

TRADUCIR A THOMAS BERNHARD: UNA EMPRESA POLÉMICA



Siegfried Boehm

Ü*bersetzen*, palabra alemana que equivale a “traducir”, también significa —enfaticando el prefijo *über*— “llevar a la otra orilla del río”. El traductor tiene efectivamente esta tarea: trasladar al lector a la orilla extranjera, transportarlo de una concepción del mundo hacia otra, o a una aproximación de otra. El curso del río es el trabajo, en el que el traductor se encuentra en constante peligro de perder el contacto con la orilla del mundo foráneo.

En español leemos a Thomas Bernhard a través de Miguel Sáenz, un timonel con experiencia y las mejores intenciones que cruza un río enfurecido y peligroso. En semejante borrasca es posible que algún lector se ahogue en medio del proceloso cauce. Resultaría fácil culpar al lanchero de tal accidente, lo que no es mi intención en el presente. Por el contrario, quisiera recordar a los miles de pasajeros que llegaron a la orilla extranjera su obligación de agradecer la travesía no sólo al río, sino también al lanchero, y no exagerar los aspavientos de duelo por los ahogados.

En general, no reconocemos nuestra deuda con el traductor por una simple razón: mientras mejor haya sido su trabajo menos concientes estamos de su labor. La traducción ideal se asemeja a una ventana a través de la cual podemos contemplar el texto original, pero también las ventanas pueden llegar a empañarse. Como lectores hispanohablantes, hablamos sobre el estilo de Thomas Bernhard cuando en realidad es el lenguaje de Miguel Sáenz, a quien reclamamos “sólo” la empañadura de la ventana.

Thomas Bernhard estaba convencido de que no se puede traducir:

Una traducción es otro libro. No tiene ya nada que ver con el original. Es un libro del que lo ha traducido. Al fin y al cabo, yo escribo en alemán. Me los mandan a casa, los libros traducidos, y me divierten o no. Cuando tienen cubiertas espantosas, sólo me irritan, y entonces los hojeo y se acabó. La mayoría de las veces no tienen nada en común con mi libro, salvo algún título extravagante y distinto. No, al fin y al cabo no se puede traducir. Una composición musical se toca, como está en la partitura, en todo el mundo. Pero un libro tendría que interpretarse en todas partes en alemán, en mi caso. Con orquesta.¹

La reputación de Thomas Bernhard de ser uno de los principales escritores de la literatura occidental se basa, además del argumento, en las virtudes estilísticas y en la precisión de la palabra. Sus novelas consisten, ante todo, en monólogos extensos y retorcidos, así como en frases de extrema longitud y complejidad que abarcan a menudo páginas enteras. El lenguaje es circular; incluso enloquecedor, y recorre siempre meandros obsesivos. Bernhard juega con la palabra como un gato con un ratón: la atrapa, le da vueltas por todos lados, la suelta para agarrarla de nuevo, no admite que se le escape y cuando le aburre se la come y busca una nueva víctima.

En su pentalogía autobiográfica afirma:

Hablo el idioma que yo sólo comprendo, nadie más, lo mismo que cada uno comprende sólo su propio idioma, y los que creen que comprenden son imbéciles o charlatanes.²

¿De qué manera puede un traductor enfrentarse a tal afirmación? Si consideramos que en la prosa de este escritor austriaco el lenguaje, y no tanto la trama en sí, amenaza con transformarse en la historia misma, entonces el traductor corre efectivamente el riesgo de convertirse en un imbécil o en un charlatán. Este lenguaje aparece como una selva: densa y difícil de penetrar, pero una vez adentro, resulta difícil escapar; allí se disfruta de una calidad musical innegable lograda por una sintaxis que recurre a los principios de la composición musical. No importan tanto las

¹Kurt Hofmann, *Conversaciones con Thomas Bernhard* (trad. de Miguel Sáenz), Anagrama, Barcelona, 1991, p. 80.

²Thomas Bernhard, *El sótano* (trad. de Miguel Sáenz), Anagrama, Barcelona, 1984, página 133.

palabras en sí, sino que, como en la música, la manera y el estilo en que “se tocan”.

