

Lento en la sombra

Peter Handke

(Avance)

Sobre la traducción: imágenes, fragmentos, un par de nombres

para Fabjan Hafner, por el Premio Petrarca

Cuando empecé a leer los nombres impresos en letra chica de los traductores, de los que nada más se sabía, como una añadidura mágica a las novelas extranjeras: Sigismund von Radecki (en Dostoievsky), Guido M. Meister (en Camus), Georg Goyert (en Joyce), Helmut M. Braem (en William Faulkner), Helmut Scheffel (en Michel Butor), Elmar Tophoven (en Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet)... Cómo me imaginaba a estas personas: dignatarios serios, retirados del mundo, completamente abocados al servicio de la causa, invisibles. Tanto más sonoros para el lector principiante los meros nombres.

Singular encuentro más tarde: el intermediario de mi primer manuscrito con una editorial era un traductor. El hombre en persona no se correspondía para nada con mi imagen del traductor: en lugar de ser un silencioso y mero esbozo, dominaba la escena; no la taciturnidad de un sirviente, sino el brío de un luchador (y efectivamente había participado en la Guerra Civil española).

Años después, como invitado en un encuentro de traductores, donde se discutían las versiones extranjeras de uno de mis libros. Los traductores como grupo, cada individuo sin rostro, pero de forma distinta a como me los había imaginado alguna vez, y al mismo tiempo, dignos, aunque de forma distinta que en mi imaginación. Con el correr de los años, el encuentro, ahora sí, con cada uno de los traductores, encuentros también con los individuos aislados, pero confiados en sí mismos (más infantiles que la mayoría de los otros trabajadores solitarios, infantiles como probablemente solo lo sean este o aquel zapatero o peluquero, cuando viene de su pieza de atrás, con ojos vitalizados por su trabajo minucioso). Eran encuentros en los que el traductor, en vez de las grandes preguntas del escritor, hacía las pequeñas preguntas agradables sobre palabras, cosas y sobre todo lugares: lo decisivo, al menos en las traducciones de prosa, parecía ser la reproducción correcta de los lugares de la narración, los rincones, los límites espaciales, las transiciones. Con estas preguntas pasaban horas, que el autor y el traductor vivían como un libro conjunto, adicional, donde se unían entre sí la posibilidad y la imposibilidad de la traducción de un idioma a otro, y finalmente el atrevido declarar-como-posible también las imposibilidades.

Después, de manera más bien casual, sin intención, un intento de traducción propio: aunque solo unas oraciones, empezadas más bien como diversión o entretenimiento, de *Un coeur simple* de Flaubert (o sí, con una intención: hacerse una idea de esta tarea, porque la heroína de una historia planeada debía ser, precisamente, traductora). Luego, de pronto, el descubrimiento: en una búsqueda tal de correspondencia, en palabras, estructuras, ritmos, no solo arrastrar algo o reproducirlo, sino crear algo, sí, estar obrando, oración por oración, párrafo a párrafo, constantemente, un sentimiento que en la escritura originaria (o como deba ser llamada) solo se presentaba de forma esporádica o con posterioridad. Si tuviera

que encontrar un verbo para una tarea como esta, sería “aclarar”, o “estructurar”, o mejor aún: “levantar”.

Luego, el tiempo en que uno mismo fue un traductor. Pero uno no podía hablar de sí mismo como “traductor”, de la misma forma que no podía hacerlo como escritor; a lo sumo, al igual que el “he escrito”: “he traducido”. De estas traducciones, que casi siempre eran mi propia elección y con las que nunca le quite el trabajo a ningún otro, me sentí por lo general protegido, como si al hacerlas tuviera puesto una especie de manto protector. No bien me abocaba a aquel “levantar”, se instalaba la tranquilidad. La propia escritura podía venir acompañada cada vez por la incertidumbre, mientras que al traducir yo ocupaba mi lugar en la silla. Al que escribía lo veía a veces como el “lover” más bien inconstante, y al que traducía, como a un amigo imperturbable. “I don’t want a lover, I just need a friend”, así canta la muchacha del grupo Texas, pero esta podría ser también la canción de la Mujer Mundo cortejada por la escritura. Para mi traducción, la condición era que en cada caso yo pudiera participar del texto; este juego de participación, por así decirlo invisible, detrás de bambalinas, me parecía por momentos como la forma de vida más equilibrada, además de la más puramente participativa. Posibilidad y paradoja del que traduce: participando del juego, se aparta del juego; se libera de su juego solitario, participando del juego de la traducción.

