

KATE BRIGGS  
ESTE PEQUEÑO  
ARTE

Traducción de  
RUBÉN MARTÍN GIRÁLDEZ



JEKYLL & JILL  
ZARAGOZA 2020

DRAGONÉS | 9

ÑO HACER TRADUCCIONES | 33

ASPIRANTE A ESCRITORA | 101

Y NADA DE LLUVIA TAMPOCO /  
ROLAND BARTHES RIMA CON | 181

TRADUCTORA *AMATEUR* | 215

FABRICANTE DE OBJETOS ACABADOS  
(UNA MESA, POR EJEMPLO) | 245

QUE SE NIEGA A SOLTAR  
SUS TRADUCCIONES HASTA QUE SIENTE  
QUE HA ESCRITO LOS LIBROS ELLA MISMA  
(O LA TRADUCCIÓN Y EL PRINCIPIO  
DE DELICADEZA) | 343

FUENTES | 403

DRAGONÉS

Es la noche de Walpurgis en el sanatorio y Hans Castorp, el protagonista de *La montaña mágica*, da en sentirse acalorado y temerario a consecuencia del ambiente de carnaval. A poca de distancia detrás de él, en la entrada del saloncito, está madame Chauchat. Lleva un deslumbrante vestido de fina y oscura seda.

¿Era negro? Probablemente.

O, a lo sumo, tenía un tornasol marrón dorado.

Con un recatado cuellito, redondo como el del uniforme de una colegiala. Lo justo para dejar su garganta apenas al descubierto. O la clavícula. O, bajo los suaves mechones del pelo, la vértebra algo prominente de la nuca.

Pero al mismo tiempo deja los brazos al aire hasta la altura de los hombros.

Unos brazos delicadísimos y carnosos.

Elegantísima y asombrosamente blanca, por contraste con la negra seda del vestido.

Provocando un efecto tan cegador que obliga a Hans Castorp a cerrar los ojos. Y a murmurar para sí en lo más hondo: «¡Dios mío!».

Había sostenido una teoría en su momento. Pensó al conocerla que —velado como estaba bajo una gasa diáfana— su indescifrable, exorbitante atractivo se debía a la gasa misma. A la «ilusión», según sus palabras. ¡Disparates! La desnudez absoluta, acentuada y cegadora de aquellos brazos era una experiencia tan embriagadora en ese momento, comparada con el anterior, como para dejar a nuestro hombre sin otro recurso que, insistimos, con la cabeza gacha, susurrar inaudiblemente: «¡Dios mío!».

Más tarde, agitado por un bobo percance a raíz de una competición de dibujo a ciegas, se va directo hacia madame Chauchat y le pide resueltamente un lápiz.

Ella se queda ahí de pie, con su gorrito de papel de co-tillón, mirándolo de arriba abajo.

«¿Yo?», le pregunta. «A lo mejor tengo, déjame que mire.»

Al final saca uno de las profundidades de su bolso de cuero: un lapicito plateado, fino y frágil, que apenas sirve para escribir.

«*Voilà*», dirá, sosteniéndolo en alto por un extremo de-lante de él, entre el pulgar y el índice, meneándolo levemen-te de un lado para otro.

Como no se lo da propiamente, como se lo da y a la vez se lo queda, él lo coge, por así decirlo, sin recibirlo: o sea, estira una mano, lista para agarrar el delicado adminículo, pero sin llegar a tocarlo realmente.

«*C'est à visser, tu sais*», le dice. Va a rosca.

Los dos con las cabezas inclinadas sobre el objeto. Ella le enseña el mecanismo. De lo más común: la pequeña pun-ta de duro y probablemente inútil plomo, baja al aflojar la rosca.

Están el uno inclinado hacia el otro. El cuello almidona-do de la camisa le permite a Castorp apoyar la barbilla.

Ella le habla en francés, y él la sigue.

Él le habla en francés sin soltura, buscando las palabras.

Un poco más adelante ella le ordenará, un poco exas-perada y con más frialdad ahora: «*Parlez allemand s'il vous plait!*».