Pero ¿cómo podemos “interpretarlas” en una realidad y lengua diferentes, como en el caso del español, por ejemplo? ¿Cómo se pueden combinar la forma y el contenido? En la poesía se debe recrear la forma para que el lector de la traducción pueda experimentar “lo mismo” que el lector del original. Pero ¿hasta qué punto el traductor de Thomas Bernhard puede recrear la forma de la prosa sin alterar el argumento y convertirse en un charlatán? Las traducciones son como las amantes, no pueden ser fieles y bellas a la vez.

Al comparar las novelas de Bernhard, *Das Kalkwerk* (1970) (*La calera*) y *Auslöschung* (1986) (*Extinción*), podemos reconocer que el traductor se enfrentó a escollos lingüísticos insuperables por un lado, y, por otro, podemos estar en desacuerdo con la solución que se nos presentó. El propósito de esta comparación no es el de buscar “errores” en la traducción —siempre podemos encontrarlos, de la misma manera que se encuentran soluciones elogiadas, aunque éstas se callen o pasen inadvertidas— sino ver hasta qué punto el lector de la obra en español se encuentra en condiciones de experimentar “lo mismo” que el lector que se enfrenta con el original. Aunque debe tomarse en cuenta que, al fin y al cabo, quien puede evaluar una traducción, es justamente quien no la necesita.

La primera dificultad que encontramos es la de un léxico que corresponde a una concepción de una cultura diferente. Por tanto, el lector del idioma español no se formará la misma imagen que el del alemán por las palabras siguientes: en las novelas analizadas se tradujo por ejemplo, *Jauchengrube* por “colector de estiércol líquido”; *die eiskalten, eisernen Dachbodentüren* por “las heladas puertas de hierro de la buhardilla”; *Griesbrei* por “papilla de sémola”; *Most* por “sidra”; *Keller* por “bodega”; *Mehlspeisen* por “postres”; *Schnitzel* por “filete”; *Butterblume* por “diente de león”, etcétera.³ *Das Wort “Selche” hatte ihn belustigt* por “la palabra «ahumadero» le había divertido”. Cabría preguntarse si al lector en español le

³La palabra *Jauchengrube* significa una fosa séptica, cuyo contenido se usa como fertilizante. Las casas del mundo hispanohablante, en general, no tienen buhardillas ni sótanos donde se guardan los vinos, aquí traducido por “bodega”. *Griesbrei* es un alimento común para los niños. *Most* es un mosto; *Mehlspeisen* son comidas hechas a base de harina. *Schnitzel* es una milanesa de carne de puerco empanizada, y *Butterblumen* son florecillas amarillas, conocidas como ranúnculos.

parece particularmente divertida la palabra “ahumadero”, como *Selche* resulta al germanohablante.

Thomas Bernhard, más que otro escritor de la lengua alemana, tiene una preferencia por el juego de palabras, y se sirve sobre todo de los recursos del alemán, como lo son los sustantivos compuestos, verbos con prefijos, sonidos onomatopéyicos, etcétera, para componer con un ritmo particular sus “piezas musicales”.

Simplemente al contar las sílabas de estas palabras, que a menudo se repiten constantemente en un párrafo, nos damos cuenta de que la calidad musical en español no puede ser la misma que en el idioma original. A continuación se muestran algunos ejemplos hallados en la novelas mencionadas: *Welt/Umwelt* se tradujo por “mundo/mundo circundante”; *gehört/überhört* por “había oído/oida sin oírlo”; *durchgehen, durchlaufen, durchkriechen* por “recorrer andando, recorrer corriendo y recorrer arrastrándose”; *das Herumreisen* por “el viajar de un lado a otro”; *...alles malte er schwarz an und aus...* por “todo lo embadumaba y pintaba él de negro”; *sei er in seinem, dann im Zimmer seiner Frau auf- und ab- und hin- und hergegangen...* por “continuamente había caminado arriba y abajo y de un lado a otro por su habitación y, luego por la habitación de su mujer...”; *Strafanstalt/Irrenanstalt* por “establecimiento penitenciario/manicomio”; *sie gab nach und auf* por “cedía y renunciaba”; *Übertreibung/Untertreibung* por “exageración/intrageración”; *Kunstmütter/künstliche Mütter* por “madres artificiales/madres programadas”; *achten/beachten* por “respetarlo y atenderlo”; *Ernährer und Erhalter* por “sustentador y mantenedor”, etcétera.

