

mento en alguna ocasión tiene que *ceder* para intentar preservar el aliento del texto, debe ser la métrica”. Y sin embargo en su traducción resulta encomiable el esfuerzo de mantener el ritmo de los poemas, cuando no el propio endecasílabo.

Marta TUTONE

MILLER, Arthur: *El crisol*. Trad. de Ramón Espejo Romero. Cátedra: Madrid 2011. 271 pp.

La voz de los condenados

Salem, colonia inglesa de Massachussets, 1692. Diecinueve personas son ejecutadas y otras dieciocho fallecen en prisión bajo acusaciones falsas de brujería, formuladas por sus propios vecinos, en las que negar los cargos era sinónimo de colaboración con el diablo.

Estados Unidos, años 50 del siglo XX. El Comité de Actividades Antiamericanas inicia una dura persecución de supuestos simpatizantes comunistas basada en delaciones.

Cuando Arthur Miller escribió y puso en escena *El crisol* no estaba escribiendo sólo acerca de los juicios por brujería en Salem, o sobre los procesos asociados al “McCarthyismo”. Cuando se traduce *El crisol* no se traduce simplemente una de las obras teatrales más importantes y magistrales del siglo XX y de toda la producción dramática en lengua inglesa. En todas las páginas, desde la primera palabra hasta la última, lo que se traduce es la voz de un pueblo empujado a la locura en uno de los más desgraciados casos de manipulación religiosa y moral que se recuerdan. Es la voz de la venganza, las rencillas, las oportunidades para atacar a los que hubiesen podido agraviar de una forma u otra a los acusadores. La voz de una comunidad herida de muerte por la histeria y la sed de sangre disfrazada de puritana santidad e inocencia infantil. La voz de los condenados a muerte que subían los escalones del cadalso para ser ajusticiados por su silencio o su negativa a reconocer aquello que no era cierto. *El crisol* es el púlpito para el recuerdo de una tragedia que se repite una y otra vez a lo largo y ancho de la Historia de la Humanidad. El hombre contra el hombre, el vecino contra el vecino, la naturaleza salvaje del ser humano desatada tras la bandera del bien común, la justicia o la fe. Tan vasta e importante es la enseñanza que promueve la tragedia de Miller como magna resulta la responsabilidad de traducirla y poner en palabras su belleza, su poesía y su indescriptible sensación de impotencia y dolor.

En la traducción y edición que Ramón Espejo Romero ha realizado para Ediciones Cátedra, dentro de su colección Letras Universales, encontramos un cuidado trabajo de documentación acerca no sólo de la obra dramática de Miller y de todo lo que envolvió la concepción y escritura de *El crisol*, sino también sobre la dimensión metafórica y didáctica de la tragedia. Comienza la edición con una larga y bien planteada comparación entre los dos hechos principales que marcaron la imaginación del autor, como fueron la caza de brujas en Salem de 1692 y la persecución de supuestos comunistas bajo la férrea e implacable batuta del senador Joseph McCarthy en los Estados Unidos de posguerra. Espejo Romero explica así el complejo sistema teocrático de la puritana Massachussets, su progresiva pérdida de poder y cómo el proceso en Salem fue visto como una de las últimas formas posibles para recuperar su antigua importancia y esplendor. Después de un resumen de las consecuencias últimas del proceso, las ejecuciones y los últimos coletazos de la histeria colectiva hasta que finalmente el fuego piadoso y vengativo quedó apagado, se pasa a relatar los no menos oscuros tiempos del “McCarthyismo”, al que el propio Miller hubo de enfrentarse, con sus condenas, sus delaciones, y su clima de miedo e histeria irracional ciertamente similar. Una histe-

ria y un miedo que llevaron a un país que aún se lamía las heridas de la guerra al borde del más peligroso de los abismos, que no es sino el que una nación prepara para sí misma. Espejo Romero retrata para el lector los Estados Unidos de Arthur Miller, los que lo inspiraron para escribir *El crisol*: unos Estados Unidos temerosos del diablo del Comunismo y deseosos de librarse no sólo de las “brujas” comunistas que habitaban entre ellos, sino de todo aquello que supusiese una amenaza, o lo hubiese supuesto en el pasado, para su forma de vida o para los llamados valores americanos.

Antes de dar paso al análisis de los entresijos dramáticos de la obra, la edición pone de manifiesto las técnicas dramáticas del autor, las estrategias que utiliza para conseguir que la acción dramática avance y la celebrada maestría de Miller para lograr esa tensión casi asfixiante que recorre todas las páginas de la obra, y que va in crescendo según avanza cada uno de los actos para finalmente explotar siempre de forma sorprendente y absorbente en las páginas finales de los mismos (las acusaciones de Abigail y la esclava Tituba al tiempo que Betty Parris despierta “milagrosamente” de su misteriosa enfermedad; el interrogatorio y detención de Elizabeth Proctor; la maniobra de presión psicológica de las chicas contra Mary Warren, que lleva en última instancia a la acusación de ésta contra Proctor; así como la confesión final de Proctor y su emotivo y sincero sacrificio en pos de su nombre y su honestidad).

La introducción continúa con un útil y certero análisis de personajes en el que Espejo Romero opina sobre las *dramatis personae* y su rol dentro de la obra. Resulta muy interesante la separación en distintos apartados de los personajes, a partir de su función dramática dentro de la obra. Así, por una parte aparecen John y Elizabeth Proctor, los dos grandes protagonistas, representantes de la honestidad consigo mismos, el amor y la verdad, enfrentados por Espejo Romero a Abigail Williams y las otras niñas, por un lado, como símbolos de falsedad y de deseo de poder y notoriedad (y, en el caso de Abigail, de puro instinto asesino), y a Danforth, Parris y Hathorne por otro lado, como representantes de una autoridad cegada y engañada, así como de una ley injusta basada en testimonios de aquellos que levantan el dedo acusador contra otros sin poseer pruebas fehacientes. En un punto intermedio, inclasificable, y por ello el más interesante en palabras de Espejo Romero, queda el reverendo Hale, adalid al principio de la caza de brujas en el pueblo y sin embargo el único de todos los miembros del tribunal cuya humanidad acaba por vencer a la locura colectiva en la que cae el pueblo.

