to be all equally rich, equally forcible, equally musical, equally exact, equally happy in expressing the idiosyncratic peculiarities of thought of some original and fertile mind who has availed itself of one of them? A great author takes his native language, masters it,

¹⁶Savory, op.cit., p. 16

partly throws himself into it, partly moulds and adapts it, and pours out his multitude of ideas through the variously ramified and delicately minute channels of expression which he has found or framed; does it follow that this, his personal presence, (as it may be called) can forthwith be transferred to every language under the sun?¹⁷

Todo esto quiere decir que en cualquier circunstancia, el arte de la traducción es una lata. No es tanto que el proceso da tanto trabajo; casi todo trabajo lleva consigo cierta satisfacción de si mismo; se puede hacer bien o se puede hacer mal, pero cuando se hace, se hizo, y uno sabe que está hecho. De un modo u otro el traducir parece nunca estar hecho. Cuando uno piensa que ha acabado con alguna traducción, despierta en las noches acordándose de la palabra que se le había escapado antes, y por cual tuvo que substituir otra palabra, quizás menos eficaz. De verdad, la traducción --- la buena traducción --- no es oficio para la juventud; la suma total de las cualidades que se requieren por lo general se obtienen solo en media vida.

Naturalmente, es verdad que no todas las traducciones presentan las dificultades citadas. Hay ciertas clases de traducciones que por el carácter del mensaje original no solo son fácil hacerlas, pero casi resultan

¹⁷John Lewis May, "Translation as a Problem", Inter American, IV (November 1945), p. 12.

perfectas.

¿Qué es lo que hace que una traducción sea buena, es decir, buena según el entendimiento del lector? Después de todo, es el lector el que juzga; el traductor solo es el juzgado. Lo que él piensa de su trabajo no tiene mucha importancia. ¿Cuáles son las cualidades de la buena traducción?

Antes de hablar de calificativos aplicables a la traducción, es preciso ponerse de acuerdo sobre su auténtico significado. Al menos en el público general --- y algunas veces entre especialistas --- se propalan conceptos como equivalentes a la traducción, por ejemplo (para teatro): "adaptación", "versión teatral", "arreglo": mucho menos, "versión libre". Con grave perjuicio en el fondo y en la forma, se le dice también "interpretación", con la cual se siembra la confusión entre todos y se hace imposible una crítica adecuada, supuesto que se parte de ángulos diferentes.

Hay que insistir reiteradamente en que la traducción es reproducir con exactitud y fidelidad las ideas y frases de un texto en lengua diferente de aquella en que está escrito.

La traducción puede dividirse en cuatro clases definitivas: comercial, científica, literaria, e histórica. En la traducción comercial y científica, la exactitud y la

legibilidad se consiguen facilmente por cuanto que los términos técnicos están bien normalizados. No obstante, la traducción de materia literaria e histórica es la tarea dificultosa. Es rara la vez que se tiene que traducir "el sentimiento, la vida, el estilo original", en los escritos comerciales o científicos, aunque en estas dos clases la exactitud y legibilidad también son requisitos principales. Además, en estas clases de traducciones, la exactitud y la legibilidad se limitan a una versión de los hechos del original en forma que le sean comprensible al lector cuyo interés de ninguna manera es literario. Por otra parte, en la traducción literaria e histórica, es esencial guardar tanto del sentimiento como se pueda entender e interpretar en otro lenguaje. La traducción literaria e histórica hacen pareja hasta que llegan al poste miliar de la retrospección. De este punto en adelante, los puntos de vista diferentes empiezan a marcar una separación.

Mientras que la traducción literaria en su exactitud perspectiva permite, y a menudo exige, alteración del significado exacto de la idea original, a menudo sacrificando la forma, en los casos donde una traducción literaria choca con dificultades al rendir la idea exacta, se puede substituir, así como en el caso de la poesía, una idea semejante.

Por ejemplo, observese el cambio de la idea expresada por las líneas que siguen:

Dicen que me caso yo:	They would have me wed, but I
No quiero marido, no	Truly for no husband sigh. ¹⁸

La idea expresada por la palabra "sigh" en la traducción no se encuentra en lo original. El cambio se ha hecho para conservar la rima y la musicalidad. El traductor hubiera podido evitar la idea de un suspiro con usar una línea menos poética, pero más exacta, por ejemplo: "Truly no husband desire". En su busca de la verdad, la traducción histórica trata de encontrar los significados exactos más bien que el embellecimiento del lenguaje. A este respecto la traducción histórica se parece más a la traducción científica y comercial que a la literaria. No se permite la licencia poética en la traducción de documentos históricos. En realidad, muy a menudo, cuando existe duda en cuanto a la exactitud de una palabra, la palabra o expresión se guarda en paréntesis angulares. Esto, por supuesto, sería algo incomodo y menos deseoso en una traducción puramente literaria. No obstante, en ambas traducciones literarias e históricas, se debe hacer un esfuerzo serio para guardar tanto del gustillo del original como sea posible.

Que es difícil encontrar buena traducción no se puede negar. Quizás esto sea así por las dificultades que se presentan, pero a pesar de esto si existen traducciones

que se aceptan universalmente como algo de lo mejor en la gran literatura del mundo: traducción que muestra mérito igual o quizás superior al original.

Volviendo a las preguntas originales, ¿Qué es lo que hace que una traducción sea buena? ¿Cuáles con las cualidades de la buena traducción? Escribiendo en la revista The Forum, el señor Frederick Harrison dice:

It is of supreme importance to maintain the true laws of translation and the chief of these laws are: one, exact rendering of the full meaning; two, some echo of the original form; three, clarity, grace and vigor in the new version.¹⁸

Concediendo que la tesis del señor Harrison tiene razon y aplicándola a alguna traducción, si se ha de conderar buena depende hasta cierto punto en la falta de conocimiento del lector del original. Porque, conociendo y teniendo un buen entendimiento del contenido del original, el lector siempre desaprobará aun las mejores traducciones; siempre hallará algo impropio en ellas. En esto yace la substancia de la traducción. Por lo menos, no se ha escrito prosa que no se pueda traducir --- pero no como el autor la escribio.

Por lo general, se llama traducción de cualidad aquella en la que se cumplan las condiciones requeridas para poder

¹⁸Frederick Harrison, "The Art of Translating", The Forum, LXV (January-June, 1921) p. 639.

considerarla como perfecta dentro de la órbita de lo humano. Es la primera condición la corrección del lenguaje en su acepción más amplia. Estriba la segunda en la exacta y justa reproducción del pensamiento y de la frase traducida; y la tercera; en mantenerse en el justo medio de esta operación intelectual, sin poner demasiado de cuenta propia, ni hacer desaparecer del original aun los defectos.

No cabe duda que la descripción que el señor Harrison nos da de lo que es una verdadera buena traducción tiene su mérito. Pero, yo creo que le faltó declarar las premisas para hacer tal trabajo, es decir, las calificaciones del buen traductor: ¿Cuales son? Como dijo Hilaire Belloc:

. . . good translation is eceptionally hard to attain and talent and instruction for arriving at it are correspondingly rare) because it demands a "dual control". The translator is working in two mediums, which he has to be keeping abreast during every moment of his work, which both have to be present before him in equal weight and yet --- what is a subtle point, but an essential one --- present before him in two different ways. He has to be at the same time understanding that which he translates and producing, or as I should say, actually creating, the translation in which it is to appear. He has obviously to know both the tongue into which he translates, but he has also to possess a sort of shadowy tongue, the wraith of a complete composite language, a mysterious idiom which combines the two, acts as a bridge, which permits him to pass continuously from one to the other. Further, he must write well in the tongue into which he translates, for a translation is a bit of writing like any other and varies like any other in vernacular excellence. It is not enough that he should fully understand that which he is translating; he must also erect the new form in such a fashion that it shall be good in itself, so that anyone reading it and not knowing it to be a translation should be as satisfied as though he were reading a good original.