Con respecto a la sintaxis basta con presentar fragmentos de una oración que se extiende sobre páginas enteras para concebir la marea verbal en las obras de Thomas Bernhard. Las frases alcanzan una velocidad impresionante y amenazan con rebasar al lector. Tal vez el hecho de que el joven Bernhard sufrió por años una grave afección pulmonar explicaría este vértigo verbal sin respiro, finalmente el acto de respirar significa vivir.

Los siguientes fragmentos de una sola oración están tomados de la novela *La calera*:

...porque las gentes prefieren hoy beber mala cerveza que la mejor sidra, le dijo al parecer Konrad a Fro, no era casual que se calificase a los habitantes de este país de, así llamadas, *cabezas de sidra*, esa historia sólo la había traído a colación

Konrad, hablando con Fro, porque quería aludir al sadismo de su mujer con él, su marido, ella, su mujer, en efecto, no lo enviaba a la bodega porque quisiera beber a cada instante sidra fresquisima, sino porque se proponía a cada instante humillar a él, Konrad, la mayoría de las veces, en efecto, no se bebía la sidra que él le subía a la bodega, en absoluto, ... esa obediencia por su parte, la de Konrad, que él, Fro, sin embargo, sólo podía calificar de canina, ¿no contradecía, sin embargo, por otra parte, la restante conducta de Konrad, su naturaleza, el hecho de que se impusiera siempre en todo a su mujer?, ... porque nada había más ridículo, le dijo Konrad al parecer a Fro, que un hombre al que mandan continuamente a la bodega a buscar sidra y, realmente, continuamente va a la bodega, obedientemente, con un jarro de sidra en la mano, un hombre que baja a tientas con el jarro de sidra vacío a la oscura escalera de la bodega, y luego, otra vez, en la oscuridad, porque la oscuridad reina en las bodegas de la Calera, vuelve a subir a tientas con el jarro de sidra lleno, un hombre que baja y sube la escalera tanteando y que, por añadidura, para no enfriarse en los fríos sótanos de la bodega se disfrazaba con las ropas más extrañas (viejas esclavinas de cochero, etcétera) sobre los hombros, mientras iba a buscar la sidra;...⁴

Es obvio que nos enfrentamos a una traducción muy literal y habría que preguntarnos: si el idioma de Thomas Bernhard hubiera sido el español,

⁴Thomas Bernhard, *La calera* (trad. de Miguel Sáenz), Alianza, Madrid, 1984, páginas 164-165. El texto original, que se encuentra en *Das Kalkwerk*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1970, pp. 196-197, es el siguiente:

...weil die Leute heute lieber schlechtes Bier trinken als den besten Most, soll Konrad zu Fro gesagt haben, nicht zufällig bezeichnete man ja die Bewohner dieses Landes als die sogenannten *Mostschädel*, diese Geschichte habe Konrad Fro nur deshalb zur Sprache gebracht, weil er das Sadistische seiner Frau gegen ihn, ihren Mann, andeuten haben wolle, sie, seine Frau schicke ihn ja nicht deshalb in den Keller, weil sie unbedingt Most trinken wolle und nicht unbedingt jeden Augenblick in den Keller, weil sie jeden Augenblick den frischesten Most trinken wolle, sondern weil sie ihn, Konrad, alle Augenblicke zu demütigen beabsichtige, größtenteils trinke sie ja den Most, den er ihr aus dem Keller heraufbringe, gar nicht, ... dieses Gehorchen seinerseits, Konrads, das er, Fro, doch nur als ein hündisches bezeichnen könne, widerspreche andererseits aber doch nicht dem übrigen Verhalten Konrads, seiner Natur, dem daß er sich immer in allem seiner Frau gegenüber durchsetze, ... denn nichts sei lächerlicher, soll Konrad zu Fro gesagt haben, als ein Mensch, der ständig um Most, in den Keller geschickt werde und tatsächlich ständig folgsam mit einem Mostkrug in der Hand in den Keller gehe, ein sich mit dem leeren Mostkrug über die finstere Kellerstiege hinunter—, dann wieder in Finsternis, denn die herrsche in den Kalkwerkskellern, mit dem vollen Mostkrug wieder heraufastender, über die Treppe hinunter— und wieder heraufastender Mann, welcher auch noch dazu, um sich in den kalten Kellergewölben nicht zu verkühlen von den seltsamsten Verkleidungen (alte Kutschenkotsen et cetera) auf den Schultern verunstaltet sei, während er Most hole;...

