

Fronteras y abismos

Carlos Fortea

Universidad de Salamanca

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2008.i03.08>

Resumen: El artículo trata el tema de la identidad conflictiva de los escritores austriacos, abordado desde la perspectiva de la traducción, haciendo un breve recorrido histórico y tratando en detalle el caso de Josef Winkler.

Palabras clave: Literatura austriaca; traducción; identidad; Winkler, Josef.

Abstract: This article deals with the conflictive identity of Austrian writers from the point of view of Translation Studies. It offers a brief historical overview of the topic and addresses the case of Josef Winkler in detail.

Key Words: Austrian Literature; Translation, Identity; Winkler, Josef.

Hace unos años, la Universidad de Salamanca recibió la visita de la escritora austriaca Elizabeth Reichart¹. Reichart saludó, e inició su ponencia con una declaración de principios: no pensaba, dijo, dedicar una sola palabra al consabido tema de la identidad austriaca. Acto seguido, dedicó hora y media a explicar, con gran vehemencia y apasionamiento, por qué no lo iba a hacer.

La anécdota ilustra de manera elocuente la relación conflictiva e irresuelta que los escritores austriacos tienen con lo que llaman

¹ Escritora nacida en 1953, Reichart se ha dedicado en sus obras a la pervivencia del pasado nazi y los tortuosos caminos que la memoria austríaca transita para evitarlo. La visita a Salamanca tuvo lugar en la primavera del año 2001.

su identidad, identidad que de hecho los incomoda más allá de toda medida razonable, y que el que suscribe nunca ha sabido si no ha terminado por convertirse, a su vez, en seña de identidad, si es lícito el juego de palabras.

Las causas inmediatas son bien conocidas: la herencia de un imperio multicultural, con un gran número no sólo de lenguas en general, sino de relevantes lenguas de cultura, entre las que predomina una en particular, el alemán. Esa lengua tiene la particularidad de haber sido también la de otro imperio, el alemán, y desde 1918 es, ante el mundo, la lengua del país que lo sucedió, lo que en Austria termina por producir una sensación sucursalista y provinciana no por falsa menos imperativa, inducida probablemente por la no menos dolorosa pérdida de otra condición, política esta vez: la de gran potencia.

Es de suponer que, para los escritores, esto tiene además repercusiones propias: en un mundo cada vez más globalizado, ellos representan una cultura que parece haberse vuelto minoritaria, y cuya industria editorial está en gran medida en otro país.

De ahí a empezar a hacerse preguntas molestas sólo hay un paso. Preguntas que probablemente deberán contestar en primer término especialistas de ámbitos alejados de aquellos en los que nos movemos, preguntas más bien para un sociólogo que para un germanista.

Sea como fuere, no sólo no pretendemos darles respuesta, sino que nuestra aproximación a ellas ni siquiera pretende buscarla, desde el momento en que no se produce desde la perspectiva de un germanista, sino desde la de un traductor. Porque el problema de las identidades múltiples depara a los traductores no pocas dificultades prácticas, a veces de difícil aprehensión, a veces evidentes, pero siempre complejas de resolver.

Cuando las identidades se tematizan, las fronteras se convierten en abismos. Austria posee en esto una gran tradición literaria: desde Kafka hasta Roth, desde Handke hasta Menasse, desde Faschinger hasta Winkler, la presencia del otro dentro de la propia casa ha tenido un carácter problemático, lo que no quiere decir que ese carácter no haya sido también extraordinariamente productivo. La alteridad y la diferencia producen Literatura como forma de comunicación, como forma de expresión que fluctúa entre la indagación de la propia diferencia, la actitud reivindicativa de la identidad cultural originaria y, a veces, por qué no, la explotación del propio exotismo como forma de acceder al beneplácito de la mayoría.

Cada uno de estos discursos maneja de forma distinta sus herramientas, y es ahí donde la traducción entra en juego de forma conflictiva. Porque se dirige -y estamos hablando aquí del caso austríaco, de la discusión acerca de la identidad- a un tercero en discordia. La disputa interna es interna. Se vive desde aquellos que la viven. El traductor, en cambio, la redirige a un observador externo que no puede entenderla de igual modo.