To say that a translator must "know" each of the two languages involved means much more than just a supposed precise meaning attaching to each term in each tongue; for not only is there no such possible exactitude of definition, but in one tongue the connotation even of a simple word simply representing a concrete object will be a different one from the connotation of the corresponding word in another tongue. Its historical and social connections will be different; its effect upon the rhythm of the sentence and therefore upon the emotion produced will be different.¹⁹

En otras palabras, el traductor, especialmente el traductor de obras literarias, debe identificarse totalmente con el espíritu del autor, no solo mediante la lectura del texto que traduzca, sino a través del conocimiento de otras de sus producciones para captar la "técnica" de su estilo, su agilidad de pensamiento, su manera peculiar de ver personas y paisajes; tiene que tener un completo dominio de los dos idiomas; debe vencer, no solo sus propias particularidades individuales, sino también las de su época.

Al traductor contemporáneo se le exige actualmente en Rusia la reproducción exacta de la semántica, de la fonética y del estilo original, así como del encanto poético y de la forma artística, sin los cuales no hay obra de arte. Para eso se necesita no solo un análisis científico del original, sino también la penetración emocional en la biografía espiritual del autor, en la medida en que ésta se refleja en la obra que está por traducir.

¹⁹Belloc, op.cit., p. 38

El traductor perfecto es aquel que consigue que el autor aparezca ante sus lectores extranjeros como si hubiese escrito el original en el idioma a que ha sido vertido.

¿Y qué de la traducción de obras dramáticas? Como punto final acerca de la traducción hay que decir algo de ello.

Toda clase de traducción tiene sus problemas, pero la traducción de dramas tiene sus problemas peculiares. Por lo menos, el teatro escrito para la escena. El texto escrito no es la manifestación final y completa del drama. Esto se realizará con los actores y sus interpretaciones. Ellos lo rinden con sonido y movimiento. El drama es un arte anciano, y el método tradicional de reducirlo a un apunte escrito es en realidad, solo para el más adep- to.

¿Qué encontramos en el teatro que presenta proble- más peculiares para el traductor? Pues encontramos ac- tores y auditorio en una armonía que seguramente ninguna mera concesión mutua o intelectual del significado del autor puede establecer. La comedia se está interpretando, y su significado se está enriqueciendo en una docena de maneras distintas. Hay el valor emocional del sonido de las palabras, el valor alusivo de frases familiares, hay todo un vocabulario de conducta, y además, más o menos desarrollados en distintas naciones y diferenciándose para

uno y el otro. Entonces, no solo las palabras, en la significación que les da el diccionario, pero todo esto en adición debe hacerse traducible si la comedia en su entereza ha de llegar a trasladarse de un idioma a otro. Dice el señor Ashley Dukes:

There are always a dozen, often a score, sometimes a hundred ways of writing a speech in a play. The author has chosen one of them, but that does not mean that the translator has only one to choose. He too is offered a multiplicity of choice, in which the treads of utterance are linked only by the central thought that seeks expression. Perhaps the author himself did not find invariably the best of the many ways of expression that were open to him. A translator may well improve upon them here and there. . . . In the theatre the written word is replaced a special language of the theatre, a language of mind and motion that finds utterance in a certain verbal style. It is true that this style remains a necessary element in the play, and when for any reason it is lacking the author's audience fails to grasp the full content of a speech; but the text nevertheless seen to be a thing apart from the action of the whole. It appears to take the character of a musical accompaniment to the drama, in which every note must be judged by its essential fitness. This accompaniment, in the first place, is what the translator renders into a foreign language; but in every sentence of his work he must feel an understanding for the play itself, the language of the theatre that cannot be spoken without words and yet speaks above them.

This is another way of saying that the translator should be a theatre man and not only a literary gentleman or lady. . . . The theatre man knows how important and at the same time how limited is the part played by the text in dramatic performance; therefore he may reasonably allow himself liberties that are denied to the translator of a novel or a biography, or a scientific treatise. He may even translate the setting of his play together with its text. . . . The translator may legitimately do anything that renews the vitality of the play in its translated shape; because this renewal of vitality, and not the faithful rendering of

word by word and sentence by sentence, is the aim of all translation for the theatre.²⁰

Si este estudio de la traduccion parece un poco muy detallado, es porque que pienso que es indispensable tener un profundo entendimiento del arte, si se ha de hacer un verdadero, justo e inteligente estudio de las traducciones.

Ashley Dukes, "Play Translations," Theatre Arts, XII. (March, 1928), pp. 212-220.

CAPITULO III

EL AUTOR Y SU TRADUCTOR

Bastante se ha dicho ya acerca de Jacinto Benavente y su teatro para no tener que entrar aquí en un minucioso y detallado estudio de su teatro o de su vida. Además, inútil es decir que, no es el objeto de este análisis hacer tal estudio. Eso sería superfluo y solo resultaría en aumentar el contenido del papel.

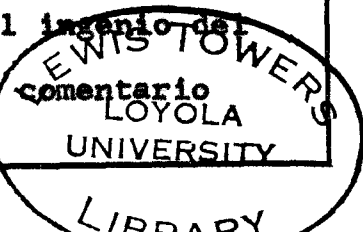
Sin embargo, tomando en cuenta lo que ya se ha dicho acerca de lo que constituye una buena traducción, y de los calificativos del buen traductor, me parece ser digno y justo decir algo acerca de su obra, su estilo y su teoría dramática.

Como ya se ha dicho en páginas anteriores que una traducción debe dar un trasunto completo de las ideas de la obra original, al mismo tiempo reflejando el estilo del autor; y que el traductor debe identificarse totalmente con el espíritu del autor a través del conocimiento de sus producciones para captar la "técnica" de su estilo, su agilidad de pensamiento, así como un verdadero conocimiento de su teoría artística, me parece menester saber algo del estilo, del pensamiento, y de la teoría dramática

de Benavente para poder hacer un estudio calificado de las traducciones.

Quizás la forma más directa de hacer esto sería empezar con lo que Benavente mismo pensaba del teatro en general; su técnica y su teoría dramática, así como de la psicología del autor dramático. Así consiguiendo más material que ayudará al criterio empleado para el estudio, facilitando analizar con más exactitud las traducciones estudiadas.

Sin el efectismo retórico de Echegaray, pero también sin la hondura psicológica de Galdós, la comedia de Jacinto Benavente representa una verdadera innovación en la escena española por su comedida finura y por la prodigiosa habilidad de la técnica. No hay en ella, por lo general, grandes conflictos dramáticos ni auténtica fuerza trágica. Pero sabe mantenerse en un tono medio que por desgracia desemboca a veces en lo superficial. Gran conocedor del teatro europeo, Benavente crea una nueva modalidad dramática en la que lo esencial está en la inteligente ironía con que se fustigan diversos aspectos de la sociedad contemporánea. Es la suya una sátira malintencionada que aun cayendo en ocasiones en lo mordaz, no reviste nunca un tono violento. Muchas de sus obras quedan así reducidas a elegantes conversaciones de salón donde luce el ingenio del autor, siempre dispuesto a la frase sagaz y al comentario



malicioso.

Generalmente, sus dardos van dirigidos contra la aristocracia y la alta burguesía, a la que reprocha su frivolidad, sus perjuicios y su espíritu materialista e hipócrita. Sin embargo, rara vez adopta el papel de moralizador porque en el fondo es un escéptico que desconfía radicalmente del hombre y de la sociedad, que conoce, aunque por otra parte crea, por ejemplo, en la fuerza ennobecedora del amor. Por eso, su producción se caracteriza por una mezcla de idealismo y sátira aguda que eluden toda estridencia para mantenerse en un tono de fina y ligera elegancia mundana.