¿habría escrito así? A pesar de la compleja sintaxis, el lenguaje de este autor es totalmente coloquial y sencillo. En la traducción, sin embargo, se vuelve a menudo elevado. Esta novela, que consiste en un solo párrafo, está escrita en modo indirecto que se expresa mediante la palabra *soll* en alemán, la cual se traduce por “al parecer”. La continua repetición de esta forma, así como la ausencia de guiones y punto y comas, dificultan más la lectura en español. Por otra parte, encontramos en el texto presentado muchas muletillas que pertenecen al habla común en alemán y se pueden repetir incesantemente, mientras que en español se vuelven más sofisticadas, por lo que molesta la repetición, como por ejemplo: *ja gar nicht* por “en absoluto”, *doch* por “sin embargo”, *meistens* por “la mayoría de las veces”, *zur Sprache bringen* por “traer a colación”, *noch dazu* por “por añadidura”, *unbedingt* por “sin falta”, *also* por “por consiguiente”, *tatsächlich, ständig, folgsam* por “realmente, continuamente, obedientemente”, etcétera.

Thomas Bernhard afirmó que las palabras altisonantes, así como las frases altisonantes sólo representan manifestaciones de incompetencia, que no deben escucharse. El autor detestaba la literatura burguesa, así como todo lo burgués, y reprochaba al idioma alemán su pesadéz:

Las palabras alemanes cuelgan del idioma alemán como pesos de plomo, le dije a Gambetti, y oprimen en todo caso el espíritu hasta un nivel nocivo para ese espíritu. El pensamiento alemán, como el habla alemana se paraliza muy rápido bajo el peso humanamente indigno de ese idioma, que reprime todo lo pensado antes de que se exprese siquiera; bajo el idioma alemán, el pensamiento alemán sólo ha podido desarrollarse difícilmente y nunca por completo, a diferencia del pensamiento latino en los idiomas latinos, como prueba la historia de los esfuerzos seculares de los alemanes. Aunque estimo más el español, probablemente porque me resulta más familiar, aquella mañana me dio Gambetti otra vez una valiosa lección sobre la facilidad de la ligereza y la *infinitud* del italiano, que se encuentra con el alemán en la misma relación que un niño de familia acomodada y feliz, criado de una forma completamente libre, y otro oprimido, golpeado y, por consiguiente, maltratado, de la más pobre de las familias pobres.³

El mismo personaje dice más adelante:

Siempre me han atraído las gentes sencillas, le había dicho a Gambetti. Con ellas y solamente con ellas me sentía bien. Tenían toda mi simpatía. En la conversación, eran siempre silenciosos, nunca charlatanes. Utilizaban un len-

³Thomas Bernhard, *Extinción* (trad. de Miguel Sáenz), Alfaguara, Madrid, 1992, p. 10.

guaje simple, nada afectado. No fingían nada, como los otros, que ininterrumpidamente fingían algo.⁶

Un problema irresoluble representa la traducción de las ideas obsesivas y no siempre puede conseguirse la misma musicalidad del alemán. La incesante repetición de las palabras que en algunos casos se vuelve cacofónica confunde aún más al lector en español, y aunque se lo reprochamos a la traducción, no debemos olvidar que precisamente este autor declara no estar al servicio del lector. Interrogado al respecto, Bernhard contestó: “No pienso en ningún lector, porque no me interesa saber quién lee eso. Me gusta escribir, eso me basta”.⁷