Es más, ese observador recibe a través suyo una realidad traducida, en todo el amplísimo sentido de esta palabra, que es más que lingüístico. Las consecuencias pueden ser importantes. De hecho, es una realidad que no deja de llamar la atención que lo que para los austriacos es una identidad problemática pueda llegar a ser una identidad deseable cuando se contempla desde fuera. Específicamente desde España, citaremos dos ejemplos: en 1990, el número 25 de la revista *Ajoblanco* presenta un artículo sobre Thomas Bernhard con una entradilla en la que habla de "la necesaria reconstrucción del Imperio Austro-Húngaro"². En una entrevista concedida a *El País* el 25 de agosto de 2002, Antonio Muñoz Molina habla de los nacionalismos y propugna "la idea

² *Ajoblanco*, nº 25, junio de 1990, pág. 3.

centroeuropa, austrohúngara, la de Joseph Roth o la de Stefan Zweig. La gran idea de Europa”³.

Quien suscribe no está nada seguro de que la idea austrohúngara se basara en su día en los postulados positivos que tales desiderátums parecen evocar. Cree más bien que era hija de la Historia entendida en un sentido feudal, y que no tenía mucho futuro, y que eso es lo que piensan los autores austríacos. Es más, es plausible decir que ese territorio centroeuropeo ideal que Claudio Magris definía como mítico hace ya muchos años⁴ jamás existió. En palabras de Michael Rutschky, perfectamente aplicables al ámbito aunque hayan sido escritas desde Alemania, Centroeuropa es un territorio tan fantástico como la Tierra Media de Tolkien⁵.

Nos encontramos pues, y el traductor tiene que estar alerta, ante la posibilidad de que lo que fue escrito como conflictivo sea recibido como deseable, lo que a su vez supone una clara desviación de la intención original y del efecto buscado. Si el traductor tiene que buscar -es una de las máximas de su oficio- el efecto equivalente entre su público, es obvio que algo está saliendo mal.

Pondremos algunos ejemplos: cuando, en la escena 25 del acto V de la obra de Karl Kraus *Los últimos días de la Humanidad*⁶, un grupo de individuos discute agitadamente en un café del Ring, encontramos que todos tienen apellidos de resonancia animal:

³ Muñoz Molina, Antonio: "Muchos no quieren correr el menor peligro de dejar de ser progres". Entrevista con Arcadi Espada, *El País*, 25 de agosto de 2002.

⁴ En la no menos mítica *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963). Hay versión española, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, traducción de Guillermo Fernández, México (UNAM), 1998.

⁵ Cit. en: García, Olga: *La "Mitteleuropa" de Claudio Magris y su recepción en el ámbito alemán y español*. En: Maldonado Alemán, (ed.): *Austria, España y Europa: Identidades y diversidades*. Sevilla (Universidad de Sevilla), 2006, pág. 276.

⁶ Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit*. München (Kösel), 1957, pág. 606.

Hamster, Nashorn, Schakal, Löw, Hirsch y Wolf. Sin duda el traductor puede optar, por difícil que sea, por buscar equivalentes, y llamarlos, por ejemplo, Hamster, Rinóceros, Schakál -cambiando de sitio el acento para que el lector comprenda-, Leo, Cerval y Lóbun. Sin duda sonará raro, pero al menos habrá conservado el juego.

Ahora bien: ¿cómo transmitirá, además de la animalidad de los personajes, el hecho, evidente para cualquier lector germano con tan sólo escuchar los apellidos, de que Löw, Hirsch y Wolf son judíos? ¿Cómo le hará llegar al lector español el antisemitismo expreso en el hecho de que esos "animales" que pueblan el café son de raza hebrea?

Y sin embargo, es algo esencial si no queremos creernos el mito del paraíso multirracial. Es ya -y aún estamos en el primer tercio del siglo XX- la identidad cuestionada.

Pero, por supuesto, el punto de rotura de esa identidad está en 1918. Los autores criados en la monarquía multirracial la contemplan de pronto desde fuera, para descubrir que su único punto de unión eran las instituciones. El *dramatis personae* de la obra 3 de Noviembre de 1918, de Franz Theodor Csokor, estrenada en 1937, dice: "Todos los personajes hablan el llamado alemán militar imperial y real, teñido por la singular pertenencia nacional de cada uno"⁷.