Benavente, "el señorito" de la Generación del 98, como le llamó una vez Gómez de la Serna, con gran acierto, se aparta en su derrotero artístico de los de esa Generación y realmente introduce un teatro en el que no pasa nada y en el que pocas veces los personajes pierden el buen tono, las buenas maneras

Traía Benavente un concepto nuevo; la psicología materializada; la pasión delatada correctamente, la audacia de permanente rebeldía, para exteriorizarla sin descomponerse; la finura de la frase; la agudeza en la precisión de palabras. Para la gente burguesa el teatro de Benavente fue un revulsivo y un convulsivo.²¹

Para Sainz de Robles tenía el Teatro de Benavente dos

²¹Federico Carlos Sainz de Robles, "Jacinto Benavente", Instituto de estudios madrilenos, (Madrid, 1954), p.14

tendencias: (1) una pura objetividad costumbrista y (2) un mundo idealizado.

Señala como sus grandes valores positivos: ironía, finura psicológica, para los caracteres; ingenio agudísimo; veta de pesimismo y escepticismo; suavísima poesía; lenguaje rico, lleno de sugerencias y dominio absoluto de la técnica.

Sus fallos: no hay apenas acción; su teatro es discursivo. Se limita al comentario de lo que ve; los valores de su teatro se oponen a la invención y a la acción.

Para entender este teatro de Benavente hay que recordar el Madrid de final del siglo: con los pasos elegantes por la Castellana, los landos, las berlinas, las chalupas, los organillos y las verbenas.

Madrid, un pueblo grande con cafés medianos donde se reunían los escritores, como el del "Gato Negro," junto al Teatro de la Comedia, cuando un café costaba cuarenta centimos y media tostada diez, y se podía permanecer en ellos hasta las tantas de la madrugada en que se cerraba el establecimiento. Un Madrid en el que existía el buen tono aun entre la gente del pueblo. Un Madrid en el que se paseaba uno por la noche y no pasaba porque la gente se conocía y se encontraban amigos en todas partes.

Las escenas descritas por Benavente para sus comedias eran también sencillísimas: "Un comedor elegante." Pero es, en ese comedor elegante y entre gente elegante que no pierde

la sonrisa, donde aparece todo el drama de Benavente; toda la pasión humana al descubierto; todas las intenciones vergonzosas pintadas a maravilla.

Alguien dijo que este teatro era la epopeya cotidiana del siglo XX. Y Benavente mismo pretendía con ella: "Educar por el sentimiento, educar por el arte, y hacer del teatro popular, templo y cátedra."²²

Y Benavente creyó que educar así, era ir a contrapelo; rebelarse con la dramática en boga; huir del rencor melodramático de las clases bajas y tomar como asunto el rencor más fino y sutil de la burguesía; la conocía mejor; era su ambiente; podía descubrirlo con más precisión; por eso casi limita a ese círculo sus comedias excepto las pocas de carácter rural y las de imaginación y fantasía. Casi nunca rozó lo histórico y lo político en sus dramas, quizás por eso, por que no se presentó como corifeo de ningún partido político, atrajo la atención de todos y la admiración cordial.

Lo nuevo de Benavente, es, como el ya ha señalado, al hablar del autor dramático:

1. el diálogo; el tono del diálogo.
2. la importancia de las circunstancias.
3. la actualidad como materia dramática

²²Jacinto Benavente, "El Teatro popular," Instituto de estudios madrilenos, (Madrid, 1947), p. 69.

4. reflejar la vida del espectador
5. la escenografía tiene importancia substantiva

De su diálogo, elemento substancial de su drama, se puede decir que:

1. literariamente es perfecto.
2. es conceptista
3. chispeante: universal y castizo a la vez.
4. un juego verbal de ingenio.
5. ingenioso empleo de la sátira y el chiste.
6. lo cursi resulta asunto melodramático.

¿Qué pensaba Benavente del autor dramático?

En su conferencia Psicología del autor dramático, dice Benavente:

Ha de tener el autor una simpatía universal por todo lo humano, una curiosidad de contemplador desinteresado, que ha de llegar a la más perfecta amoralidad, es decir, a desentenderse del fin moral al considerar a sus personajes. Todos ellos tienen el mismo derecho a la vida dramática. La moral de sus acciones depende de la conciencia del espectador. En el ha de estar el discernimiento de premios y castigos. . . . El autor dramático es el contemplador desinteresado, algo así como un dios artista, para quién no hay secretos en la vida de sus personajes. Y no hay secretos, porque el autor, por simpatía, vive la vida de todos ellos, y ha de ser: enamorado con el enamorado, criminal con el criminal, sublime y rastrero, apasionado y ecuánime, capaz de todas las virtudes y de todos los vicios²³

Según Benavente, la psicología del autor dramático ha de estar desprendida del autor, o mejor dicho de su personalidad, para poder así percibir en sí mismo la vida de

²³Jacinto Benavente, "Psicología del autor dramático," Obras completas, V. VII, (Aguilar: Madrid, 1942), pp. 67-68.

todos y la propia vida como algo fuera de él. El artista debe esperar recibir la emoción, el aliento de esa inspiración y cuando a pesar de no entenderlo o no percibirlo, se pone a escribir, le sale una obra artística que no es real sino artificiosa.

Resumiendo lo que nos dice Benavente, el autor dramático ha de tener:

1. compenetración con los personajes; por tanto con todos los problemas de la vida. No debe haber secreto en la vida de sus personajes.
2. un trabajo previo e inmediato, realizado aquel con la formación humana, y quedando latente en la subconciencia; y hecho esto por medio de la fidelidad del poeta a la inspiración.
3. elaboración del plan de la obra dejándose llevar de la misma.
4. un profundo cultivo del diálogo, de la palabra, como expresión del sentimiento. Cultivo, por lo tanto, del ritmo, de la palabra.

En todo este plan afirma el autor, que para él, lo importante del drama es, la individualidad, la personalidad, la definida pintura de los caracteres o de algunas ocasiones o circunstancias que a veces hacen el papel de los mismos, y por encima de todo, la posibilidad que tienen esos mismos caracteres de comunicarse, de dialogar. Quizás para él, el diálogo era armonía a lo divino; una música de de sentimientos, un compas de corazones latiendo al mismo nivel, o por las mismas causas.

¿Y qué pensaba su traductor, el señor John Garrett

Underhill de Jacinto Benavente? Escribiendo en la revista

Poet Lore, dice el señor Underhill:

Benavente is the most versatile of dramatists. This is not only true upon the technical side, but in the extraordinary range and complexity of human feeling and motive which is invariable throughout his theatre. Even his first period, which may be said to have ended shortly after the production of Saturday Night exhibits almost every shade and kind of dramatic experiment. He has tried them all. But he was born with the gift of character, of penetration into man's mind, insight. He always displays an unusual faculty of interpretation.

.

