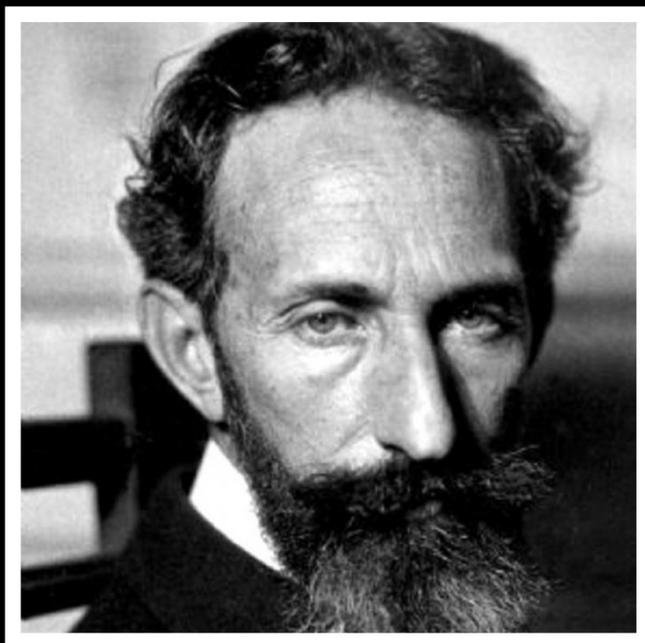


Horacio Quiroga



Sobre “El Ombú” de Hudson

textos.info
biblioteca digital abierta

Sobre “El Ombú” de Hudson

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 8427

Título: Sobre “El Ombú” de Hudson

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo, crítica

Editor: Edu Robsy

Fecha de creación: 16 de agosto de 2024

Fecha de modificación: 16 de agosto de 2024

Edita **textos.info**

Maison Carrée

c/ des Ramal, 48

07730 Alayor - Menorca

Islas Baleares

España

Más textos disponibles en <http://www.textos.info>

Sobre “El Ombú” de Hudson

Aunque el cuento cuyo título se imprime al encabezar estas líneas fue escrito en inglés, en Inglaterra, y por un hombre de ascendencia netamente anglo-sajona, Guillermo Enrique Hudson, de quien hablamos, nacido en la Argentina, donde se educó, formó y vivió hasta los treinta o más años, familiarizándose totalmente en el transcurso de ellos con las costumbres del país. Criado en una estancia, conocedor del gaucho hasta haber asimilado muchos de sus hábitos en sus vagabundeos por este suelo y el vecino del Uruguay, nada hubiera sido al escritor más fácil que escribir en jerga criolla sus relatos de ambiente argentino, o por lo menos adaptar al lenguaje campesino inglés las peculiaridades del léxico nativo. Esto es lo menos a que recurre un autor para caracterizar los individuos de un ambiente dado, sin que ello quiera decir que lo logra siempre.

Es lo que no hizo Hudson en los cuentos de su libro “El ombú”, que se prestaba a ello, y es lo que tuvo a bien hacer el señor Eduardo Hillman al traducir el volumen de la referencia.

Para dar la impresión de un país y de su vida; de sus personajes y su psicología peculiar —lo que llamamos ambiente—, no es indispensable reproducir el léxico de sus habitantes, por pintoresco que sea. Lo que dicen esos hombres, y no su modo de decirlo es lo que imprime fuerte color a su personalidad. En los tipos de ambiente, como en tantas formas de la literatura, el adorno nada crea si no existe una creación previa a la que deba y pueda ajustarse. La circunstancia de un estanciero antiguo que incita a sus esclavos a manumitirse, jurando que ellos están con él porque lo quieren y no porque son sus esclavos, y que para afirmarlo descarga su trabuco sobre el primer ingrato que pretende rescatar a otro su libertad —tal como acaece en el primer relato de “El ombú”—, crea por sí sola un tipo, una casta, un ambiente, una época. Nada agregaría a este vigoroso planteo de una personalidad el hecho de que el breve diálogo cambiado entre el patrón y el esclavo reprodujera el léxico un poco corrompido del patrón, y el más astroso del esclavo. La reacción en el alma del magnate rural es lo que define, colorea y afirma, a éste en su ambiente. El resto:

español mal hablado, palabras truncas o caprichosamente acentuadas, no poseen por sí solas capacidad alguna para caracterizar a un tipo.