Esta obra no ha sido traducida hasta la fecha, pero si lo fuera el problema mayor no sería, es preciso hacer en esto especial hincapié, reproducir ese alemán teñido del que habla el autor, o incluso inventar ese alemán castrense, sino transmitir el mundo de referencias no del que ese alemán *informa*, sino que ese alemán *evoca*. Esa evocación es la esencia de todo, y es,

⁷ Csokor, Theodor von: *3. November 1918*. Wien und Hamburg (Paul Zsolnay Verlag). Sin indicación de fecha.

precisamente, lo que se pierde en la traducción, y por lo tanto lo que conduce a error.

La preocupación del traductor es la pérdida, y donde reside es precisamente en estos matices inaprehensibles. Mucho debe haberse perdido si después de leer *La marcha de Radetzky* hay alguien que piensa en el imperio austrohúngaro como un constructo político digno de añoranza. En ese libro maravilloso se pueden leer párrafos tan impactantes como éste:

"El comisario del distrito decidió visitar a su hijo en su lejana guarnición (...). Tenía formado su propio criterio de la frontera oriental del reino (...). Osos y lobos, así como otras criaturas mucho más peligrosas, como chinches y pulgas, aguardaban allí a los austríacos civilizados (...)."⁸

¿Podemos hacer comprender al lector medio, sin recurrir a farragosas notas a pie de página, que todos aquellos territorios y etnias, que también fueron Austria, nunca fueron sentidos como tal por lo que hoy llamamos austríacos? En el mismo libro de Joseph Roth hay otra frase esclarecedora: "Era un austríaco, servidor y funcionario de los Habsburgo, y su patria era el palacio imperial de Viena"⁹.

El mundo de los Habsburgo no es un lugar, sino un concepto. Es un conjunto de evocaciones, y hemos de entender que este mundo de evocaciones, tan próximo a Claudio Magris por razones de proximidad cultural y vocacional, es un mundo lejano para el lector hispanoparlante. Es, en todo el sentido de la palabra, un mundo *exótico*. Lo es en la acepción que indica la extranjería, y lo es en la acepción que indica la extravagancia, y que normalmente, en nuestro idioma, se connota de forma positiva. Para el hablante medio, exótico evoca *atractivo*.

⁸ Roth, Joseph: *Radetzkymarsch*. Köln (Kiepenheuer & Witsch), 1989, págs. 148-149. La traducción es mía.

⁹ *Ibidem*, pág. 122.

A estas alturas, ya podemos apreciar la aparición de vericuetos inesperados, porque las presuposiciones de las que partimos no encajan con los textos que después recibimos.

Y sin embargo, el relato mítico se mantiene. Lo que pasa es que la absoluta confusión en la que los escritores austriacos caen con el final, no del mito, sino de la realidad habsbúrguica, se plasma desde entonces en una serie de manifestaciones desorientadas difíciles de interpretar si no es a la luz de lo que antecede. Hay una frase increíble en la novela de Ödön von Horváth *Der ewige Spiesser*, de 1930, una frase antológica que resume el universo de desorientación en el que nos movemos: dos personajes, uno alemán y el otro austriaco, acuden a un prostíbulo de Marsella, frecuentado por gentes de todas las nacionalidades, y la Madame les saluda en inglés al recibirlos. Enseguida el austriaco le interrumpe y le dice que, cita, "él no era americano, y su amigo tampoco era americano, sino todo lo contrario"¹⁰.

Los austriacos empiezan a definirse por lo que no son, y van a pasar una buena serie de años haciéndolo. Y se vuelven obsesivamente viajeros. Y se interesan más por el extranjero -vale decir que por la extranjería- que por su propio entorno. La generación de entreguerras había sido viajera por obligación, había sido una generación fugitiva, pero las de posguerra inauguran otra forma de fuga. Los personajes de *Der Fall Franza*, de Ingeborg Bachmann¹¹, se marchan a Egipto, la protagonista de *Das Verschwinden der Schattens in der Sonne*, de Barbara Frischmuth¹², es una estudiante en Turquía, Wilhelm Muster y Erich

¹⁰ Horváth, Ödön von: *Der ewige Spiesser*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 1995, pág. 202. La traducción es mía.