For in the final analysis, the theatre of Benavente is a theatre of character, in the heart, in the will, in the mind, and in the spirit, which vitalizes them and in which they become audible in mysterious undertone. He is an unsurpassed observer of men. He comprehends them; and only at a glance. And he comprehends women too. The machinery of life --- and in life the machinery for the most part appears particularly pertaining to what is distinctively man's life --- plays small part in his scenes. He penetrates to essential character which, except in superficial instances, lies beyond occupation. The results of problems concern him, the postulates, which inhere in their solution, the working out of those in human terms, in feeling and ways of thought, and in acts afterwards of human and irremediable import. Upon occasion his psychology is so keenly subtle, so completely exact that it becomes physical, and embodies the character before our eyes in the fleshly reality of fact. At other times, his people appear to the reader, with an insubstantiality as of disembodied spirits, existing almost impersonally in the domain of the abstractions of pure thought. All classes of men and women are reproduced in his work, but there are no types. He is free from posed problems and sententious precepts, innocent of adventitious appeal; he neither courts nor wins the unimaginative, the dull mind, nor is his style and stage more portentous than life, but from page to page and scene to scene it lives, lives with a strange vivifying power, always present, always true, which infuses even the slightest detail with the

significance of the greatest, and makes his work in its totality one of the most remarkable human and, in the modern sense, spiritual documents that literature has known.²⁴

Con todo esto, el señor Underhill verifica lo que numerosos críticos literarios han dicho acerca de Benavente y su teatro. Por otra parte, esto nos indica que el señor Underhill tenía un buen entendimiento de la obra de su autor.

Del traductor, el señor John Garrett Underhill, se sabe muy poco. No hay datos completos sobre su vida. Se consultaron numerosos libros biográficos, americanos, ingleses y otros internacionales, pero todo fue en vano.

Se sabe que nació en 1867 y aun vivía en agosto de 1935. Estudió en la Universidad de Columbia, ganándose su Doctorado en Filosofía en junio de 1899. Como disertación para el doctorado, hizo un estudio de la historia de la literatura española en la Inglaterra de los Tudores, la cual fue editada en forma de libro por The MacMillan Company en Londres ese mismo año, con el título, Spanish Literature in the England of the Tudors.

El señor Underhill llegó a ser representante de la Sociedad de Autores Españoles (The Society of Spanish Authors) en los E.U.A., y el Canadá.

Como traductor fue muy fecundo. Además de las

²⁴John Garrett Underhill, "Benavente as a Modern", Poet Lore, XXIX, (January-December, 1918) pp. 194-200.

numerosas obras de Benavente que tradujo, también hizo traducciones de las obras de otros autores. Tradujo obras de Lope de Vega: Fuenteovejuna (The Sheep Well), El mejor alcalde el rey (The King, the Greatest Alcalde), Lo fingido verdadero (A Certainty for a Doubt), y otras.

De Gregorio Martínez Sierra tradujo, La canción de Cuna (Cradle Song), y de Jose Echegaray, El gran Galeoto.

También tradujo, La Pecadora de Angel Guimerá, del catalán al inglés.

No se sabe si escribió acerca del arte de la traducción, o cual fue su teoría acerca de ella, si es que tenía alguna teoría. Sin embargo, en la introducción del segundo volumen de sus traducciones de las obras de Benavente, él cita la teoría de Benavente acerca de la traducción, y acaba con decir que en la traducción de los dramas de Benavente, él ha observado diligentemente los principios expuestos:

Benavente's theory of translation is outlined in his preface to his own rendering of "King Lear":

Modern criticism prefers the type of translation which is known as interlinear. It distrusts translators, and with better reason it distrusts the literary translator. Truth, however, like virtue, is always familiar with the language of the original work, or, else, is preferable for those who are engaged in the study of it. To others, however, it must always prove difficult and disagreeable as well.

A perfect translation would be one which succeeded in conveying the spirit of the author in its entirety by means of the words which he himself would have employed, given his temperament, his individual style, his period,

and even the identical circumstances under which the work was composed, had his medium of expression been the language into which it is about to be translated. To effect such an ideal translation, the translator, of course, must be none other than the author himself.

In this translation of mine . . . I have sought clarity before everything else . . . After clarity, I have sought fidelity; whenever it has been possible for me to be a faithful translator, I have been one. Finally, I have contrived that my translation should not be altogether colorless and cold. Rather than to correctness of language or to elegance of style, I have attended to the life and spontaneity of the dramatic dialog. Shakespeare was not only a playwright, but he was what we call today a man of the theatre. His sublimities and his buffoneries, his great qualities as well as his great defects, are always those of the playwright who is deeply versed in the theatre, and who is familiar with his public. He was not an actor and a manager for nothing.

These principles have been followed in the translation of these plays.²⁵

El señor Underhill tuvo una gran ventaja como traductor. Vivió en Madrid y llegó a conocer íntimamente a su autor.

Logró una compenetración con su autor, teniéndole siempre como colaborador, no solo en cuanto a la materia de las obras, pero también con respecto al arte y la técnica dramática.

²⁵John Garrett Underhill, Plays By Jacinto Benavente, (New York: Charles Scribner's Sons, 1923) p. xvii -xviii.

CAPITULO IV

ANALISIS DE LAS TRADUCCIONES

Sin duda la mejor manera de hacer un estudio de alguna traducción es leer la obra original, y luego la traducción. Esto es precisamente lo que se ha hecho en este análisis. Se ha leído primero una escena del original, y luego la misma escena traducida, comparándose línea con línea, y notándose las diferencias, ya sean cambios, omisiones, adiciones, errores gramáticos, expansiones, o el mal entender del significado, etc. Todas estas diferencias se han puesto en lista, y comprenden el núcleo del estudio. He aquí la lista.

De vez en cuando el traductor sale con unas frases o expresiones que aunque parecen conseguir el sentido, suenan tan torpemente que hasta cierto punto le quitan a la agudeza del autor. Asombran en vez de pulir el pensamiento del autor. Su inglés parece ser el que usaría el estudiante de la escuela preparatoria; lo que se llama "basic english". Por ejemplo:

Raimunda.- ... No se
acuerda tanto de mí, y
nunca me he sentido

Raimunda: He never thinks
of such a thing with me,
although, of course, I

por eso.²⁶

Acacia.-¿Quiere usted que yo también me desnude?²⁷

Raimunda.-Por el camino no han de encontrarse, que llegan de una parta ca uno..., y aquí, la casa es grande, y ya estarán al cuidao.²⁸

Esteban.- Que dejemos ya esta conversación, que todo sera volvernós más locos.²⁹

Juliana.- Sí, vamos, y no digas naa, que no sepa tu madre que te has podido encontrar con él.³⁰

Raimunda.- Porque tú lo quieres. Pues mira que solo de oírte lo a ti, ya me entran ganas de gritarlo ande más puedan escucharme.³¹

Pepe.- ... Yo no puedo aspirar, un empleadillo de mala suerte ... solo

have no feeling.

Acacia: I might take off my dress.

Raimunda: They won't meet on the road because they come from different directions. After they are here the house is big enough.

Esteban: If we dwell on this forever, we should all of us go mad.

Juliana: Yes, let us all out and shut your mouth, do you hear. What is done is done. Your mother must never know.

Raimunda: Keep still? I could scream at the very sight of you. I could raise the village.

Pepe: What have I to look forward to? A clerk upon starvation wages.

²⁶Jacinto Benavente, "La Malquerida", en Obras Completas (Madrid, Aguilar, S.A. de Ediciones, 1950), III, p.727.

²⁷Ibid., p.723

²⁸Ibid., p.744.

²⁹Ibid., p.751.

³⁰Ibid., p.772.

³¹Ibid., p.777.

para presentarme donde
ella se presenta no me
alcanzaba el sueldo.³²

To appear in the cir-
cles in which she tra-
vels would be beyond the
reach of my salary.

Pepe.- ... pero si usted
supiera que en fondo soy
más romantico que un
lago a la luz de la luna.³³

Pepe: ... I am more ro-
mantic at bottom than a
lake at moonlight.

Carmen.- Por eso no;³⁴

Carmen: Do not worry
upon that account.