Y en el ejemplar de la novela que he abierto mientras leo y escribo, Hans Castorp responde en inglés. Clavdia Chau-chat le ha pedido, intencionadamente, en francés, que le hable en alemán, y su respuesta para mí está escrita en in-glés. Evidentemente. Es una peculiaridad cotidiana: estoy leyendo *Der Zauberberg* en la traducción al inglés de He-len Lowe-Porter, *The Magic Mountain*, publicada por pri-mera vez en 1927. Una novela situada en las alturas de los Alpes suizos, una de las contribuciones fundamentales a la literatura europea moderna (eso dice la contracubierta de mi edición), y aquí andan todos actuando e interactuando —no siempre, pero la mayoría de las veces— en inglés. Y yo lo asumo. Claro. Acepto voluntariamente esas condiciones. Sin dudarle y totalmente conforme, de hecho. Porque sa-biendo francés pero no alemán —miro mis estanterías: tampoco italiano, ni noruego, ni japonés, ni español, ni da-nés ni coreano (y así sucesivamente)—, sé que la literatura a mí me llega así:

Un joven modesto llamado Hans Castorp va de su ciu-dad natal, Hamburgo, a Davos-Dorf. Cuando el tren se de-tiene en la pequeña estación de montaña se queda sorpren-dido al oír la voz familiar de su primo Joachim: «¡Baja de una vez! ¡No seas tímido!».

Roland Barthes habla ante el micrófono el 7 de enero de 1977. Es el día de la lección inaugural, que señala su nombramiento para la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France. Hacia el final de su alocución hablará de *La montaña mágica* de Thomas Mann, y de la extraña edad de su propio cuerpo. De cómo se dio cuenta, tras releer la novela el otro día, de que la tuberculosis que padeció de joven no puede ser la versión tratable de la actualidad. De cómo sería, si vamos al detalle, la enfermedad de la novela, que está ambientada en 1907. Barthes hablará del redescubrimiento de la novela de Mann el otro día (a fin de preparar el curso sobre cómo vivir juntos al que dará comienzo la semana siguiente), y de cómo se da cuenta, de golpe, con una especie de estupefacción —la clase de perplejidad y pasmo, dice, que solo lo obvio puede producirnos— que eso convierte su cuerpo en cuerpo histórico. En cierto sentido, contemporáneo al de Hans Castorp. La edad del libro mucho mayor que la suya propia aquel día de enero, que era de sesenta y un años. ¿Qué hacer? Esta es la pregunta que la conferencia acaba planteando. ¿Qué hacer dentro de este cuerpo viejo y atemporal; ahora, en este nuevo marco, en este nuevo escenario público, en lo que denominaríamos la nueva hospitalidad del Collège de France? Olvidar, esa es la respuesta que propone. Olvidar y dejarse llevar por la fuerza del olvido, que es la fuerza abocada al futuro de todo bicho viviente: olvidar el pasado, olvidar la edad, y tirar adelante. O lo que es lo mismo: empezar otra vez. Nacer otra vez, incluso. «*I must make myself younger than I am*», dirá en la traducción que hace Richard Howard de la conferencia [«hacerme más joven de lo que soy», en la traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán]. «Debo arro-

jarme en la ilusión de que soy contemporáneo de los jóvenes cuerpos presentes.» Y así, justo aquí, ante esos cuerpos jóvenes y en presencia de ellos, empezar «una nueva vida» con nuevas preocupaciones, nuevas urgencias, nuevos deseos. Ya había dicho antes: «Creo sinceramente que en el origen de una enseñanza como esta tenemos que permitirnos colocar siempre una fantasía, que puede variar de un año para otro».