¹¹ Bachmann, Ingeborg: *Der Fall Franza*. München (dtv), 1979.

¹² Frischmuth, Barbara: *Das Verschwinden der Schattens in der Sonne*. München (dtv), 1980.

Hackl se marchan a España, y luego las temáticas españolas son casi más frecuentes que las austriacas en sus novelas, o novelas documentales, en el caso de Hackl¹³.

En el 2008 se ha publicado en castellano la traducción de *Selige Zeiten, brüchige Welt*¹⁴, original de Robert Menasse. Los personajes de Menasse, autor por otra parte de un ensayo que ostenta el explícito título *Das Land ohne Eigenschaften*¹⁵, son, cómo no, gente atormentada por la identidad, y cabe preguntarse hasta qué punto la historia de esos personajes de origen judío, emigrados a Brasil durante la dictadura nazi y cuyos hijos crecen en la Austria democrática y no saben muy bien quiénes son, va a ser entendida por el lector español como lo que en realidad es, como un debate sobre la identidad confusa, y no como el relato de unos personajes *personalmente* atormentados.

Esta es la aporía, el problema racionalmente inviable, del traductor. Educado en dos culturas, entrenado a interpretarlas, armado con una serie de datos de contexto, siente constantemente que lo que lee en el original es más de lo que escribe en su versión. Tendemos a pensar en esta aporía como un problema técnico, cuando no lo es en absoluto. Se puede explicar en dos, diez o quince palabras lo que es una *Melange* de modo que el lector sepa qué está bebiendo un personaje, pero

¹³ Erich Hackl (Steyr, 1954) es un caso especial en este contexto, en el que las razones de interés político pesan probablemente tanto como la atracción por el otro. Tanto en *Auroras Anlass* (1987), como en *Sara und Simon* (1995), *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick* (1999) o *Die Hochzeit von Auschwitz* (2002), el tema predomina con claridad sobre la nacionalidad de los protagonistas. Ello no obstante, es justificado preguntarse por la interacción entre una variable y otra.

¹⁴ Menasse, Robert: *Selige Zeiten, brüchige Welt*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 1991.

¹⁵ Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Wien (Sonderzahl), 1992.

no se le puede hacer llegar el contenido cultural, casi épico, que la *Melange* representa en el entorno austríaco¹⁶.

Es más, puede que si el traductor lo intenta se esté equivocando, porque tampoco él es inmune a la mitología. Desde el trasfondo de su formación, cuando lee una serie de cosas estas se le rodean automáticamente de nombres de autores: Schnitzler, Zweig, Roth. Ve mundos. Y a veces se pregunta: ¿siguen viendo esos mundos los austriacos de hoy, o han quedado en gran parte por el camino del siglo convulso que terminó hace menos de una década?

En otras palabras: el traductor se expone al riesgo de lo que en el lenguaje coloquial se llamaría pasarse de frenada. Sin duda hay unas constantes, unas constantes que son las que producen todo este debate y las que mantienen vivo el problema. Pero la traducción siempre es una cuestión de equilibrio. En el esfuerzo por dar al retrato una tonalidad, se puede ir la mano y terminar dándole un color; se puede ir el pincel y terminar empleando la brocha.

Porque el verdadero problema no ha sido la desaparición de lo claro, sino su sustitución por lo indefinible. Horst Turk, uno de los principales integrantes del Göttinger Gruppe für Übersetzungsforschung, decía acertadamente hace ya muchos años que hasta 1918 Austria se definía por una sobreabundancia de posibilidades de definición¹⁷; eso ha dejado paso a un ambiente asfixiante en el que las posibilidades se buscan en

¹⁶ Fortea, Carlos: "La traducción de Austria". En: *Universo de palabras*. Actas del I Simposio de la Traducción/Interpretación del/al Alemán. Salamanca (Universidad de Salamanca), 1999.

¹⁷ Turk, Horst: *Selbst- und Fremdbilder in der deutschen Literaturen*. En: Frank, Armin Paul: *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen*. Berlín (Erich Schmidt), 1992. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 8, Teile 1-2, pág. 76. La traducción es mía.

negativo: lo que no se es, lo que se era, en el mejor de los casos incluso lo que no se quiere ser.