Paquita.- La verdad es
que van a llegar al ma-
trimonio un poco atropes-
llados.³⁵

Paquita: By the time they
are married I think myself
the edge will be worn off.

Carmen.- No, no es de
esperar.³⁶

Carmen: No, I should
scarcely apprehend a mis-
take like that direction.

Luisa.- No nos asustes.³⁷

Luisa: Don't be so exci-
table.

Crispin:- ... y tantas
cosas mas que no he
de enumerar.³⁸

Crispin: ... and he may
be so many things besides
that I have not the breadth
even to begin to run them
over.

Colombina.- Debiera ofender-
me vuestro atrevimiento.³⁹

Colombina: Such boldness
offends

³²Jacinto Benavente, "Por las nubes". *ibid.*, p. 412.

³³Ibid., p. 414.

³⁴Ibid., p. 416

³⁵Ibid., p. 429.

³⁶Ibid., p. 432

³⁷Ibid.,

³⁸Jacinto Benavente, Los intereses creados (Madrid: Espasa-Galpe, S.A., 1963) p. 15

³⁹Ibid., p. 36.

Arlequin.- Y si aun quisiera oponerse a vuestros amores.⁴⁰

Harlequin: He had better not dare to attempt to arrest the true course of your love.

Crispin.-; Ah! Pero aqui llega el mismo, que te dirá cuanto yo pudiera decirte.⁴¹

Crispin: Ah, but here he is himself, and he will be able to give you later news than I.

En la primera referencia, la frase "although, of course, I have no feeling", para traducir, "y nunca me he sentido por eso", es torpe y queda muy lejos de lo que el autor dice. Muy fácil hubiera podido conseguir el sentido de la frase si la hubiera traducido simplemente con, "... and I've never resented it."

Al traducir la oración de la segunda referencia, no solo cambia el pensamiento del autor, pero también cambia la estructura gramatical. Hace una oración declarativa de una pregunta, y cambia el tiempo del presente al subjuntivo.

En las líneas de las referencias del numero 29 hasta el 34, el traductor usa unas frases y expresiones que ni parecen tener sentido; de sonido torpe, que le quitan color a lo que el autor dice. Las frases, "after they are here the house is big enough," "we should all of us go mad", (el tiempo condicional por el futuro), "Yes, let us all out and shut your mouth", "I could raise the village",

⁴⁰ Ibid., p. 59.

⁴¹ Ibid., p. 85.

y, "I am more romantic at bottom than a lake at moon-light", "... a clerk upon starvation wages", "to appear decently in the circles in which she travels...", todas tienen un sonido muy torpe.

Hay numerosas frases, expresiones, u oraciones en las demás referencias bajo esta serie que, inútil es decir, a veces parecen solo tonterías --- tonterías de las que se esperarían de uno que apenas está aprendiendo el español. Por ejemplo: "I think myself the edge will be worn off", "No, I should scarcely apprehend a mistake like that direction", "I have not the breadth even to begin to run them over", "to arrest the true course of your love", y, "... he will be able to give you later news than I".

A veces parece que el traductor se olvida o ignora lo que dice el autor, y en vez de traducir las palabras o expresiones, sale con sentencias casi totalmente nuevas, cambiando y añadiendo cuanto pueda. Parece que está adivinando.

Dona Isabel.- Sí hombre:
cuando mi marido era al-
calde; va para cinco años;
Buen susto nos diste por
San Roque cuando saliste
al toro y creímos todos que
te había matado.⁴²

Dona Isabel: No fear of
that! My husband was al-
calde at the time, when
you gave us that awful
fright running after the
bull... I didn't enjoy
it.

Eusebio.- A ver por ande sales...⁴³

Eusebio: Before we were through, I knew we were going to get some nonsense.

Eusebio.- Por mí, deja esta.⁴⁴

Eusebio: Yes. You heard what I said!

Acacia.- Y yo estoy y lo he estáo siempre, de tanto como le tengo aborrecio.⁴⁵

Acacia: Yes he is, and he has always been since I first learned to hate that man

Leonardo.- Hablas para mí solo, milord; los artistas tenemos esa costumbre.⁴⁶

Leonardo: An artist, my lord, must communicate his impressions. It is a matter of habit.

Rinaldi.- Gracias, Signore. (Bajo a Leonardo) Nunca me acuerdo de su nombre.⁴⁷

Rinaldi: You protected me, Signore. (To Leonardo) I wish I could remember his name.

Jacob.- ¡Si no mirara al público...!⁴⁸

Jacob: My business is to please the public.

Tabaco.- ¡Qué! Si no mirara al público? Espera, espera!⁴⁹

Tabaco: Well, don't I please the public?

Raimunda.- Calla, calla, asesino, cobarde!⁵⁰

Raimunda: You are a coward, a fool! You are a murderer

⁴³Ibid., p. 732.

⁴⁴Ibid., p. 751.

⁴⁵Ibid., p. 771.

⁴⁶Jacinto Benavente, "La noche del sábado", ibid., p. 1124

⁴⁷Ibid., p. 1139.

⁴⁸Ibid.

⁴⁹Ibid.

⁵⁰Jacinto Benavente, "La Malquerida", p. 778.

Bernabe⁵¹.- Si viene como
rendio.⁵¹

Bernabe: Yes. You
wouldn't know him. He
looks as if he had
stepped from the grave.

Acacia.- Vamos de aquí
nosotras.⁵²

Acacia: Let me out!

Lusita.- Le he oído a usted
hablar y no le he querido
dejar de saludarle.⁵³

Lusita: I heard you
talking... I wanted to
be sure not to miss
anything.

No hay ninguna necesidad de añadir o cambiar tanto como ha hecho aquí en las oraciones de las referencias desde el número 42 hasta el 53. No se pueden explicar estas adiciones, ni por razón de estilística, ni por el esfuerzo para engrandecer el pensamiento del autor. Al contrario, solo sirven para asombrar el significado y el sentido. Por ejemplo: "No fear of that!", "I didn't enjoy that", "Yes, you heard what I said", "My business is to please the public", "An artist my lord, must communicate his impressions", "that reminds me", "Yes, you wouldn't know him. He looks as if he had stepped from the grave", "Let me out". Todas estas se anaden sin necesidad.

En ocasión el traductor parece no entender el significado del autor --- se le escapa por completo, y traduce con lo que se le venga a la cabeza. Se confunde.

Ibid., p. 772

Ibid., p.

Jacinto Benavente, "Por las nubes", ibid., p. 412.

Eusebio.- Si ya sabes como anda de la vista. Había que haber puesto el carro y esta esa subida de los berrocales pa matarse el ganao.⁵⁴

Eusebio: You know how bad her sight is. We'd have had to hitch up the cart, and it was at los berrocales. We are beginning to slaughter.

No! Aquí el traductor no entendió el significado de la línea: "y esta esa subida de los Berrocales pa matarse el ganao." Tradujo la palabra "esta" como si se usara en el sentido que expresa localidad, en vez de simplemente "condición temporal". Benavente dice que la subida de los Berrocales está muy peligrosa para tratar de subir o bajar con carro debido a lo mucho que ha llovido recientemente. La subida quizás está muy resbalosa por el lodo que ha resultado.

Faustino.- Si no es nada... Madre, que al venir, como cosa suya, me dió este escapulario pa la Acacia; de las monjas de allá.⁵⁵

Faustino: It isn't nonsense. Only I promised mother before we started to give Acacia this scapulary. The nuns in the convent made it on purpose for her.

Raimunda.- Por el camino no han de encontrarse, que llegan de una parte ca uno, y aquí, la casa es grande, y ya estarán al cuidao.⁵⁶

Raimunda: They won't meet on the road, because they come from different directions. After they are here the house is big enough. We can take care of both of them.