En manos muy expertas, bajo la vigilancia de hondo conocimiento regional y un impecable buen gusto, el artista logra a veces acentuar el colorido de su cuadro con el uso muy sobrio de la lengua nativa. La jerga sostenida desde el principio al fin de un relato, lejos de evocar un ambiente, lo desvanece en su pesada monotonía.

No todo en tales lenguas es característico. Tanto valdría, para determinar a un personaje noruego en una obra criolla, hacerle expresarse obstinadamente en su idioma a través de toda la novela. Antes bien, en la elección de cuatro o cinco giros locales y específicos, en alguna torsión de la sintaxis, en una forma verbal peregrina, es donde el escritor de buen gusto a que aludíamos encuentra color suficiente para matizar con ellos, cuando convenga y a tiempo, la lengua normal en que todo puede expresarse.

Los escritores de ambiente raramente recurren a la jerga local sostenida. Cuando se la halla alguna vez nace inmediata la sospecha de que con ella se trata de disimular la pobreza del verdadero sentimiento regional en dichos relatos. La determinante psicológica de un tipo la da su modo de proceder o de pensar, pero no la lengua que usa. Esta no contribuye a la evocación del ambiente sino en mínima parte.

Hudson hizo hablar a sus personajes criollos en lengua corriente, con las excepciones señaladas, para inteligencia de sus lectores ingleses, desde luego, pero sobre todo por lo que podríamos llamar limpieza de juego de escritor.

El señor Hillman, extranjero al país, según nos informan, sin conocimiento excesivo de nuestras lenguas de campo, y mucho menos de las que estaban en uso hace tres cuartos de siglo, adapta el puro idioma de Hudson a una lengua convencional, no netamente argentina, y cuyo defecto más grave, radica en la forzosa corrupción del estilo exacto, puro, preciso y rico en un gran escritor.

Sería ocioso detallar los tropiezos en que incurre el traductor por el motivo antedicho. Pero como las precitadas reflexiones se tornarían gratuitas de no ofrecer, por lo menos, una prueba en su apoyo, anotaremos algunas expresiones.

Ya en las palabras liminares con que el autor del libro cede la palabra a un viejo criollo, cuyo será el relato de “El ombú”, aquél advierte que lo hará así: “porque dicho viejo podía recordar y narrar con más exactitud la vida de cada una de las personas que había conocido en su lugar natal, cerca del lago de Chascomús, en las pampas del sur de Buenos Aires”.

La versión del Sr. Hillman dice con suficiente fidelidad:

“... Porque podía relatar correctamente la vida de cada persona que había conocido en su pago, cerca de la laguna de Chascomús, en la pampa, al sur de Buenos Aires.”

Cumple, sin embargo, observar las dos expresiones trocadas en la traducción: “pago” y “pampa”.

Hudson conocía la primera palabra tan bien como el mismo Sr. Hillman. Pudo haberla usado, con acotación al pie o sin ella, por poco que su gusto hubiera sido ese. En vez de “pago” prefirió “lugar o sitio natal”. Al contrario, el traductor prefirió “pago” a “lugar natal”.

Pero un traductor —cualquiera que fuere— no puede tener preferencias en el uso de una u otra expresión literaria. Dicho privilegio es exclusivo del autor y concluye con él. Toda palabra que en el texto original no dé lugar a dudas debe traducirse tal cual. Así, “Un gran árbol alzándose solitario sin ninguna casa cerca” (Hudson), no es lo mismo literalmente, que “Un gran árbol creciendo solo, sin casa cerca” (Hillman). Del mismo modo, el breve cuadro de Hudson: “¿Oye usted el mangangá en el follaje sobre nuestras cabezas? Mírelo semejante a una brillante bola de oro entre las verdes hojas, suspendido en un punto, zumbando fuertemente!”, dista bastante, en propiedad, precisión, concisión y cuanto quiera decirse de la versión criolla: “Oye el mangangá allá

arriba entre las ramas? ¡Mírelo!, ¡Parece una bola’e oro relumbroso colgada en el aire entre lah’hojas. verdes, zumbando tan juertazo!”.

Quien posea vagas nociones sobre los misterios de la expresión literaria no dejará de apreciar la diferencia entre una y otra forma.