Posiblemente es esta actitud de confusión la que está en la raíz de Thomas Bernhard y la *Antiheimatliteratur*. Así se ve incluso desde lugares y desde culturas muy alejadas de la austríaca. La escritora cubana Reina María Rodríguez escribe: "Thomas Bernhard ha sido un modelo para escritores que han perdido un Imperio. Autores que no pretendieron retomar el centro transitado por epígonos [...] sino que se hallaron, ante un vaciado de utopías [...], succionando como eucaliptos el fondo áspero de cuanto rastrojo quedara por los alrededores"¹⁸.

En una época más reciente, llama poderosamente la atención que un autor tan relevante como Joseph Winkler haya fusionado en su persona las dos actitudes y, empezando por obras asfixiantes de encierro y sacristía, como decía el clásico español, haya dado paso en su obra a la misma salida que sus predecesores de la generación anterior: el viaje. *Natura Morta*¹⁹ transcurre en Roma; su última novela publicada hasta la fecha²⁰, en la India y Japón; después de ser publicada esta novela, su traductor al español, Miguel Sáenz, especulaba en la Universidad de Salamanca²¹ sobre la posibilidad de que el viaje de Winkler a España fuera también un viaje en busca de nuevos materiales, de nuevas visiones de la muerte, sí, pero siempre enfocadas desde la extranjería.

Sin embargo, no creemos que los autores viajen en busca de materiales. La palabra mágica vuelve a ser fuga. El espejo se

¹⁸ Rodríguez, Reina María: *La generación que se alejó del centro*. Babelia, nº 861, 24 de mayo de 2008, pág. 8.

¹⁹ Winkler, Joseph: *Natura morta*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 2001.

²⁰ Winkler, Joseph: *Roppongi. Requiem für einen Vater*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 2008.

²¹ *Encuentro con Joseph Winkler*. Conferencia pronunciada en la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca, 22 de mayo de 2008.

busca en el exterior, se trata de encontrar la imagen perdida fuera de uno mismo, en el otro.

Lo cual es una búsqueda complicada. Una vez más, hablamos desde la traducción, porque esta es la forma y la perspectiva desde la que abordamos esta materia en este concreto momento. La relación que el traductor entabla con el autor desde las páginas del texto que comparten alcanza un grado de intimidad difícilmente comparable con el de un lector normal. La imaginaria mesa del traductor se convierte en mesa de disección, en la que es preciso llevar a cabo un trabajo forense, pero sobre un cuerpo en absoluto muerto sino, precisamente, vivo y en proceso de cambio. No examinamos un cadáver, sino una crisálida durante el trance mismo de su metamorfosis.

En el curso de esa operación, el funcionamiento de la maquinaria del texto queda al descubierto, y con él una parte al menos de las intenciones más reservadas del autor. El andamiaje que el público no debe ver desde el patio de butacas -o, para emplear el símil que Cervantes dedicaba a la traducción, el revés y la trama del tapiz²²-, se nos muestra, a quienes hemos de repetir la representación, en una desnudez superlativa. Y nos sume en la duda.

En el segundo cuatrimestre del curso 2007-2008, el abajo firmante dirigió en Salamanca un seminario en el que se tradujeron algunos fragmentos de *Natura Morta*, concretamente las primeras páginas, en las que se muestra con bastante detalle un mercado romano, real e identificable²³.

²² “el traducir de una lengua en otra es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz” *Don Quijote*, Ed. del IV Centenario. Madrid (Alfaguara), 2005, pág. 29.

²³ Winkler, op. cit., págs. 9-19.

Conforme a las normas de la profesión, el primer esfuerzo fue definir el tono del original. De la lectura de esas páginas se desprendió que el tono era sombrío, intencionadamente morboso, hiperrealista y en alguna medida crítico, y a esa interpretación se ajustó el enfoque del grupo a la hora de empezar a traducir.

El proceso mismo de la traducción -el verdadero centro de la labor, muy superior en importancia cualitativa al producto- llevó, por una parte, a corregir el enfoque inicial y, por otra, a plantear serias dudas. Se observó que había una superabundancia de repeticiones, empleadas como técnica y siempre encaminadas a producir uniforme rechazo en el lector: si en una página el color rojo aparecía mil veces repetido para, acto seguido, aparecer de mil maneras vinculado a la sangre, en otras era el adjetivo "vivo" el que se unía indefectiblemente a la muerte inmediata del adjetivado, en este caso una variedad de animales.