⁵⁴Jacinto Benavente, "La Malquerida", *ibid.*, p. 732.

⁵⁵*Ibid.*, p. 744

⁵⁶*Ibid.*

La frase "after they are here the house is big enough" es un disparate indicando que el traductor no entendió el significado del autor. Esta frase no cabe aquí, y solo sirve para interrumpir el sentido. Es lo que en inglés se llamaría "a stupid, uncalled-for remark". La frase "y ya estarán al cuidado" significa que alguien se atenderá de ver que no se encuentren los dos. El traductor lo ha traducido como si dijese: "Nosotros podemos atenderlos".

En las líneas que siguen, me parece que el traductor ha fallado en no comprender lo que el autor dice. Se ha equivocado algo terrible, hasta hacer que el significado salga diferente. Usa mucho parafrasis. O no entiende, o prefiere ser elegante, aunque se pierda algo del significado.

Raimunda.- Diga usted que usted no pue conformarse con no saber quien le ha matao a su hijo y razón tiene usted que le sobre; pero no es razón pa envolvernarnos a todos.⁵⁷

Raimunda: If you mean by that that you don't intend to let the matter drop until you have found the murderer of your boy it is only right and proper, and I respect you for it. But it is no reason why you should come here and insult us.

Raimunda.- Ya han acudido todos, ya no puedes atreverte conmigo... Y aunque estuviera yo sola con mi hija! Mi hija, mi hija,

Raimunda: Here come my people! Now I know you have nothing to hope for from me. Oh, I was all alone with my child! And

⁵⁷ Ibid., p. 751

¿No sabías que era mi
hija?⁵⁸

you came. You knew
that she was my child.

Las sentencias "Now I know you have nothing to hope for from me.", "Oh, I was all alone with my child!", "And you came", no tienen nada del sentido o el significado que el español comparte. Actualmente no tienen nada que ver con lo que dice el español.

Bernabe.- Y cualquier les
concierta.⁵⁹

Bernabe: What dif-
ference does that make?

Jacob.-¡ Si no mirara al
público!⁶⁰

Jacob: My business is
to please the public.

Tabaco.-¿ Qué, si no mi-
rara al público? Espera,
espera...⁶¹

Tabaco: Well, don't I
please the public?
Here! Here!

Otra vez, no ha entendido el significado o ha preferido substituir algo quizás más familiar para su auditorio inglés, en vez de lo que quizás el considera ser una expresión enigmática. La idea de Benavente aquí fue hacer que Jacob ridiculize al negrito, Tabaco, diciendo que bien estaría si Tabaco no dejara que el público le viera la cara. Naturalmente esto es un insulto para un artista como Tabaco. Es difícil comprender porque el traductor ha cambiado el significado por completo, dando una impresión totalmente distinta a la del autor.

⁵⁸Ibid., p. 763.

⁵⁹Ibid., p. 767.

⁶⁰Jacinto Benavente, "La noche del sábado", ibid., p. 1124

⁶¹Ibid., p. 1139

Ruju.- Sahib.- ¡Oh! ¡Ya, va!...
No dejan tranquilo.⁶²

Ruhu-Sahib: Can't they
let him alone? Give
him a chance. Go on!
What more do they want?

Crispín.- Si huýemos,
es cuando todos lo sabrán
y cuando muchos correrán
hasta detenernos y hacer-
nos volver a nuestro pesar.⁶³

Crispin: If we fly it
will be after everyone
has discovered us, and
they are running after
us to detain us and
bring us back in spite
of ourselves.

Colombina.- No andáis con
rodeos. Debiera ofenderme
vuestro atrevimiento.⁶⁴

Columbine: Your speech
is impertinent. Such
boldness gives offense.

La oración de la referencia número 62 es un equívoco. "Can't they let him alone", no traduce la frase "No dejan tranquilo", que quiere decir que no dejan a uno tranquilo, siempre molestan. El traductor interpreta esto como si fuese pregunta, y según eso y las líneas, "Give him a chance", piensa que "No dejan tranquilo", se refiere al elefante de Ruhu-Sahib, de cual le han venido a dar queja.

"If we fly it will be after everyone has discovered us", de la referencia número 63 está igualmente en error. Debiera de decir: "If we sneak away, that's when everyone would find us out." Según el traductor la oración

⁶²Ibid.

⁶³Jacinto Benavente, Los intereses creados", ibid.,
p. 48

⁶⁴Ibid., p. 36

en español quiere decir que si huyen, no será hasta después que sean descubiertos.

En la oración de la referencia número 64, la sentencia "Your speech is impertinent", queda muy lejos de "No andáis con rodeos", por la cual hay una expresión en inglés muy popular: "You don't beat about the bush", o "You don't beat around the bush".

Crispín.- Ya me iréis conociendo. Solo diré que por algo juntó hoy el destino a gente de tan buen entendimiento, incapaz de malograrlo con vanos escrúpulos.⁶⁵

Columbina.- El señor Polichinela hará muy bien en ocultarse.⁶⁶

Sirena.- El primero me fue impuesto por mi padre. Yo no le amaba, y a pesar de ello supe serle fiel.⁶⁷

Sirena.- ¡Bah! Todos nos conocemos.⁶⁸

Crispin: Now you begin to know me. But I shall only tell you that I do not bring good fortune with me for nothing. The people of this city are so intelligent...

Columbine: Signor Polichinela has all he can do to look after himself.

Sirena: The first was forced upon me by my father. I never did love him, but in spite of it he insisted upon being faithful to me.

Sirena: Bah! Everybody knows it.

En la referencia número 65 la sentencia "But I shall

⁶⁵Ibid.

⁶⁶Ibid., p. 57

⁶⁷Ibid., p. 65

⁶⁸Ibid., p. 66

only tell you that I do not bring good fortune with me for nothing," parece ser nada más que una adición inexplicable. Otra vez en la referencia número 66, el traductor ha fallado por completo. La oración "Signor Polichinela has all he can do to look after himself", significa que el señor polichinela tiene bastante que hacer con cuidar de si mismo. Esto queda muy lejos de lo que dice el autor. "Mr. Polichinela will do well to hide himself --- to stay out of sight", hubiera sido mejor.

En las referencias números 67 y 68, no cabe duda que el traductor se ha confundido con la idea expuesta. La frase "... y a pesar de ello supe serle fiel", se cambia dando la impresión que el primer esposo de Sirena insistió en serle fiel, en vez de que ella supo serle fiel a el, es decir, así: "... but in spite of it I learned to be faithful to him". La oración "Bah! Everybody knows it.", queda muy lejos de "Bah! We all know each other."

Hay muchas frases o expresiones que se le hacen difícil traducir, o que ignora por completo reemplazándolas con substituciones independientes completamente desorientadas del sentido, y a menudo superfluas. A veces esto introduce cierto colorido que le añade lustre al estilo del autor, pero más a menudo estas substituciones solo sirven para sombrar el sentido, o el pensamiento del autor. Parece que no le importa como salga el significado.

Por ejemplo:

Ladi Seymour.- Gracias
alteza.⁶⁹

Lady Seymour: Your
Highness compliments
me to say so.

Rinaldi.- Gracias, Signore.
(Bajo a Leonardo) Nunca me
acuerdo de su nombre.⁷⁰

Rinaldi: You protected
me Signore. (To Leonardo)
I wish I could remember
his name.

Leonardo.- Como no usa el verdadero,
y todo el mundo lo sabe, se le
llama el Signore... para no con-
fundirse.⁷¹

Leonardo: As he never
tells the truth, no-
body knows his real
one. Call him Signore,
and you will make no
mistake.

Leonardo.- Algunos gaurda.
Dicen que piensa publicar
sus memorias.⁷²

Leonardo: I hardly think
he would go so far.