Y luego, y ahora, del par de personas que traducen que conozco, imágenes durante su tarea que se ponen una al lado de la otra y se convierten en la memoria en un desfile, esculturas instantáneas hechas de aire: uno, completando un detallado bosquejo del asunto que el autor quiso decir; el otro, acuartelado tras un largo viaje en la habitación miserable del sitio donde transcurre un libro, a fin de verificar, parado junto a la ventana, si el sol de principios de la primavera efectivamente, como está descrito, se pone entre aquellas dos cumbres de montañas; otro más, yendo aturdido hacia la biblioteca ante cada problema de comprensión y exclamando allí: “¡Oh, autor, que has escrito ahí otra vez! ¡Esa oración, no puede ser que lo digas en serio!”; y, por último, directamente un blasón del traductor: una figura ladeada, que con una mano escribe, la hoja junto al original sobre las rodillas, y con la otra alza el diccionario más pesado posible o incluso lo apoya sobre la cabeza, escultura de una hasta ahora desconocida disciplina atlética, practicada a escondidas; los escribas egipcios, indolentemente sentados con las piernas cruzadas, la tenían, al menos a juzgar por sus imágenes, mucho más fácil que nuestros traductores con su posición básica, que es la contorsión.

Traducir: en el centro del acontecimiento; escribir: al margen, en el continuo intento de acercarse a un centro, que permanece incierto, ¿que debe permanecerlo? Y luego, y sin embargo: en el transcurso del tiempo de traducción, con la idea, segura de sí misma, de que al apuntar, al ensamblar las palabras y las oraciones, uno está moviéndose siempre sólo hacia adelante, y al mismo tiempo, una necesidad de arrojar el manto protector, que entremedio también fue una cota de malla de esclavo; cuánta fuerza absorbía la traducción que, al contrario que el constante agotamiento de la escritura inmediata, no cae sobre uno como el vaho de lo nuevo; necesidad de abandonar el lugar seguro y exponerse al juego del cielo y el infierno de la escritura originaria, con el luciferiano “Este ahora soy yo”. ¿Necesidad, nostalgia? ¿Ímpetu? ¿Pulsión? Después de aquella triunfal seguridad de sí en el fracaso, en vez de ser siempre el que entiende, mantenerse como el que entra de forma ideal en el juego del otro; rescindir la segura amistad por la necesidad de la locura del amor: ¡fuera!, a salir de la acogedora traducción hacia el desierto del escribir, del tantear, del seguir la pista, donde uno esta “en su elemento”, un elemento que al que traduce le

falta, ¿le ha faltado? Fuera la segura mirada gacha sobre lo existente, el libro, vuelta a la mirada a la altura de los ojos, donde quizá no haya nada, pero quizá de vez en cuando haya un algo. En medio de la escritura estamos en medio de la muerte, pero también en medio de la vida, como tal vez en ninguna otra cosa. ¿O sea que abajo con la traducción? Tal vez así: al principio y al final, la inestable, vacilante mano izquierda de la escritura, entremedio, la estable, tranquila mano derecha de la traducción, y luego, encima, al lado, la mano libre del ocio.

(1990)