En segundo lugar, se detectó una presencia de elementos racistas en el texto: los clientes del mercado siempre eran negros, indios, gitanos, rumanos. Se podrá alegar que en efecto el mercado en cuestión es visitado por esos elementos humanos. Cierto, pero la selección de los materiales a resaltar corresponde siempre al escritor, el escritor *elige* enfatizar o no el color de la piel, el origen racial, como signo calificativo.

En tercer lugar, se apreció que alguna de las atribuciones que se hacían eran marcadamente tópicas, en el mismo sentido valorativo que todo lo anteriormente mencionado. Más aún, se advirtió que en una narración que comenzaba con pretensiones de fotográfica había, a partir de un cierto momento, intervenciones de autor omnisciente, y citamos: "Un joven pescatero calvo, que sólo iba al puesto del pescado cuando no estaba en una cárcel romana"²⁴, o "El gordo vendedor de

²⁴ Winkler, op.cit, pág. 18.

pescado que soñaba con travestidos"²⁵. Esas intervenciones no encajaban en la pretendida distancia del que mira, pero sí en la realidad valorativa del que juzga.

Las constataciones que anteceden hicieron rectificar los iniciales puntos de partida. Donde se había visto un tono sombrío, se empezó a pensar que más probablemente lo que había era un notable efectismo. Donde se había visto hiperrealismo, en el sentido en el que esta expresión se aplica, por ejemplo, a las pinturas de un Antonio López, se determinó que en realidad había un realismo sesgado, más bien el realismo nada inocente de un Valdés Leal o un Gutiérrez Solana. Donde se había visto una posible crítica social, hubo que preguntarse por la posibilidad de una mirada condenatoria, de una paradójica moral cristiana, paradójica en tanto que emanada de quien tanto abominaba de ella.

A partir de este momento, la traducción se hizo más cautelosa. Cuando el traductor cree haber detectado el tono, se lanza a reproducirlo en todos aquellos lugares en que lo cree posible, e incluso a operaciones de compensación, que hacen que cuando en una página se ha perdido un énfasis o un matiz se recupere en otra, sin alterar el texto original, pero sí subrayando, recalcando. Una vez encendidas las luces amarillas de la percepción, está obligado a tener cuidado. En el caso citado, se corría el riesgo de llegar a ser más papistas que Winkler.

Por si el lector se preguntara qué relación tienen las tribulaciones del traductor con la percepción del lector, hay que decir que la tienen, y mucha: cuando el traductor ya no aborda el texto con naturalidad, sino con prevención, se rompe la empatía. El traductor se vuelve desconfiado, y de repente el texto entero queda puesto en tela de juicio.

²⁵ *Ibidem*, pág. 18.

En el caso de Winkler, la ruptura de la empatía llevó a la sospecha de que lo que parecía cuidadosa descripción del sentimiento pudiera ser tramoya para la galería. Artificio.

La traducción del artificio resulta mucho más difícil que la del texto que el traductor vive como sincero y natural. No es ya que haya que esforzarse porque el público no vea las bambalinas que sostienen lo que se le muestra, sino que, además, hay que lograr que no se note que el traductor sí las ha visto. De pronto se hace preciso suavizar las repeticiones, porque ya no se viven como estilísticas -en cuyo caso habría que respetarlas-, sino como efectistas, y si no se controlan el efectismo se hace perceptible, y pierde aquello que persigue: la eficacia inmediata.

Mucho más importante que esto es el descubrimiento, si es que esta vez estamos acertados, de que nos habíamos engañado respecto a la intención primordial del texto: habíamos pensado que el autor salía al encuentro del otro, y lo que encontramos es una mirada completamente externa, una mirada de entomólogo o cazamariposas. Winkler no se implica en lo que ve, lo ve con un interés casi científico. El principal presupuesto de toda aventura intercultural, el reconocimiento del otro, no se produce en lo más mínimo. El espejo es un espejo ciego.