Laura.- ¿Qué dices? Ved si
anduvimos acertadas en de-
jarlo todo por asistir a
vuestra casa.⁷³

Laura: What is this? I
told you that we make
no mistake when we came.
Something was sure to
happen.

Sirena.- ... Pero id sin mi;
no os sera dificil hallarle.⁷⁴

Sirena: But, my dear,
you will not wait.
You need no introduc-
tions.

Las mismas libertades que toma el traductor con
sus cambios, substituciones y adiciones se muestran en
sus omisiones:

⁶⁹Jacinto Benavente, "La noche del sabado", ibid., p.1123.

⁷⁰Ibid., p. 1127

⁷¹Ibid.

⁷²Ibid.

⁷³Jacinto Benavente, "Los intereses creados", ibid.p.59.

⁷⁴Ibid., p. 42

Raimunda.- Porque tú lo quieres. Pues mira que solo de oírtelo a ti, ya me entran ganas de gritarlo ande mas pudean escucharme.⁷⁵

Raimunda: Keep still? To save you? I could scream at the very sight of you.

Rubio.- Con licencia, señora ama.⁷⁶

Rubio. Senora!

Esteban.- Eso me digo yo ahora. ¿Por que ha muerto nadie?⁷⁷

Esteban: But why? Why was he killed?

Acacia.- No, pa él sí lo he sío, pa él si lo soy.⁷⁸

Acacia: Might have been?

Rinaldi.- Me molesta el Signore; siempre saluda con aire misterioso.⁷⁹

Rinaldi: The signore bows with a mysterious air.

Capitan.- Creyo que a tanto podría atreverse con su riqueza insolente.⁸⁰

Capitan: What? I knew that man would be up to something. Oh, of what base uses money is capable of.

Invariably Underhill traduce la declaración directa como si fuese pregunta, o hace una pregunta de la declaración.

Acacia.- ¿Quiere usted que yo me desnude también?⁸¹

Acacia: I might take off my dress.

⁷⁵Jacinto Benavente, "La Malquerida", *ibid.*, p.777

⁷⁶*Ibid.*, p. 784.

⁷⁷*Ibid.*, p. 774

⁷⁸*Ibid.*, p. 770

⁷⁹Jacinto Benavente, "La noche del sábado", *ibid.*, p. 1127.

⁸⁰Jacinto Benavente, "Los intereses creados", *op.,cit.*,p.17.

⁸¹Jacinto Benavente, "La Malquerida, *op.,cit.* p. 733.

Bernabe.- Pa volverse
uno loco si fuera uno
a hacer caso.⁸²

Milagro.- Tu madre no te
ha querido menos por eso.⁸³

Raimunda.- Pero ya sabrán
que las heridas de Norberto
no son de cuidado...⁸⁴

Bernabe.- Y cualquiera les
concierta.⁸⁵

Acacia.- ¡Mi honra!⁸⁶

Acacia.- Más me tengo yo
desesperao de ver como le
quería mi madre.⁸⁷

Acacia.- No, pa él sí lo
he sío...⁸⁸

Bernabe.- ¿Quiere usted que
le diga al ama?⁸⁹

Raimunda.- ¿No le llamarás
nunca padre, hija?⁹⁰

Bernabe: Do you want
to go mad? Pay no at-
tention to what theysay.

Milagro: You don't
mean to tell me that
your mother loves you
any less on his account.

Raimunda: Didn't you
tell them that Nor-
berto's wounds aren't
serious?

Bernabe: What difference
does that make?

Acacia: My honor?

Acacia: How much did
it mean to me to see my
mother always hanging
around his neck?

Acacia: Might have been?

Bernabe: I'll tell the
mistress.

Raimunda: For once,
call him father.

⁸² Ibid., p. 775

⁸³ Ibid., p. 787

⁸⁴ Ibid. p. 776

⁸⁵ Ibid., p. 737

⁸⁶ Ibid., p. 770

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid., p. 772

Ibid., p. 784

Parece que el traductor no conoce los más simples modismos, o por lo menos prefiere no traducirlos, haciéndosele más fácil ignorarlos y hacer substituciones.

Rinaldi.-... Hasta la vista alteza.⁹⁰

Rinaldi: Good evening, Highness.

Principe Miguel.- El gobierno de Suavia guena con conspiraciones.⁹¹

Prince Michael: The government of Suavia subsists upon conspiracies.

Tobaco.- No cabe más.⁹²

Tobaco: Nothing finer could be asked.

Leonardo.- ¡Que se yo!⁹³

Leonardo: How can I tell you?

Esteban.- ¡No faltaba más!⁹⁴

Esteban: Nonsense! It isn't any trouble.

Juliana.- Señor amo,
Esteban.- ¿Que hay?⁹⁵

Juliana: Master...
Esteban: Why are you always bothering me?

Colombina.- No andáis con rodeos.⁹⁶

Colombina: Your speech is impertinent.

Con este apunte de algunos modismos que el traductor parece no conocer, termina la lista de diferencias

1128. ⁹⁰Jacinto Benavente, "La noche del sabado", *ibid.* P.

⁹¹*Ibid.*, p. 1129.

⁹²*Ibid.*, p. 1140.

⁹³*Ibid.*, p. 1151

⁹⁴Jacinto Benavente, "La Malquerida", *ibid.*, p. 776.

⁹⁵*Ibid.*, p. 744.

⁹⁶Jacinto Benavente, "Los intereses creados", *op. cit.*, p. 15.

en lo original y en las traducciones.

Aunque el número de ejemplos de inexactitudes, cambios, adiciones, y omisiones, así como los ejemplos del mal entender del significado y el recurrir al paráfrasis, ha sido algo limitado, debe entenderse que solo son representativos de las diferentes irregularidades que ocurren, y no deben tomarse como las únicas que se contienen en las traducciones. Pero con estas, bastará para cumplir con este análisis y llegar a una conclusión justa e inteligente.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Para el lector común la traducción de una obra de literatura lleva aparejada una muy débil idea de la paciencia, habilidad y saber del traductor. En realidad, para el promedio de los lectores, el traductor es, por lo general, una persona que queda ignorada, y aun los críticos profesionales de literatura a menudo le niegan por completo la gratitud que merece, porque el destino del traductor es ocultarse tras la exposición de todo el arte del original. El autor original es ensalzado y se salza con el aplauso de sus contemporáneos; el traductor, una vez hecha su obra, cae en el olvido. Todo buen traductor sabe que con frecuencia es mucho más fácil escribir una obra original que traducir la obra de otro. El autor original no se encuentra trabado en su elección de expresión, y está escribiendo acerca de un medio ambiente conocido, o con el que, gracias a su habilidad, el los familiariza. El traductor, debe tener un complejo dominio de los dos idiomas y está obligado a un doble deber; al autor, a a los que leyeran la traducción. No existe tarea más delicada, o más difícil

que la de transportar a otro idioma las sutilezas de un espíritu original. No es siempre una cuestión de habilidad. En otra lengua hay otras que no pueden ser adecuadamente traducidas a otro idioma, a cause de que las ideas del autor original son peculiares al autor mismo o limitadas por la lengua en que escribe.

Debo confesar que antes de empezar con este análisis mi entendimiento del arte y la técnica de la traducción era el mas mínimo. Tenía la más débil idea de la paciencia, habilidad y saber que ella demanda. Por lo tanto, debo confesar de nuevo, empecé este estudio, más o menos con la idea fija en mi mente que las traducciones del señor Underhill eran de muy poco valor, de mala calidad; que no pasaban de ser más que unos exagerados ejercicios de la paráfrasis, plenos de significados mal entendidos.