Cuestión de palabras más o menos, podrá decirse. En efecto; por cuestión de elección y ordenación de palabras se es un gran escritor o un modesto

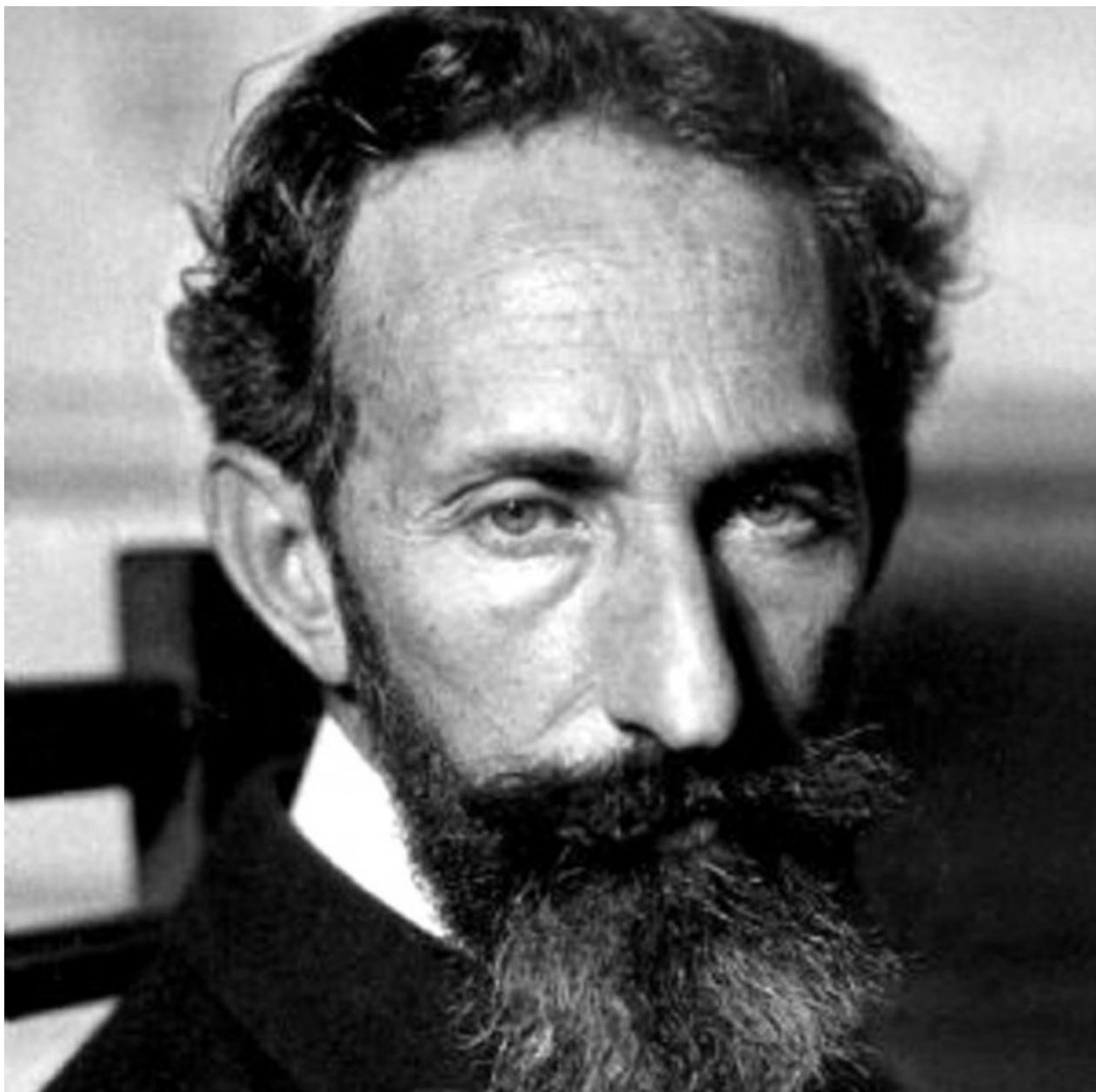
ciudadano.

“En las pampas del sur de Buenos Aires”, con que terminan las palabras liminares del libro, se convierte en la expresión española en “En la pampa, al sur de Buenos Aires.”