Desde la perspectiva del traductor que suscribe estas líneas, un traductor que ha tenido mucho que ver con la literatura austriaca, desde Joseph Roth a Thomas Bernhard, desde Stefan Zweig a Elfriede Jelinek, desde Lilian Faschinger a Robert Menasse, la impresión de los últimos años es que los escritores austriacos se refugian crecientemente en el estilo, en la forma, en el juego verbal; en las palabras, más que en la palabra. Es verdad que a veces son prodigiosos en eso, pero su mundo se encierra cada vez más. Su poderosa forma de llamar la atención está mucho más relacionada con lo provocativo de los contenidos que

con la originalidad de los mismos, con una exacerbación de algunos temas que no son nuevos.

Desde esa perspectiva de traductor, reconocida ya como parcial, pero que es también diferente de la del estudioso porque es mucho más dérmica -que no epidérmica- que intelectual, hay autores que representan una excepción a esta regla, por razones que interesa comentar: Uno de ellos sería Wilhelm Muster. Autor de solamente cuatro novelas y otros tantos volúmenes de relatos, muy destacado en su momento por la crítica, agraciado con premios, su condición de autor minoritario nunca le deparó el favor del público, y sin él, el olvido siempre acecha.

Pero no viene aquí a colación por un banal intento de rescate, sino porque, en el contexto de lo que venimos diciendo, constituye un singular ejemplo de preocupación por la interculturalidad y de asunción de la misma en su obra. Trazaremos tan sólo cuatro pinceladas acerca de él: nacido en 1916 en Graz, pero hijo de un oficial austrohúngaro de aduanas, el entorno próximo de su infancia es Marburg, que cuando él todavía es un niño pasará a ser Maribor, Eslovenia, sin dejar por eso de mantener, como no podría ser de otra manera, una fuerte impronta imperial.

En ese ambiente se forma su personalidad, que se completa cuando, en los años 50, viaja a España para ser, primero, lector de la Complutense y, luego, escritor libre residente en una Ibiza todavía lejos del turismo de masas y la cultura posmoderna.

No es azar que su primera novela, *Silbermeister*²⁶, de 1960 -y anticipamos ya que el resto de la obra vendría en los ochenta y primeros noventa, y por eso lo incluimos entre los autores que mencionamos-, no es azar, decimos, que esa primera novela trate

²⁶ Publicada originalmente con el pseudónimo Ulrich Hassler y el título *Aller Nächte Tag* (Stuttgart, Verlag Henry Goyerts), reeditada en 1983 con el título definitivo de *Silbermeister* (Frankfurt am Main/Wien, Ullstein Verlag).

acerca de un hombre dividido, de un niño nacido en la Eslovenia austrohúngara que termina siendo piloto alemán en la II Guerra Mundial. Todo el texto trata de un hombre que no sabe del todo bien si se llama Friedrich o Mirko, como era su apodo de la infancia. Todo el texto gira en torno a la identidad.

Sus obras posteriores acentúan el tema. Sus personajes se mueven en medios culturalmente ajenos, tienen dificultades enormes para acceder a ellos y terminan por no saber quiénes son ellos mismos. Es decir, el tema de la identidad se aborda frontalmente, con consecuencia explícita, no se huye al extranjero porque no se encuentra acomodo en casa, sino que se confronta de manera explícita la identidad ajena con la falta de identidad propia. Con una respuesta demoledora, por cierto, porque todos los personajes de Muster terminan huyendo hacia la muerte.

En nuestra modesta opinión, en esta actitud ante la literatura influyó mucho, precisamente, una condición personal del autor, que es la de traductor. Muster se hizo traductor en España, a él se debe la primera traducción al alemán de los Poemas de Quevedo²⁷ y otra serie de obras que alcanza la treintena de títulos.

Eso hace mucho más profunda su mirada hacia el otro. Entrenado en el conocimiento de la cultura ajena, su mirada escapa a todo exotismo para contraponer constantemente su propia experiencia con la adquirida, para observar, si se permite la paráfrasis, a aquellos hombres con atributos entre los que sus protagonistas se sienten perdidos.