En sus últimas novelas Bernhard se desliga un poco de las sintaxis rigurosa y circular, pero sus ideas obsesivas están aún más presentes. En la novela *Extinción* se tradujo la palabra *Besitzklumpen* por “conglomerado de propiedades” (las cuatro sílabas en alemán corresponden a diez en español) y se repite cinco veces en once líneas; *das Nichtstun* por “el no hacer nada” (tres sílabas en alemán, seis en español) se repite 18 veces en una página; *bloßstellen* por “exponerme a sus críticas” (tres sílabas en alemán, nueve en español) se repite cuatro veces en cuatro frases sucesivas; *zeitgemäß* por “ser de su tiempo”, se repite 15 veces en un página, *unzeitgemäß* por “no ser de su tiempo”, etcétera; además de lugares, nombres, profesiones (como fabricante de tapones para botellas de vino) que se repiten durante toda la novela.

¿Será que la reiteración obsesiva —tal vez más aceptada en una lengua germánica que en una latina— marca para Bernhard la precisión y lo adecuado de la palabra, así como el hecho de que no existen verdaderos sinónimos, o simplemente quiere provocar su destrucción? En varias ocasiones había mencionado que mientras más se repita una palabra, más ridícula se vuelve y hay que destruir todo para volver a construir. En la novela *Trastorno* (p. 141) confiesa: “...de pronto no sabía ya para qué servía la frase que, a mi manera, había multiplicado y dividido más de cien veces...”

En el ejemplo siguiente podemos ver cómo la traducción de las palabras *zeitgemäß* (ser de su tiempo) y *unzeitgemäß* (no ser de su tiempo) hacen difícil la

⁶*Op. cit.*, p. 104.

⁷Thomas Bernhard, *Tinieblas* (traducción del francés: Margarita Mizraji), Gedisa, Barcelona, 1987, p. 95.

lectura en español y confunden más al lector de la traducción que al del original:

No porque la mayoría sea la mayoría es de su tiempo, pensé, como se cree y se actúa, partiendo de esa creencia, muy a menudo en perjuicio de su tiempo, también uno o la minoría puede ser de su tiempo y, muy a menudo, más de su tiempo que la mayoría y lo es casi siempre, también un individuo puede ser más de su tiempo que la mayoría y, en el fondo, es con mucha frecuencia más de su tiempo. La mayoría ha traído siempre sólo la desgracia, pensé, también hoy debemos nuestra desgracia, si es que lo es, a la mayoría. Al fin y al cabo, la minoría o incluso sólo el individuo son oprimidos precisamente por la mayoría porque son mucho más de su tiempo que la mayoría, porque actúan mucho más de acuerdo con su tiempo que la mayoría. Las ideas que son de su tiempo no son una de su tiempo, pensé. Las ideas de su tiempo siempre van por delante de su tiempo cuando son realmente ideas de su tiempo, pensé. Lo que es de su tiempo es realmente, por consiguiente, lo que no es de su tiempo, pensé, sobre eso sostuve una larga conversación con Zacchi. Soy de mi tiempo quiere decir que tengo que anticiparme con mis ideas, no quiere decir que actúe de acuerdo con mi tiempo, porque actuar de acuerdo con su propio tiempo quiere decir no ser de su tiempo, y así sucesivamente.⁸

Algunas veces hubiera sido oportuno cambiar “de su tiempo” por “contemporáneo”, lo que no hubiera cambiado ni el argumento ni la sintaxis

⁸Thomas Bernhard, *Extinción*, p. 275. El texto del original, que se encuentra en *Auslöschung*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1986, pp. 368-369, dice lo siguiente:

Nicht weil sie die Mehrheit ist, ist sie zeitgemäß, dachte ich, wie geglaubt und aus diesem Glauben gehandelt wird, sehr oft zum Nachteil ihrer Zeit, auch einer oder die Minderheit kann zeitgemäß sein und sehr oft viel zeitgemäßer als die Mehrheit und ist es fast immer, auch ein Einzelner kann zeitgemäßer als die Mehrheit sein und im Grunde ist er sehr oft der Zeitgemäßeste. Die Mehrheit hat immer nur Unglück gebracht, dachte ich, auch heute verdanken wir unser Unglück, wenn es ein solches ist, der Mehrheit. Die Minderheit oder auch nur der Einzelne werden ja gerade deshalb von der Mehrheit erdrückt, weil sie viel zeitgemäßer sind als Die Mehrheit, weil sie viel zeitgemäßer handeln als die Mehrheit. Die zeitgemäßen Gedanken sind immer unzeitgemäß, dachte ich. Die zeitgemäßen Gedanken sind ihrer Zeit immer voraus, wenn sie die tatsächlichen zeitgemäßen Gedanken sind, dachte ich. Das Zeitgemäße ist also tatsächlich immer das Unzeitgemäße, dachte ich, darüber habe ich mit Zacchi einmal ein langes Gespräch geführt. Ich bin zeitgemäß, heißt, ich habe voraus zu sein mit meinem Denken, es heißt nicht, daß ich zeitgemäß handle, denn zeitgemäß handeln, heißt, daß es unzeitgemäß ist, und sofort.

musical, pero habría salvado al lector del naufragio. La fidelidad de la traducción a menudo se convierte paradójicamente en infidelidad, dado que la correspondencia de las palabras de un idioma al otro frecuentemente no conllevan la misma carga de afecto, no provocan la misma sensación, es decir, “el mismo” efecto en el lector. La tarea es imposible y, por tanto, fraudulenta; sin embargo, no sólo los lectores de la traducción sino también los del original tienen que estar conscientes de la falsificación de la verdad en la obra. Bernhard dice al respecto:

La verdad, sólo la conoce el interesado, si quiere comunicarla, se convierte automáticamente en mentiroso. Todo lo comunicado puede ser sólo falsificación y falseamiento, y por consiguiente sólo se comunican siempre falsificaciones y falseamientos... Lo descrito hace comprensible algo que, sin duda, corresponde al deseo de la verdad del que lo describe, pero no a la verdad, porque la verdad no es en absoluto comunicable... En toda nuestra existencia de lectores no hemos leído aún jamás una verdad, aun cuando una y otra vez hayamos leído hechos. Una y otra vez, nada más que la mentira como verdad, la verdad como mentira, etcétera. Lo que importa es si queremos mentir o decir y escribir la verdad, aunque jamás pueda ser la verdad, jamás sea la verdad. Durante toda mi vida he querido siempre decir la verdad, aunque ahora sé que estaba mintiendo.⁹

El lenguaje es inútil cuando se trata de decir la verdad, de comunicar cosas, sólo permite al que escribe la aproximación, siempre, únicamente, una aproximación desesperada y, por ello, dudosa al objeto, el lenguaje sólo reproduce una autenticidad falsificada, una deformación espantosa, por mucho que el que escribe se esfuerce, las palabras aplastan todo contra el suelo y lo dislocan todo y convierten la verdad total en mentira sobre el papel.¹⁰

El traductor, como el lector, que siempre quiere comprender todo al pie de la letra, de hecho se está convirtiendo en charlatán. Bernhard permite la equivocación, pero destaca que lo importante es querer decir y escribir la verdad. Reconozcamos al traductor sus mejores intenciones porque al fin y al cabo todos hablamos un idioma que sólo nosotros entendemos. Sin embargo, de vez en cuando sí sucede que alguien nos comprende, lo que

⁹Thomas Bernhard, *El sótano*, pp. 38-40.

¹⁰Thomas Bernhard, *El hijo* (trad. de Miguel Sáenz), Anagrama, Barcelona, 1985, p. 84.

justifica el esfuerzo y, por tanto, la traducción. Dejemos engañarnos un poco y disfrutemos esta verdad como mentira y esta mentira como verdad.

Cuernavaca, Morelos, a 30 de septiembre de 1994