Las mismas observaciones que a la adopción de pago caben aquí. Hudson escribió “El ombú” hace muchos años, y la misma acción del cuento que presta su título al libro tiene lugar a mediados del siglo pasado. Para Hudson, para sus personajes, para la época misma, la expresión “pampa” en singular no existía, o por lo menos nada significaba aún. Es ésta una creación reciente, más política que geográfica, y a la que la literatura en especial ha prestado relieve. La pampa es hoy una entidad artística, de tono indefinido, indefinible, infinito, y cuantas docenas de epítetos misteriosos quisiera adaptárseles. Pero en la época de Hudson las pampas eran una sola cosa: llanuras crudas de aspecto y de vida, donde dominaban los indios al sur de Buenos Aires. En esos campos de pasto bruto, blancos de helada en invierno, se desarrollan casi todos los cuentos de “El ombú”. Las mismas indiadas son parte principal de esos relatos. Trátase, pues, real y efectivamente de las pampas anteriores a la conquista del desierto, y no de la pampa espiritualizada, que por hallarse de moda seduce al Sr. Hillman. Y estamos apenas en la segunda página del libro.

Podría asegurarse de que no haber mediado la sugestión precitada que ha llevado al señor Hillman a adaptar, trocando una lengua noble y artística en otra viciada y sin recursos, la versión española de “El ombú” hubiera sido tan discreta como la de “La tierra purpúrea”, del mismo traductor. Valga este agasajo final y sin reservas que el señor Hillman merece.

Horacio Quiroga



Horacio Silvestre Quiroga Forteza (Salto, Uruguay, 31 de diciembre de 1878 – Buenos Aires, Argentina, 19 de febrero de 1937) fue un cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo. Fue el maestro del cuento latinoamericano, de prosa vívida, naturalista y modernista. Sus relatos, que a menudo retratan a la naturaleza bajo rasgos temibles y horrorosos, y como enemiga del ser humano, le valieron ser comparado con el estadounidense Edgar Allan Poe.

La vida de Quiroga, marcada por la tragedia, los accidentes y los suicidios, culminó por decisión propia, cuando bebió un vaso de cianuro en el Hospital de Clínicas de la ciudad de Buenos Aires a los 58 años de edad, tras enterarse de que padecía cáncer de próstata.

Seguidor de la escuela modernista fundada por Rubén Darío y obsesivo lector de Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, Quiroga se sintió atraído por temas que abarcaban los aspectos más extraños de la Naturaleza, a menudo teñidos de horror, enfermedad y sufrimiento para los seres humanos. Muchos de sus relatos pertenecen a esta corriente, cuya obra más emblemática es la colección Cuentos de amor de locura y de muerte.

Por otra parte se percibe en Quiroga la influencia del británico Sir Rudyard Kipling (Libro de las tierras vírgenes), que cristalizaría en su propio Cuentos de la selva, delicioso ejercicio de fantasía dividido en varios relatos protagonizados por animales. Su Decálogo del perfecto cuentista, dedicado a los escritores noveles, establece ciertas contradicciones con su propia obra. Mientras que el decálogo pregona un estilo económico y preciso, empleando pocos adjetivos, redacción natural y llana y claridad en la expresión, en muchas de sus relatos Quiroga no sigue sus propios preceptos, utilizando un lenguaje recargado, con abundantes adjetivos y un vocabulario por momentos ostentoso.

Al desarrollarse aún más su particular estilo, Quiroga evolucionó hacia el retrato realista (casi siempre angustioso y desesperado) de la salvaje Naturaleza que le rodeaba en Misiones: la jungla, el río, la fauna, el clima y el terreno forman el andamiaje y el decorado en que sus personajes se mueven, padecen y a menudo mueren. Especialmente en sus relatos, Quiroga describe con arte y humanismo la tragedia que persigue a los miserables obreros rurales de la región, los peligros y padecimientos a que se ven expuestos y el modo en que se perpetúa este dolor existencial a las generaciones siguientes. Trató, además, muchos temas considerados tabú en la sociedad de principios del siglo XX, revelándose como un escritor arriesgado, desconocedor del miedo y avanzado en sus ideas y tratamientos. Estas particularidades siguen siendo evidentes al leer sus textos hoy en día.

Algunos estudiosos de la obra de Quiroga opinan que la fascinación con la muerte, los accidentes y la enfermedad (que lo relaciona con Edgar Allan Poe y Baudelaire) se debe a la vida increíblemente trágica que le tocó en suerte. Sea esto cierto o no, en verdad Horacio Quiroga ha dejado para la

posteridad algunas de las piezas más terribles, brillantes y trascendentales de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

(Información extraída de la Wikipedia)