Traducir a Sebald, una cuestión de estilo

Posted on 1 de febrero de 2005 by Carmen Gómez García

«Wer übersetzt werden kann, verdient nicht, übersetzt zu werden»
Jean Paul

Uno de los principales problemas a los que se enfrenta cualquier traductor de literatura es la absorción del estilo del autor. Por consiguiente, la primera cuestión que se plantea el traductor de Sebald es en qué consiste su forma, en qué reside su magia para que cualquier lector avezado sea capaz de reconocerla al instante y, carente ya de voluntad de análisis, se deje llevar hasta los vericuetos más intrincados del texto. Tanto más el traductor, el mejor lector de un autor, el «lector ideal», en palabras de Friedrich Schlegel.

Es el de Sebald, ante todo, un estilo musical, sugestivo y envolvente, que impide al lector detenerse hasta no haber llegado al punto en que el mismo Sebald haya decidido hacer un descanso, esto es, en ocasiones prosigue su escritura hasta la extenuación del lector sin que éste pueda oponer resistencia. Este estilo resulta de una enrevesada sintaxis, de enormes períodos oracionales que sabiamente amalgaman parataxis e hipotaxis, de la complejidad de estructuras que precisan de un lector experimentado y que, a su vez, distribuyen un vocabulario rico, selecto, en ocasiones caído en desuso.

Mantener cuando menos la atención y el grado de avidez del lector a la luz de estas características se revela entonces como una ardua tarea para el traductor, quien, no obstante, cuenta con lo que será su mayor aliado y enemigo a un tiempo: el poder de seducción de la prosa de Sebald, que imposibilita la pérdida de atención y concentración del traductor y le mantiene en un estado artificial y punzante de alerta. Sebald consigue que el lector se sienta inteligente, reconfortado, que el traductor se vea exigido hasta el abatimiento, probado, estimulado, retado. Para traducir a Sebald hay que tomarse mucho tiempo, no ya por la reproducción o adecuación de sus estructuras ni por la investigación que requieren tanto términos como pasajes, sino por su musicalidad. Los textos de Sebald exigen una lectura continuada, varias lecturas, incluida una en voz alta para asegurarse de que ningún elemento de la prosa rompe el ritmo marcado, que nada perturba la lectura hipnótica de períodos oracionales excesivos, que la velocidad es adecuada, que reproduce sus cambios de ritmo.

Tomarse tiempo, escribir despacio, lentitud como método tanto en los recursos lingüísticos

como en el contenido, quizá en protesta contra una civilización desbocada. Las imágenes son precisas, exhaustivas, Sebald se recrea en su contemplación, en el análisis, en la introspección, la cual deriva en una vuelta al antropocentrismo que logra aprehender el mundo, los detalles, lo nimio y gigantesco del lenguaje e insertarlo en un discurso que lo absorbe y lo comprende, lo intelectualiza y lo literaturiza.

Con Sebald, el lector se educa de nuevo en la recreación de la forma, con lo que la escritura de Sebald se torna así en materialización de una protesta más, en rebelión contra el lector actual, contra el lector de contenidos sólo curioso ante el argumento del texto, de la novela, por supuesto novela. Con Sebald, la literatura deviene en obra de arte por derecho propio, por forma y contenido, contenido y forma, el lector no puede sustraerse a la contemplación y delectación del cómo, se detiene complacido y sorprendido por no saber de qué manera ha llegado a cualquiera de los muchos puertos en los que se detiene la narración. Sebald se muestra como el maestro del eterno *Übergang*, de la transición de un tema, tiempo, espacio y personaje a otros muy distintos, de modo que, en ocasiones, el lector tiene la sensación de no hallarse más que en proceso y formación, embarcado en un viaje constante.

Son muchas las dificultades que entraña la traducción de las obras de Sebald y que vienen a sumarse a las implicadas en la traslación del alemán al español, como la amplia gama terminológica para el concepto de «ruido», no tan extensa en castellano; el «desequilibrio» entre el tiempo, voz, aspecto y modo verbal alemán y sus correspondencias en las lenguas romance; el vasto repertorio de adverbios y partículas modales alemanas y su ardua adaptación a otro idioma; la libertad de composición y derivación para la creación de nuevos términos de los que se vale el autor… Pero, sin lugar a dudas, donde se manifiesta el genio de Sebald es en la sintaxis, en el tempo y en el tono, elementos que convierten todas sus oraciones en un perfecto ejemplo de lo que se ha dado en llamar «orfebrería sintáctica en la que cada una encaja con todas las otras pero, a la vez, se las puede admirar en solitario, como si todo empezara y terminara en cada una de ellas»Rodrigo Fresán, «El caso Sebald», en *Letras Libres*, julio de 2003..

Ejemplos de sintaxis compleja los hay en abundancia; en ellos se advierte una profusión de estructuras participiales, también inexistentes en español y que en la mayoría de los casos se traducen por oraciones de relativoCon lo que el período oracional se hace mucho mayor y aumenta peligrosamente la concurrencia del pronombre relativo y la conjunción *que*., así como la máxima expresión de la estructura marco propia del alemán empleada hasta rayar los límites de lo permisible. La enorme separación entre elementos oracionales cuya interdependencia prefiere su consecución hace que en español deba reestructurarse el orden de los sintagmas, repetir en ocasiones el referente casi olvidado y dosificar a duras penas la afluencia de los nexos coordinantes y subordinantes más comunes. Habitual en Sebald es el

alejamiento del sujeto y verbo principal a causa de una sobreabundancia de complementos del nombre, entre ellos aposiciones, oraciones de relativo de las que a su vez dependen otras oraciones, así como el alejamiento de verbo y complementos, nombre y atributos. Más aún, Sebald no tiene inconveniente en interrumpir el transcurso de la narración para intercalar una imagen y proseguirla «bastante» más adelante.