El zumbido del traductor

para Ralph Manheim

Mi traductor al inglés, Ralph Manheim, ha fallecido el 26 de septiembre de 1992, a los ochenta y cinco años y medio de edad, en Cambridge. Digo “mi” traductor, aun cuando para el mundo, como mínimo, él quedará igual de grabado en la memoria como el traductor de Günter Grass, de las obras de Bertolt Brecht, de la correspondencia entre Freud y Jung, ¡de los cuentos de hadas de los hermanos Grimm!, de Heidegger...; del francés: de Céline, Tournier, Simenon; del serbocroata (quedémonos con esta denominación): de Danilo Kiš... Ralph Manheim era para mí el “mío”, en primer lugar, porque estaba orgulloso de tener un traductor semejante –todos mis libros en prosa, desde *Carta breve para un largo adiós* hasta los narrativos *Ensayos*, fueron traducidos al inglés por él–, y luego, por la distancia tan cordial como, de manera no infrecuente, malhumorada que nos unía a Ralph y a mí a través de nuestro trabajo con la palabra. Precisamente, aquello de mis cosas que le era extraño (sobre todo mi búsqueda religiosa –¿o histórica?– de un lugar en *Lento regreso*) no le produjo rechazo a él, el judío cosmopolita, el hombre de las mujeres y los jardines, sino que lo estimuló a volcarlo en forma objetiva, en un inglés maravillosamente seco al tiempo que flexible y liviano, verdaderamente gráfico; si a Ralph Manheim mi alemán le parecía extravagante o a veces incluso enajenado (me lo hizo saber de manera cariñosamente irónica), también tiene que haber sentido, me imagino yo, una urgencia y cierta veracidad, y eso, con muchísimas libertades y aun así de forma fiel, lo trasladó al más natural anglosajón; en su idioma yo leía mis libros, sin su alemán lleno de rodeos y búsqueda, como reportes fácticos o crónicas lapidarias al tiempo que compasivas; una y otra vez quise aprender de sus traducciones para mi propia escritura, cosa que conseguía para algunas oraciones, pero en otras el idioma alemán me parecía querer o exigir más, o de forma distinta... ¿más rodeos? Como sea, las frases inglesas de mi traductor Ralph Manheim serán con mayor fuerza aún en el futuro frases axiomáticas para mi prosa alemana. En *La tarde de un escritor* conté sobre una visita de Ralph Manheim en Salzburgo: él aparece ahí como traductor y como héroe; héroe de la exactitud y de lo incidental. Hace cuatro años, cuando le devolví la visita en Cambridge, me dio a leer como tarea para el hotel su traducción de *Afternoon of A Writer*. Y de nuevo sentí como si solo mediante el lenguaje y el ritmo de este traductor el relato estuviera “del todo ahí”. Se lo dije a Ralph al otro día, y él sonrió satisfecho. Hablamos luego sobre esta o aquella palabra dudosa, como lo veníamos haciendo ya desde hacia décadas de visitas mutuas, y también, como desde siempre, Ralph Manheim empezó, mientras reflexionaba sobre las palabras correctas, con su extraño zumbido o entonación, un murmullo que aumentaba y se hacía más agudo, hasta que al final, seca y perentoria, llegaba la palabra única y definitiva. Una vez trasladada a su manuscrito, Ralph Manheim se subía a su bicicleta y pedaleaba por sobre el río Cam hacia su casa, hacia su mujer Julia y su jardín. El fruto de su zumbido: los casi doscientos libros correspondientes.

(1992)

Darles ojos a las cosas

Sobre Georges-Arthur Goldschmidt

Debo empezar por pedir disculpas, pues esto que diré, bien o mal, no puede ser ningún discurso laudatorio. A propósito, no me he preparado, en el tren anoté un par de oraciones y cosas, que ni siquiera se han vuelto notas y que se interrumpen en la mitad, y en lo que intentaré decir deben ustedes imaginar un renglón vacío después de cada media frase o cuarto de frase.

En líneas generales soy el autor principal que fue traducido por Georges-Arthur Goldschmidt. Sobre su trabajo de traducción poco puedo decir, al menos nada desde afuera, nada conexo; se ha dicho tanto sobre la traducción, que quiero evitar cualquier tipo de problematización, a lo sumo quiero acompañar, y contar un poquito a medida que voy improvisando.

La gran historia es –al menos para mí–, no una historia entre autor y traductor, sino entre dos figuras, y se trata de una historia secreta, que no tolera ninguna oralidad ni ningún público, a no ser que sea por escrito, es decir cambiada, transformada, transformada en un cuento de hadas y en parte también de demonios, como corresponde a la historia de Georges-Arthur Goldschmidt y yo, el autor. El cuento de hadas está en los más de veinte años que nos conocemos, pero también hay allí una enorme dosis de lo demoníaco, a lo que solo puedo referirme mediante alusiones. Tanto la dosis demoníaca como el cuento de hadas tienen ambos que ver con dónde queda nuestro origen: que yo provengo de Austria, que tengo un padre alemán, y que Georges-Arthur Goldschmidt es alemán y al mismo tiempo judío. Ahí solo se pueden hacer alusiones. Nunca lo vi como mi traductor, ni siquiera como un traductor en general, pues el nunca tuvo algo profesional en sí, nunca jugó al traductor, no al menos delante mío, aunque es un buen jugador, cosa que supe tarde y nunca hubiera pensado; también es conductor de autos, cosa de la que, con su ritmo de movimientos casi *à la* Buster Keaton, nunca lo hubiera creído capaz, y muchas otras cosas más.

Primero vi a Goldschmidt como padre de familia, con sus hijos y su mujer, sobre lo que me gustaría tomar ya un desvío: su mujer Lucienne aportó mucho para que sus traducciones –tal vez no solo las de mis cosas al francés– adquirieran un carácter tan franco y palpable y a la vez tal ligereza. Pues tú mismo me has dicho, Arthur, le he mostrado esto a Lucienne, y ella opina que no puede quedar así de alemán, aun cuando ella misma no habla alemán; ella dijo, eso no puede figurar así en lo de tu camarada. Y yo creo que a ella le corresponde una buena parte de tu trabajo de traductor. Y por eso quisiera ahora agradecerle muy al pasar.