Pero además, se trata de personas entre las que la verdadera comunicación nunca es realmente posible. Están demasiado lejos,

²⁷ Quevedo, Francisco de: *Gedichte*. Spanisch und Deutsch, Übertragung und Nachwort von Wilhelm Muster. Stuttgart (Cotta), 1982. El volumen recibió el Premio Nacional de Traducción de la República de Austria correspondiente a ese año.

metafísicamente lejos, como ilustra con un juego lingüístico el título de uno de sus relatos, *Vierzehn Tage. Quince días*²⁸, un relato en el que un austriaco que espera la muerte en Mallorca acaba como dice el texto, internándose en ese decimoquinto día que no existe en su propia lengua, en esa extranjería que es la muerte, y que suprime el problema de la identidad. Los muertos no tienen nacionalidad, dice el texto²⁹.

En ese contexto de incomunicación, hay una figura en sus novelas que se hace recurrente, y es la del traductor mentiroso. El mediador que aparece en sus novelas, en forma del intérprete que sirve a Ulises -en una novela titulada por cierto *Don Odysseus*³⁰- o a un coronel austrohúngaro extraviado en una inexistente colonia africana³¹, es un mediador embustero, que conduce al error a quienes de su figura dividida dependen.

Muster comprendía bien, por experiencia, que no puede ser de otro modo. La cercanía a lo lejano en la que vive el traductor le hace ver con terrible claridad cómo en sus manos se desvirtúa el material primigenio. Su voluntad es repetir lo escuchado, pero al hablar percibe que lo que está diciendo es pálida sombra de lo que oyó, o más aún, mucho más importante, de lo que pensó oír, de lo que llegó hasta los oídos de su alma.

De lo dicho hasta ahora se podrá inferir hasta qué punto es cierto esto último. La percepción que un traductor tiene de una literatura es la de quien establece, ya lo hemos dicho antes, una relación no mejor ni peor, pero sí distinta, esencialmente distinta, de la de un lector normal. Al lector no se le pide que tome decisiones acerca de aquello que está leyendo, y al traductor sí.

²⁸ Muster, Wilhelm: "Vierzehn Tage, Quinze días". En: Muster, Wilhelm: *Sieger und Besiegte* (Erzählungen). Graz (Verlag Droschl), 1989, págs. 61-125.

²⁹ *Ibidem*, pág. 65.

³⁰ Inédita, manuscrito depositado en el Franz-Nabl Institut de Graz.

³¹ Muster, Wilhelm: *Der Tod kommt ohne Trommel*. Stuttgart (Klett-Cotta), 1980.

El lector puede compartir su lectura si lo desea, pero puede también elegir convertirla en una experiencia intimísima. El traductor en cambio lee en voz alta, inseguro de su propia voz, pero segurísimo de su misión, que es precisamente leer para otros.

¿Es esto una conclusión? No, es un apunte. Un apunte quizá muy personal de un transeúnte por las fronteras, que experimenta todos los días cómo a veces crecen y se transforman en simas y en mares. Un apunte marcado por la duda, pero impregnado por la pasión. No existe un viaje más extraordinario que el que nos lleva al encuentro del otro. Ni una sorpresa tan mágica como la que encontramos cuando, al llegar a casa y abrir la maleta, lo que hay dentro de ella no es lo mismo que metimos al partir.

Referencias bibliográficas:

- Csokor, Theodor von, *3. November 1918*, Wien und Hamburg, Paul Zsolnay Verlag, Sin indicación de fecha.
- Fortea, Carlos, Wilhelm Muster y el problema de la interculturalidad. Madrid, Editorial Complutense, 1998 (Recurso electrónico).
- Frank, Armin Paul, *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen*, Berlín, Erich Schmidt, 1992. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 8).
- Horváth, Ödön von, *Der ewige Spiesser*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.
- Kraus, Karl, *Die letzten Tage der Menschheit*, München, Kösel, 1957.
- Maldonado Alemán, (ed.), *Austria, España y Europa: Identidades y diversidades*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- Menasse, Robert, *Tiempos felices, frágil mundo*, Traducción de Carlos Fortea, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

- Muster, Wilhelm, *Der Tod kommt ohne Trommel*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1980.
- Muster, Wilhelm, Silbermeister, Frankfurt am Main, Ullstein, 1983.
- Muster, Wilhelm, Mars im zwölften Haus, Graz, Verlag Droschl, 1991.
- Roth, Joseph, *Radetzkmarsch*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1989.
- Winkler, Joseph, *Natura morta*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001.
- Winkler, Joseph, *Roppongi. Requiem für einen Vater*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008.