Entreverar dos imágenes, dos marcos narrativos, dos modos verbales, requiere mayor atención por parte del traductor al español, dado que el español, que desconoce la estructura marco o envolvente alemana, prefiere el orden lineal, en el que el sujeto va seguido del verbo y éste de los complementos necesarios, evitando el desplazamiento de su lugar natural. Evidentemente, el traductor ha de mostrar un manejo en extremo cuidadoso de la puntuación, en especial de la coma, lo que le suscitará serias dudas debido a que, salvo muy pocas reglas, su uso, en español, está sujeto al albedrío de quien escribe. Así, la puntuación incide de manera esencial ya no sólo en la comprensión del texto, sino en la calidad de la obra, en el disfrute de su lectura, en la opción de olvidar el libro a la segunda página por oscuridad y enmarañamiento o abandonarse a su melodía.

Complejos períodos oracionales son muy frecuentes en los comienzos de los capítulos. En tales comienzos se observa la prodigalidad del autor en detalles orientados a recrear un marco espaciotemporal. Un caso elocuente es el comienzo de «Il ritorno in patria»W. G. Sebald, *Vértigo*, Madrid, Debate, 2001, pág. 135.; el verbo principal y su sujeto no aparecen hasta la séptima línea de una oración que en el original alemán comprende trece, o las veinte líneas que conforman el inicio del décimo y último capítulo en la versión alemana de *Los anillos de Saturno*W. G. Sebald, *Los anillos de Saturno*, Madrid, Debate, 2000, pág. 277., cuyo verbo principal se sitúa en la décima línea.

Es justamente la abundancia de detalles otra de las características de la escritura sebaldiana, como la minuciosa descripción de Somerleyton, precisa hasta la extenuación con sus inventarios,Ibíd., págs. 41 y ss. de la tumba de san Sebaldo,Ibíd., págs. 96 y ss. de la maqueta de Alec Garrard del templo de Jerusalén…Ibíd., págs. 247 y ss.. El problema que plantea la consabida precisión de Sebald radica en que se extiende a todos los ámbitos del saber, por lo que el traductor debe proceder a una investigación terminológica que implica el estudio de libros sobre peces, variedades de orquídeas, plantas, producción de la seda, Venecia, arquitectura, uniformes del tiempo de Napoleón y un largo etcétera, por sólo citar algunos ejemplos de *Los anillos de Saturno* y de *Vértigo*, así como la lectura o relectura de aquellos a quienes homenajea intertextualmente, como Conrad (*Los anillos de Saturno*), Stendhal o Kafka (*Vértigo*). La dificultad es mayor aun cuando se trata de citas encubiertas o bien, originando así una dificultad añadida al traductor, cuando reproduce versos deslavazadosTal es el caso de unos versos de Albert Ehrenstein, «cuyos versos a él, al Dr. K.,

no le dicen nada pese a toda su buena voluntad. *Pero vosotros os alegráis con el barco, hacéis el lago repugnante con tantas velas. Yo quiero ir a lo profundo. Precipitarme, fundirme, cegarme convirtiéndome en hielo* ». *Vértigo*, pág. 114., por supuesto no traducidos al español.

E igual de preciso se muestra Sebald con los detalles que delatan introspección psicológica en cada uno de los tipos y personajes que recrea, muchos de ellos parte de sí mismo y fusionados de tal forma que el traductor pasa velozmente de describir una capilla decorada por Tiépolo a expresarse en los términos adecuados a un ambiente rural, para de nuevo volver al artista italiano. En muchos de estos cambios, de tales *Gemütsbewegungen* de autor y traductor, Sebald hace uso del *Konjunktiv*, lo que supone para el traductor una contrariedad más, dado que el español carece de formas verbales fijas que trasladen las múltiples significaciones de este modo verbal, empleado en alemán principalmente para redactar en «estilo indirecto». Sebald ha demostrado ser un maestro también en la expresión de lo referido, en reproducir el discurso de una tercera persona en el que se entreveran mil y una historias más, si bien ayudado por formas verbales que recuerdan al lector el carácter de lo relatado, de testimonio. En español, en cambio, al carecer de marcas que eliminan la ambigüedad, deberá introducir elementos que recuerden al lector a quién ha escogido Sebald como perspectiva, como conarradorBuenas muestras de ello se hallan a lo largo de todo el capítulo IV de *Vértigo*: «Il ritorno in patria»..

Por último, el tono, la melancolía, la ironía, el humor constituyen quizá la máxima dificultad de las tareas de un traductor. Sebald los conjuga magistralmente. Ahora bien, conseguir que el lector de la lengua original y el de la lengua de llegada sonrían a un tiempo no es empresa fácil, tanto menos cuanto que el mayor o menor grado de hilaridad se cifra en la elección del término concreto y en las diferencias del «genio» de ambas lenguasEjemplos de capítulos humorísticos que con tanto acierto ha sabido dosificar Sebald en sus obras: el episodio de su almuerzo en Lowestoft, en «Los anillos de Saturno», pág. 52); las páginas dedicadas a la lucha por conseguir un café en el tren (*Vértigo*, págs. 57 y ss.), o el casi *sketch* protagonizado por un grupo de taxistas y un policía italianos (*Vértigo*, págs. 73-74)..