

La novela múltiple

Adam Thirlwell

Barcelona, Anagrama, 2014 480 pp. 24,90 €

Trad. de Aleix Montoto

Manifiesto del internacionalismo literario

Justo Navarro

11 abril, 2015

Adam Thirlwell



La novela múltiple



ANAGRAMA
Colección Argumentos

Lo dice Adam Thirlwell (Londres, 1978), autor de novelas como *Política* (*Politics*, 2003) y *La huida* (*The Escape*, 2009): «No soy semiólogo, soy novelista». *La novela múltiple*, un ensayo sobre la novela y la traducción literaria, es también una novela de la novela, donde los héroes son los novelistas, y escenas de la vida de los grandes autores introducen los motivos esenciales, con Sterne, Pushkin, Flaubert, Henry James, Joyce, Gadda, Nabokov, Gombrowicz o Beckett como primeras estrellas, y algún invitado desconocido como Sigizmund Krzhizhanovski. El novelista Thirlwell propone una teoría de la novela y de la composición de novelas, género que, según exponía ya en *Política*, tiene su utilidad: si un manual de anatomía nos ilustra sobre la forma de nuestro estómago, invisible bajo la carne, las novelas nos ayudan a conocer nuestros sentimientos, ocultos o deformados bajo la vanidad y otras causas de engaño.

Thirlwell concibe la novela como experimento, juego, diversión, e incluso recurre a un viejo y absurdo anacronismo: «Cervantes inventó la novela experimental». No hay innovación sin tradición: «Una obra nueva sólo tiene sentido si forma parte de una tradición, pero sólo tiene valor en su tradición si ofrece algo nuevo». Digamos que la imitación deber ser original. En la herencia de las vanguardias, en dispositivos como el collage, el montaje, la parodia y el plagio, encontraría el narrador contemporáneo las mejores herramientas para dejar atrás, conservándolas, todas las herencias. Héroes de Thirlwell, innovador conservador, son Laurence Sterne e Isidore Ducasse, conde de Lautréamont. Pero en la máquina de citas que es *La novela múltiple* puede irrumpir cualquier voz -André Gide, por ejemplo-, recordando que la novela es el arte de la ironía, de la mezcla y la remezcla.

Sería una «composición gigantesca e intrincada», un sistema de digresiones, si Sterne acertó. No hace mucho, a propósito de David Foster Wallace, Andrew Bennett situaba a la novela entre la evasión y el aburrimiento, definiéndola como «el camino más largo para narrar el trayecto de A a B» («Inside DFW's Head», en *Gesturing Toward Reality*, 2014). Thirlwell la considera más allá del principio de economía del lenguaje, cualidad que Francesco Orlando atribuye a la literatura en general (*Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, 1993). El narrador puede producir una enormidad a partir de algo mínimo, o algo mínimo y a la vez muy grande, como en el caso de los relatos de Augusto Monterroso, a quien recurre Thirlwell para incluir en su defensa de la digresión infinita una precisión: «La virtud de la prosa no consiste en la extensión sino en la exactitud».

El remedio para evitar el aburrimiento novelístico sería la caricatura. Ya a Sterne, siempre según Thirlwell, «le fastidiaba la idea de que una representación tuviera que ser descriptivamente exhaustiva». Le interesaba la verdad caricaturesca, esquemática. Caricaturar es caracterizar, crear personajes, aunque también cabe caricaturizar mundos, como hizo Flaubert con los clichés románticos en *Madame Bovary*, o Pushkin en *Evgueni Oneguín*. Flaubert y Pushkin (y su traductor literal al inglés, Nabokov) fueron, como Sterne, artistas de la imitación paródica de los tópicos sentimentales. Pero, entre la contención flaubertiana y la espontaneidad trabajada del *Oneguín*, Thirlwell opta por la fluidez, el juego parlanchín, la picaresca, la irrisión. Le gusta Bohumil Hrabal, que apelaba a los collages de Schwitters y Rauschenberg, al arte hecho con basura, para comprender la prosa moderna, aunque quizá Hrabal sólo pensara en sus extraordinarias divagaciones de cervecería praguense.

La novela múltiple reúne en una conversación a través de los siglos a narradores en prosa y en verso,

franceses, ingleses, irlandeses, italianos, checos, polacos, rusos, argentinos, angloamericanos, además de un español. La novela internacional que propugna Adam Thirlwell es euroamericana y sus dos campeones esenciales, Sterne y Joyce, escriben en inglés, si bien Joyce concibe en su *Finnegans Wake* una lengua que convierte al inglés en lengua políglota, y a la que Samuel Beckett (*Dante... Bruno... Vico... Joyce*, 1929) comparaba con el italiano de la *Commedia* de Dante, síntesis de lo mejor de todos los dialectos de la Península Itálica, poseedor de «algo más que un limitado interés local [...], a pesar de que nadie lo hablara ni lo hubiera hablado nunca». A juicio de Thirlwell, Joyce inventó un dialecto europeo sintético en oposición al abstracto inglés dominante: si la lengua de la *Commedia* era interregional, la de *Finnegans Wake* es internacional.

Y, así, *La novela múltiple* cobra categoría de manifiesto a favor de un internacionalismo literario que utilizaría la traducción como herramienta estética. La novela sería una obra de arte múltiple, una forma única reproducible en cualquier idioma y reproducida varias o muchas veces a través de sus sucesivas traducciones. Hay que aclarar que, por mucho que le deba a Itamar Even-Zohar («The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», 1990), la teoría de la traducción de Thirlwell es muy suya y se resume en una tesis contundente: traducir es reescribir, crear un nuevo original, aunque al final resulte que todo original es una copia. A las obras literarias podría aplicárseles lo que un afamado jurista austrohúngaro afirmaba de las leyes: toda norma nace de otra norma. Toda novela nace de otra novela.