Leídas las traducciones aun sin mucha detención; no cabe duda, como he tratado de mostrar, que no son de la mejor calidad.

Por lo general, se puede decir que contienen demasiado paráfrasis, y que el traductor ha tomado libertades desafortunadas que han resultado en inexactitudes que a veces no solo cambian el significado, pero que asombran el pensamiento; le quitan al color y a la agudeza del autor.

Quizás el traductor no capte el estilo del autor; el flujo límpido de sus palabras; la esquisita discreción de su dicción, que son una parte íntegra del significado, pero por lo menos, ha tratado de hacerlo.

Sí se encuentran numerosas cosas raras, pero por lo general, ellas proceden del español que a veces no es lo claro que pudiera ser. Que es decir que Benavente mismo a veces usa un español difícil de entender aun para el hispano más erudito; hispanos que se han dedicado al más profundo estudio del idioma; proceden también del deseo del traductor de conseguir una exacta y justa reproducción del pensamiento y de la frase.

Si juzgáramos las traducciones del señor Underhill a base de este análisis con las normas modernas como criterio, es obvio que legítimamente se sometieran a una censura muy rigurosa. No cabe duda que de acuerdo con las medidas de hoy día, el traductor se ha servido de libertades desaforadas. A veces es tediosamente craso donde el texto español es conciso.

Considerando y aceptando la premisa de que la traducción de obras para la escena lleva consigo sus problemas peculiares como se han explicado en las páginas 29 y 30, no es difícil aceptar y comprender las libertades que el traductor ha tomado.

Yo no condenaría por completo una traducción simplemente porque contiene unas cuantas inexactitudes, cambios, omisiones, o adiciones, y de vez en cuando algunas ocasiones en que se pierde el significado. Una traducción puede estar llena de estas libertades desafortunadas aquí y allí, y aun viéndose en su resultado total, puede estar más cerca al verdadero significado, al verdadero espíritu del original, que una interpretación que no ha sido disfigurada por tales deslices; que el esfuerzo laborioso del pedante industrioso esforzándose por la traducción meramente verbal; alguien cuya "fe infiel lo tiene falsamente verdadero".

Juzgado de acuerdo con sus propias afirmaciones con respecto a su método y de acuerdo con lo que su autor mismo teoriza acerca de la traducción: "claridad ante todo; después de claridad, fidelidad; sed fiel siempre que sea posible; esforzarse para asegurar que la traducción no resulte descolorida y desalentada; más bien que la exactitud de lenguaje o la elegancia del estilo, cuidar de la viveza y la espontaneidad del diálogo dramático", Underhill, el traductor, en mi humilde opinión ha logrado no tan solo hacerle justicia a su autor, pero también ha cumplido con los principios que propuso seguir en la traducción de los dramas.

Por lo general, yo diría de las traducciones del

señor Underhill, que el rinde el sentido general con claridad, fidelidad y exactitud, aunque parafrásticamente, y a pesar de las raras libertades que se han tomado. Admito que no son las mejores traducciones, pero al mismo tiempo no puedo negar que la idea central; el sentido general se ha conseguido. Decididamente, no podría considerarlo como "Traduttore, traditore."

BIBLIOGRAFIA

- Amos, F. R. Early Theories of Translation. New York: D. C. Heath & Co., 1920.
- Benavente, Jacinto. Obras completas. 7 tomos. Madrid: Editorial Aguilar, 1942.
- Benavente, Plays by Jacinto. 4 tomos, trans. John Garrett Underhill. New York: Charles Scribner's Sons, 1919.
- Bates, Stuart E. Modern Translation. London: Oxford University Press, 1936.
- Brell, Lewis E. 19th. Century Spanish Plays. New York: MacMillan Co., 1936.
- Cienfuegos, Casimiro. Benavente y la crítica. Madrid: Editorial Covadonga, 1931.
- Clark, B. H. Spanish Drama. New York: Harper Brothers, 1917.
- Goldberg, Issac. The Drama of Transition. New York: Henry, Holt & Co., 1922
- Guardiola, Antonio. Benavente y su teatro. Madrid: Graficas Espejo, 1954.
- López, J. García. Historia de la Literatura Española. Barcelons: Editorial Vicens-Vives, 1965.
- Mac Andrews, Andrew. Translation from Spanish. New York: MacMillan Co., 1936.
- Merimee, Ernest. A History of Spanish Literature. trans. S. Griswald Morley. New York: Henry Holt & Company, Inc., 1930
- Onís, Federico de. Jacinto Benavente, Estudio Literatio. New York: Oxford University Press, 1923.
- Postgate, J. P. Translation and Translators. New York: D. C. Heath & Co., 1922.

Quality in Translation: Proceedings of the 3rd. Congress of The International Federation of Translators.
 Edited by E. Cary and R. W. Jumplet. New York: Macmillan Co., 1963.

Sainz de Robles, Federico Carlos. El Teatro Español. 7 tomos. Madrid: Bolanos y Aguilar, 1943.

Sanchez Estevan, Ismael. Jacinto Benavente y su teatro portentoso. Barcelona: Ediciones Ariel, 1954

Savory, Theodore. The Art of Translation. Philadelphia: Dufour Editions, 1960.

Shaw, George Bernard. Translation and Tom Fooleries. New York: MacMillan Co., 1926.

Starkie, W. F. Jacinto Benavente. London: Oxford University Press, 1924.

Torrente Ballester G. Teatro Contemporaneo. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957.

Vila Selma, Jose Maria. Benavente, fin de Siglo. Madrid: Editorial Rialp, S.A., 1952.

REVISTAS

Amos, F. R. "Difficult Art of Translation," Living Age, CCCXV. (December 22, 1922), 551-2.

Bellos, Hilaire. "On Translation," Bookman, LXXIV. (September, 1921), 32-38.

Binzee, H.L. "Translating," Commonweal, XXXIII. (October 25, 1940), 19-20.

Dukes, Ashley. "Play Translations," Theatre Arts, XII. (March, 1928), 212-20.

Eastman, M., "Puchkin and his Translators," New Republic. LXXXIX. (December 9, 1936), 187-8.

Harrison, Frederick. "The Art of Translation," The Forum. DCV. (June, 1921), 635-639.

- Kendall, J. S. "Concerning Translation," Edinburg Review, CCXX.(January, 1927), 108-118.
- Kouwenhoven, John A. "The Trouble with Translation," Harper, CLXXXIV.(August, 1962), 78-83.
- Life, Letter and The Arts, "The Difficult Art of Translation," Living Age, CCCXV (December 2, 1922), 551-2
- Mac Andrew, Andrew R. "The Hazardous Art of Translation," Harper, CCXXXII.(April 1966), 94-102.
- May, John Lewis, "Translation as a Problem," Inter American, IV. (November, 1945), 9-13.
- Porterfield, Allen W. "Translation by Transformation," Bookman, LVIII. (February, 1924), 683-7.
- Price, W. R. "Translating English," School & Society, XXIII.(January 9, 1926),51-6.
- Underhill, John Garrett. "Benavente as a Modern," Poet Lore, XXIX (January-December, 1918), 194-200.
- Villard, J. H. "The Way of the Translator," The Nation, CXVI. (February, 1928), 233-4.
- Wallard, J. H. "Art of Translating," Quarterly, CCL. (January, 1928),128-47.
- Watts, H. H. "Torments of Translation," Library Journal, LXXXVI. (October 15, 1961), 3605-8.
- Winter, C. "How Translators make Mince Meat of Masters pieces," Current Opinion, LXI. (October, 1916), 263-264.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Jesus C. Abalos has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Jan. 15, 1968
Date

James Graham-Lujan
Signature of Adviser