Así fue como luego te vi como maestro, pues eras maestro en el Lycée en St. Denis, donde una vez te visité. Te vi de pronto entre otros maestros, cosa que nunca me hubiera imaginado, que eras maestro. Así, te vi transformado, estabas ahí sentado a la mesa almorzando, y fue una de las novedades el hecho de que estuvieras en términos de amistad con los maestros, que fueras un amigo de maestros. Algunos años después diste clases al pie del Buttes-Chaumont, y yo te visité una ventosa tarde de otoño, y te vi parado como persona con niños en el patio de la escuela, y nunca vi a alguien que dimanara tal paciencia y a la vez tal inquietud. Y ahí me di cuenta de que inquietud y paciencia es una de las combinaciones más raras que al menos él, Georges-Arthur Goldschmidt, personifica, tanto en sus traducciones como en los libros propios: inquietud unida con paciencia.

Se muestra por ejemplo en tus traducciones, durante las que, cuando no tienes más ganas, dejas de traducir. Eso muchas veces me ha fastidiado y me ha dado rabia, pensaba en por qué no seguías con la cuestión. Tú me decías que no, que la traducción era para ti un trabajo, eso tenía que ver con inspiración, con ganas, con tener un sueño, y eso era como tu propia escritura, cuando no veías eso delante de ti, el movimiento de la traducción, entonces te detenías.

Así es como sucedió que un texto o un trabajo en prosa mío a menudo quedaba tirado más de un año y medio, dos años (*Interrupción de Goldschmidt: más*). Eso no me resultaba inoportuno, pues muy pronto mi ambición, no solo respecto a mis traducciones al francés, sino en general, no es que realmente se perdió, pero dejé que se hiciera más casual. Solo que esto tenía de vez en cuando la desventaja de que tú, pues traducías de forma esporádica, como las islas Espóradas en el Mediterráneo, que se encuentran muy alejadas las unas de las otras en el espacio, creabas estas islas de forma temporal, creabas islas de textos, y así es como a veces no sabías que la repetición de palabras en alemán debe repetirse en la traducción, porque lo habías olvidado. Solo relato los peligros o los problemas que se tienen por esta forma de traducir. Por otro lado, surgían buenos errores, que muchas veces yo, cuando me hacías trabajar instándome a leer lo que habías escrito, dejaba adrede, pensando que el malentendido era, en comparación con el texto alemán, más fértil que una traducción precisa. Me daba cuenta de que algunos errores pueden ampliar el texto, sin ser errores del tipo que hubiera que decir que constituían una traición al texto original.

Y la gran ventaja de esta forma de trabajo que tú tienes se me ocurre que es la siguiente: los textos adquieren, a pesar de tu trabajo esporádico, una rara homogeneidad, los párrafos y paginas o las secciones adquieren algo bien trabajado, y aunque el párrafo siguiente muestre de vez en cuando una contradicción, esta adquiere en tu traducción casi la misma perfección que tiene el canto rodado. Jamás he visto un traductor que trabajara de forma tan corporal. En ese sentido tú eres un trabajador del cuerpo. Y todas tus oraciones, al menos en la traducción de mis cosas y también, por ejemplo, en la traducción de Stifter –tal vez menos en tus traducciones de Kafka–, están realmente lamidas, amasadas, casi podría decirse que ensalivadas de punta a punta por la dilación, por la inquieta paciencia. En el tren me anoté rápido que el texto está, dicho con una palabra casi anticuada, tal como trabajaban antes los curtidores, abatanado, está estirado a la luz, frotado, lamido, así como, creo yo, se decía antaño de Virgilio, que lamía sus versos como una madre osa. Y esa impresión tengo yo de Georges-Arthur Goldschmidt en casi cada oración, son oraciones lamidas, completamente ensalivadas, que luego se han vuelto porosas, como algunas construcciones de barro de los indígenas. En las oraciones de Georges-Arthur Goldschmidt se percibe un algo de barro, pero solo a modo de rastro, hay ahí rastros muy finos del hombre trabajando con su cuerpo.