Puesto que parece posible «la creación de múltiples de una novela en otro idioma», ¿por qué se ha extendido la idea de que las aventuras estilísticas más arriesgadas son monolingües, es decir, intraducibles?, se pregunta Thirlwell. ¿Son intraducibles los *Exercices de style* de Raymond Queneau? ¿No los han traducido autores como Barbara Wright, Umberto Eco o Antonio Fernández Ferrer? Witold Gombrowicz leyó en francés *Ulysses* y, sin embargo, lo juzgó intraducible. *Finnegans Wake*, ejemplo histórico de intraducibilidad, ha merecido traducciones parciales al francés, al italiano, al portugués, al español, al catalán, al rumano, al húngaro, al japonés, incluso al «Basic English» de Charles K. Ogden, e íntegras al francés y al alemán, que yo sepa. Eco lo considera inútil de traducir, porque ya está traducido a una lengua inventada, el *finnegiano* (introducción a *Anna Livia Plurabelle, nella traduzione di Samuel Beckett e altri*, 1995). Sería un caso de escritura como traducción, o de lectura como traducción, o así lo definió Rosa Maria Bollettieri Bosinelli.

Thirlwell resuelve el asunto apelando al estilo: «El estilo, aun el del caos del *Finnegans Wake*, es internacional». Es compartible, traducible. Y supongo que por estilo entiende algo en la línea del historiador y teórico del arte Roberto Longhi, para quien el estilo sería un modo de ver. Longhi repetía a Proust («el estilo es la calidad de una mirada, la revelación del universo particular que cada uno de nosotros ve, y que los demás no»), que repetía a Flaubert: «El estilo sólo es una manera absoluta de ver las cosas». Las visiones son internacionales: «El estilo de un novelista no es idéntico al idioma en el que toma forma [...] no depende únicamente de las frases, razón por la que las traducciones son posibles», teoriza Thirlwell. El estilo es internacional y sobrevive a la traducción a un segundo idioma, y de un segundo a un tercero, y a un cuarto. Pushkin aprendió del *Tristram Shandy* leyéndolo en una mala traducción francesa.

En este punto, el manifiesto a favor del internacionalismo literario coincide con una defensa de la amistad creadora entre escritores unidos por el estilo, es decir, por una manera de ver las cosas

compartible y asumible en cualquier lengua. La traducción de novelas derivaría en una fábrica colectiva de producción fabuladora, club de escritores que traducen a escritores afines que traducen a escritores afines, siguiendo la estela del propio Joyce y su discípulo Beckett, participantes en la traducción al francés y al italiano del capítulo de *Finnegans Wake* titulado «Anna Livia Plurabelle»: «Una traducción colectiva puede desarrollar una filosofía [...] de la reescritura múltiple», sugiere Thirlwell. También *La novela múltiple* es una reescritura, segunda versión de un ensayo anterior, *Miss Herbert* (2007). Juliet Herbert fue profesora de inglés de la sobrina preferida de Gustave Flaubert, y amiga y quizás amante del escritor. Su traducción de *Madame Bovary*, que Flaubert encontró insuperable, se perdió.

El proyecto de *La novela múltiple*, como «plataforma para una fábrica de historias de una internacionalidad total», tiene otro antecedente teórico-práctico: *Multiples. 12 Stories in 18 Languages by 61 authors* (2013). Thirlwell eligió doce relatos en once idiomas, escritos o traducidos al inglés y otras lenguas por distintos narradores a quienes el seleccionador y teórico se siente próximo (Fresán, Marías, Vila-Matas, por ejemplo), sometidos a traducciones sucesivas, a traducciones de traducciones. El objetivo, según el editor Thirlwell, era drástico: acabar con la categoría de «original». El original son sus copias. El experimento quería demostrar que, a través de la traducción de una traducción, el estilo de un relato perdura.

Las consignas del internacionalismo literario suenan así: «La historia de la literatura es universal [...]. Existe a través de las traducciones»; «La existencia de la traducción es el centro de la literatura»; «El original es un múltiple». En la asamblea no falta Borges: «El Quijote gana batallas póstumas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión». Ni siquiera hay que partir del original, como nos recuerda el caso de Gombrowicz conociendo a Joyce en francés. La tesis de Thirlwell se resume en una fórmula: «El arte de la novela es un arte internacional». *La novela múltiple* se lee como los protocolos de una larga tertulia entre novelistas euroamericanos: su carácter y principal interés reside en el descubrimiento de una internacional o fraternidad creadora más o menos consciente: todas las narraciones esenciales se interconectarían a través de infinitas traducciones directas e indirectas. Menos obediente al poder normativo que al poder subversivo de la tradición, toda obra nueva aprovecha la potencia de las traducciones como regeneradoras de lenguas. Como cualquier clásico autor de manifiestos, Adam Thirlwell domina el arte del eslogan: «Una novela es un avión. Su estilo es absolutamente transportable». Y la literatura se transforma en una múltiple conversación entre individuos afines a bordo de una plataforma espacial internacional.

Justo Navarro ha traducido a autores como Paul Auster, Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Michael Ondaatje, Ben Rice, Virginia Woolf, Pere Gimferrer y Joan Perucho. Sus últimos libros son *Finalmusik* (Barcelona, Anagrama, 2007), *El espía* (Barcelona, Anagrama, 2011) y *El país perdido. La Alpujarra en la guerra morisca* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013).