Puede decirse, por tanto, que la introducción de la obra cumple a la perfección con el propósito de situar al lector en el contexto y esclarecer los hechos que van a ser tratados en las páginas de la tragedia.

Uno de los defectos más sorprendentes y notorios de la traducción de Espejo Romero es la ausencia de la pasión del lenguaje de Miller y de la tensión casi asfixiante e insoportable que consigue con él, especialmente en los momentos más tensos de histeria. Una falta que podía haberse evitado fácilmente si el traductor hubiese respetado el uso que hace Miller de las exclamaciones en momentos donde son absolutamente necesarios. Así, el desesperado y vengativo grito de Abigail cuando acusa a Tituba de incitarlas a practicar brujería (“Ella me obligó. Y también a Betty”, p. 157) parece desapasionado y falto de fuerza a nuestros ojos, teniendo en cuenta que se trata de una chica que acusa a alguien más débil que ella de un horrible crimen para no ir a la horca. Y aun cuando dichas frases exclamatorias son respetadas, las decisiones léxicas de Espejo Romero hacen perder igualmente fuerza a las réplicas de los personajes, como cuando cambia el “Don’t lie!” de Abigail por un “¡No seas mentirosa!” (p. 158) más suave, o al expresar la certeza de Elizabeth Proctor acerca de la nula intención de Martha Corey de confesar sus supuestos delitos (“She will not”/ “No piensa hacerlo”, p. 251).

Más sorprendente aún resulta el hecho de que el traductor cometa en ocasiones errores de atención, como en el caso de las siete hijas fallecidas de Thomas y Ann Putnam, a las que se menciona en la obra en diversas ocasiones. En cada una de esas menciones, Espejo Romero escribe la palabra “hijos” para referirse a unos bebés cuyo sexo era claramente femenino, como la propia Abigail Williams dice en la página 131 mientras amenaza a las otras chicas: “Y Tituba conjuró los espíritus de las hermanas de Ruth Putnam”. Espejo es también propenso a incluir de vez en cuando ciertas palabras no presentes en el original con el objeto de clarificar quién es el personaje que habla o al que se alude. En este caso, también sirve de ejemplo la pequeña Ruth Putnam, por cuya salud Parris pregunta en la página 125 (“¿Está enferma su hija Ruth?”). Miller en ningún momento especifica que Ruth es hija de Thomas Putnam, probablemente porque no hace ninguna falta, al ser perfectamente deducible por el contexto la filiación entre ambos personajes. En un extremo contrario y, sin duda, más alarmante, Espejo Romero omite a veces frases escritas en el original de Arthur Miller. Especialmente flagrante, teniendo en cuenta el caos que se cernirá sobre el pueblo justo al final del tercer acto, con la detención de John Proctor, acusado por Mary Warren, es la omisión de la primera pregunta de Danforth al protagonista acerca de su filiación con Satanás. Dicha interacción (“Have you seen the Devil?” “No, sir”) ha sido completamente omitida por Espejo Romero en la traducción de Cátedra.

Las decisiones léxicas que toma Espejo Romero resultan también a veces de lo más curiosas o incluso inapropiadas, llegando a convertir una frase como la primera de Giles Corey (“I’ve not said a Word. No one here can testify I’ve said a word”) en una expresión castellana tan coloquial e impropia de un hombre de ochenta años como “Aún no he abierto la boca. A ver quién es el guapo que me ha visto abrir la boca” (p. 137). Mary Warren, de igual forma, utiliza en una ocasión la expresión “una mentira como la copa de un pino” (p. 174), que resulta igualmente extraña y algo fuera de contexto en boca de una muchacha de finales del siglo XVI. De igual forma, a lo largo de la obra, existen numerosos ejemplos de ocasiones en las que el traductor cambia, sin saberse muy bien el porqué, el verbo original por uno castellano diferente que no aporta nada al conjunto, pues el original resultaba perfectamente válido también en castellano. Así, cuando en el primer acto John Proctor manda callar a Abigail para que no mencione a su esposa (una acción nacida de la vergüenza y el remordimiento que siente por su adulterio, su amor hacia Elizabeth y su aún latente deseo por Abigail), en la traducción se opta por traducir como “¡No le faltes al respeto a Elizabeth!” (p. 135). Ciertamente es que la malévola muchacha no habla bien de Elizabeth Proctor en ningún momento, pero el verbo original “speak nothing of” ofrecía ya perfectamente los matices de vergüenza, ira y deseo de olvido de su secreto de John Proctor.

Afortunadamente, el cuarto acto de la obra sí presenta el grado adecuado de emotividad y tragedia que requiere el sacrificio final de los personajes encarcelados y la oposición entre honestidad y mezquindad que representan las diversas facciones del pueblo de Salem. Logra así Ramón Espejo Romero, con su acertada traducción de la desesperación de Proctor por conservar su nombre como último vestigio de dignidad y honradez, convertirse en uno más de los bardos que cantan tristemente a Salem, en uno más de los portadores del mensaje de paz y justicia que Arthur Miller pretendió lanzar al mundo con su enfervorecida denuncia de la corrupción moral y la venganza.

Uno más de los que aún hoy escuchan la voz de los condenados, los ecos del mentidero de dos de los tiempos más negros de la historia de América.

Alba VIÑALLONGA CRUZADO