Y luego tal vez una comparación: hace un tiempo leí los escritos de Goethe sobre ciencias naturales, donde él intenta traducir al francés –con ayuda– algunos textos propios, y de repente se refrena. La bella, maravillosamente florida, en el mejor sentido florida, lengua alemana de Goethe, él intenta traducirla para una revista francesa, y de repente siente miedo de que en la traducción francesa su alemán se vuelva místico. Él siente, de repente, el miedo a lo místico, y se refrena en la traducción francesa, y recorta en francés su propio, florido texto alemán.

Pero Georges-Arthur Goldschmidt hizo lo contrario, él se atrevió a copiar lo florido –por ejemplo, también en mi–, y es lo contrario a la mística, opino yo ahora. Es lo contrario de lo místico lo que ha salido de sus traducciones francesas de mis textos, y apareció un francés

claro, material, tal vez nuevo, pero que yo como lector conocía de Chrétien de Troyes, también de Michel de Montaigne, en Malherbe, y aún más tarde en forma de matices, lo cual ya alcanza, en Flaubert. Es un francés viejo y a la vez nuevo, a través del cual él –por qué no– ha enriquecido la lengua francesa con ayuda de la traducción.

Escribí, como una vaga nota, que en su francés hay cosas que antes habían sido pasadas por alto. Él les dio contornos como ojos, o les dio la vista misma, por ejemplo con mi texto.

La meticulosidad de los traductores, la participación, la investigación, Georges-Arthur Goldschmidt nunca las propagó, como a veces, me parece a mí, es el caso, también en detrimento de la tarea de traducir. Un buen traductor no hace ningún alarde de su oficio. Calla sus hallazgos, o sus hallazgos ni valen como atracción, son por naturaleza cosas transparentes, una y otra vez, y como cosas transparentes se las percibe solo como propuestas, como suplementos, así como también un libro es una propuesta suplementaria y al mismo tiempo necesaria.

Puede decirse que el jurado de este premio ha distinguido a un lego, a un lego entusiasta, y yo creo que la precisión más bella proviene de los legos entusiastas. Georges-Arthur Goldschmidt es como traductor una existencia marginal, un reforzador de márgenes, lo contrario a las máquinas que a veces se ven en los jardines y que cortan los bordes: él es lo contrario de una bordeadora, él es un macizo y gran marginal y ampliador de márgenes.

Y otra cosa se me ocurrió en el tren hacia aquí, de París hacia Lausana a través del Jura: la historia de Tobías y el ángel, del Antiguo Testamento. Un padre viejo, que se ha vuelto ciego, envió ahí a su hijo de Nínive a otra ciudad, para que cobrara deudas, y teme por la vida de su hijo, que aún es casi un chico. Dios envía a un ángel al viaje, el ángel Rafael, aunque no se sabe que es un ángel. Se aparece como un joven muchacho del pueblo, creo que de nombre Azachias, y la misión sale bien. Tobías hasta consigue una mujer, una mujer judía, como corresponde al Antiguo Testamento. Y regresa junto a su mujer, se lo protege de muchos peligros, y al final al padre, que hace mucho tiempo está ciego, le son curados los ojos con una tintura de pez, de un pez que salta del Éufrates, y el padre vuelve a ver, ve y llora. Y ahí el ángel –o el acompañante– lleva al hijo y al padre a un costado y dice: escuchen y sepan que yo no soy ningún mortal, soy uno del círculo de Dios. Ahí todos se asustan, y él dice: escuchen, no tienen por qué asustarse, ustedes han vivido esto y lo otro, vivirán todavía largo tiempo, pero lo principal, dice él –dos veces repite esto Rafael, el que se ha dado a conocer como ángel–: las leyes de los reyes, a esas no hay que propagarlas, a las leyes reales hay que guardárselas para uno mismo. Pero a las leyes de Dios, a esas revélenlas y propáguelas. Y luego pronuncia su por así decirlo última palabra: eso que vivieron, escribanlo. Escribanlo. Y esta es casi la primera vez –un experto lo sabría mejor– que se pronuncia la exhortación a escribir. Los milagros que vivieron con la ley de Dios, eso escriban, escribanlo y cuéntenselo a otros.

Y a mí se me ocurrió durante el viaje en tren a través del Jura que Georges-Arthur Goldschmidt escribe lo que ha pasado, no solo a ti, sino a ustedes, pero también a él mismo, con sus libros literarios sobre el *Día de juego* y sobre el *Bosque ininterrumpido*. Tú has escrito lo que te paso a ti y a Alemania.

Y con la traducción has seguido lo que el ángel indicó: has traducido lo que te ha ocurrido. Ustedes le han dado su premio no a un así llamado traductor magistral, sino a uno completamente escolar, y creo que eso de por vida, y ¿cómo podría ser de otra manera?

(1994)