Durante mucho tiempo, la lección inaugural fue la única parte disponible para la lectura de las enseñanzas de Barthes en el Collège de France: se publicó primero en francés como *Leçon* en 1978, y la traducción al inglés de Richard Howard se incluyó después en *A Barthes Reader* de Susan Sontag, que apareció en 1982. [En México aparece también en 1982 por primera vez en traducción de Oscar Terán añadida a la reedición de «El placer del texto» (a cargo de Nicolás Rosa) en Siglo XXI.] Las notas al seminario que comenzó a redactar una semana más tarde —es decir, el 12 de enero de 1977— no se publicarían en francés hasta 2003, y en la traducción inglesa una década más tarde. [En español, *Lo neutro: notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*, traducción de Patricia Willson, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.] Esos retrasos a la hora de publicar y traducir que producen nuevas lecturas: cuerpos como el mío, si bien aún por nacer en el momento de las conferencias, escuchando ahora el sonido de los archivos de audio, leyendo notas, haciéndolas hablar y serme habladas —haciéndomelas contemporáneas— por mi momento actual. «¿Quiénes son mis contemporáneos?», preguntaba Barthes en una conferencia celebrada unos meses después: «¿Con quién vivo?» De poco nos sirve el calendario, que nos indica solo el avance del tiempo cronológico. De la misma manera que agrupa obras producidas en el mismo intervalo de años, como si compartir un contexto histórico fuera la condición o la garantía de una relación, separa relaciones más espaciadas en cuanto a fechas. Mi ejemplar de *The Magic Mountain* está abierto junto a la traducción de Howard de la conferencia inaugural, la que se celebró delante de un auditorio atestado; todos aquellos cuerpos jóvenes

—hoy serán viejos— apretujados en sus asientos, en los pasillos, fuera en los corredores. «Debería comenzar comentando las razones que han llevado al Collège de France a acoger a un individuo de dudosa naturaleza», así abre su alocución Barthes. Aunque esto no puede ser *realmente* lo que dijo.

¿Entonces qué? ¿Qué dijo *realmente*? O, por plantear la pregunta de otra manera: ¿En qué me piden los traductores que les siga el juego? No en que el discurso de Barthes o la prosa de Mann *debieron* de aparecer en inglés: la idea de que eso es completamente normal. Sé, en cierto modo, que no es así. Sé que Mann escribió en alemán. Sé —de verdad que lo sé— que Barthes escribió y pronunció su lección en francés, en París, en el Collège de France (durante la conferencia hablará incluso de lo que supone hablar en francés). Lo sé en el sentido de que, si me preguntasen, seguramente respondería: *Sí, sí, claro, soy consciente*. Tampoco es que esté pensando, cuando leo la conferencia de Barthes en inglés, que todo eso es exactamente como debió de ser. Es más bien que en lo relativo a traducir y leer traducciones la cuestión de qué es completamente normal o de verdad plausible, de qué se dijo o escribió *realmente*, queda suspendida ligeramente. El traductor me pide que acceda a dicha suspensión. A que suspenda, o a que suspenda aún más, mi incredulidad. Eso no puede ser lo que dijo (Barthes habló en francés; afirmaba que apenas hablaba inglés); sin embargo, vamos a seguir el juego. En este sentido, hay algo en el proyecto del traductor que parte del principio especulativo y, diría, del novelístico, independientemente del género que esté escribiendo. El traductor nos pide que le sigamos el juego al inglés del saludo de Joachim, al inglés de la conferencia de Barthes, más o menos —¿o exactamente igual?— del mismo modo que el novelista nos pide que nos creamos el lago que se ve desde la estación; ver, las aguas grises, cómo los abetos de las orillas son frondosos y luego están pelados, más que interrogarnos sobre ellos.

Aquí tenemos una novela con una montaña en la cubierta. Una novela situada en las alturas de los Alpes suizos, una de las contribuciones fundamentales a la literatura europea moderna. Abro por el primer capítulo, el pequeño párrafo inicial: «Un modesto joven se dirigía en pleno verano desde Hamburgo, su ciudad natal, a Davos Platz, en el cantón de los Grisones. Iba allí a hacer una visita de tres semanas».<sup>1</sup> Y la magia de esto es que me quedé atrapada —para empezar, inesperadamente atrapada, y luego rapidísimamente atrapada y durante bastante tiempo— con este viaje, la empinada y escarpada pendiente interminable. Lo que significa que en algún momento yo ya había dicho: Sí. Vale. Acepto. Mírame: te sigo el juego, te lo sigo.

<sup>1</sup>. Aquí tomamos la traducción de Isabel García Adánez para Edhasa en 2005. Para las citas donde la autora no aborde explícitamente la divergencia entre los originales y su versión inglesa, esperaremos a aportar la consiguiente referencia bibliográfica de los textos en español en las notas al final de este volumen. Cuando no, entre corchetes. [*N. del T.*]