

Aus der Enge in die Ferne II. Nuevas traducciones de literatura suiza al español.

La traducción de autores suizos a nuestra lengua parece estar viviendo momentos auténticamente gratificantes. Si en los últimos números de esta revista me congratulaba de lo que se veía como un inicio del interés de las editoriales por autores desconocidos en nuestro panorama literario, parece confirmarse hoy ya como un hecho real, pues, aunque lentamente, son ya diversas las editoriales que se interesan por la publicación de obras ciertamente necesarias de muy diferentes autores del panorama de las letras helvéticas. El abanico de traducciones que se han llevado a cabo a lo largo de los últimos meses pone de relieve un interés desigual en lo que a los textos se refiere, algo, no obstante, muy enriquecedor si se contempla desde el punto de vista de la variedad temática y generacional que aporta. Aunque se trata de textos en prosa, a excepción del volumen de Dürrenmatt, que aporta en su mayoría ensayos y lírica, el repertorio temático nos ofrece una buena representación de la prosa de principios y finales de siglo en la Confederación, algo que, aun siendo seguramente pura coincidencia, viene a aportar una imagen más que interesante de la literatura suiza escrita en lengua alemana, ya que puede comprobarse que el interés de los autores de este país por el minucioso análisis psicológico de sus personajes continúa siendo una constante y que, tras la experimentación en el campo formal y temático durante la década de los años 70 y 80, el siglo se cierra de una forma muy similar a como había empezado, esto es, con la vuelta a estructuras narrativas de carácter prácticamente lineal y a una prosa preocupada por profundizar en la mente del individuo más que en la descripción de los ambientes que lo rodean.

Ambas cosas son las que el lector encontrará en *El ayudante* de Robert Walser, una nueva novela que viene a continuar la edición de las obras completas de este autor que está llevando a cabo la editorial Siruela. La decadencia del ingeniero Tobler se ve reflejada aquí a través de su evolución personal y no a través del entorno que lo rodea. En la mente del individuo, y en este caso del individuo internado en un sanatorio psiquiátrico, penetra también el inspector Studer, el protagonista de

las novelas de corte policíaco de Friedrich Glauser, otro de los escritores suizos que, a pesar del olvido en el que ha yacido durante tantos años, está volviendo a despertar un interés inusitado entre los lectores contemporáneos. *El reino de Matto* no es la primera novela en la que Glauser presenta a su famoso policía, aunque tal vez sí la más interesante desde el punto de vista del tratamiento psicológico de los personajes. Resulta curiosa la coincidencia de que en el número 7 de esta revista las dos primeras reseñas de traducciones de narrativa suiza correspondían también a obras de Walser y Glauser respectivamente, algo que indica que ambos están encontrando sus lectores entre el público de habla hispana. El panorama se completa con la traducción de dos primeras novelas: *Adalina* de Silvio Huonder, un autor conocido como dramaturgo y autor de guiones radiofónicos, y *Agnes* de Peter Stamm, un escritor de similares características, pues también ha compuesto una obra de teatro y colabora habitualmente en radio y televisión. La temática de ambas novelas aborda igualmente el interior del individuo, pero desde una perspectiva mucho más actual, desde la perspectiva del individuo inmerso en la gran telaraña de la sociedad de finales del siglo XX.

Una grata sorpresa ha supuesto también la edición de una de las últimas novelas de uno de los grandes de las letras suizas. Con *El amante de mi madre*, Widmer recoge una de las temáticas más recurridas en la literatura de los últimos años, el recuerdo, para construir una obra plagada de sentimientos y de amor por la figura de la madre. También la traducción de las novelas de Martin Suter y de Dagmar Schifferli dan una idea de la fecundidad de la producción literaria en la Confederación y del interés que estos autores están despertando más allá de las fronteras del pequeño Estado alpino. Por último reseñamos también una curiosidad, el volumen *Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos* de Friedrich Dürrenmatt, que nos ofrece una perspectiva desconocida de su producción literaria, con una selección de textos que nos ayudan a comprender mucho mejor al autor y su obra. ¡Ojalá este interés por la literatura que se escribe en el país alpino no decrezca y dentro de poco podamos contar con la traducción de obras verdaderamente singulares que, de hecho, constituyen una importante laguna en el mercado editorial español!

WALSER, Robert: *El ayudante*. Traducción de Juan José del Solar. Madrid, Siruela, 2001, 216 pp.

El ayudante es, sin lugar a dudas, la novela más convencional de Walser en cuanto a construcción narrativa se refiere. En lugar de sus textos breves, de las pinceladas descriptivas a las que el lector está acostumbrado en volúmenes como *La rosa* o *Los cuadernos de Fritz Kocher*, Walser continúa en ella la línea iniciada en su primera novela, *Geschwister Tanner* (1907), y que culminará un años después con otra de sus grandes novelas, *Jakob von Gunten* (1909). *El ayudante*, escrita en 1908, es, pues, la novela que constituye el vértice de la trilogía en prosa de Walser centrada en torno al individuo percibido desde el punto de vista de su mundo interno, y que, afortunadamente, viene a culminar la labor de traducción de este ciclo tan significativo del escritor suizo.

Como la totalidad de la obra de Walser, *El ayudante* presenta numerosos elementos autobiográficos que, en este caso, remiten a un periodo de su juventud (recuérdese que el autor inició su vida errante cuando tenía tan sólo diecisiete años), cuando trabajó como ayudante de un ingeniero en Wädenswil. El protagonista de esta obra, Joseph Marti, cansado de una vida errabunda como la del propio Walser, entra a trabajar como ayudante del ingeniero Tobler, quien goza de una buena posición social. Marti se alegra de su suerte por haber logrado una colocación que le ofrece casa, comida y trabajo, pero poco a poco irá comprobando que su suerte no va a ser tal, sino más bien todo lo contrario: Marti llegará a la casa Tobler para vivir la decadencia de un individuo empeñado en absurdidades que no encuentran cabida en el mundo real. El ayudante vivirá el declive del ingeniero al paso de las estaciones del año, de la primavera al invierno, o lo que es lo mismo, pasará de la plenitud de la vida a la muerte de la misma, algo que recuerda en todo su proceso a la metamorfosis que experimenta Gregor Samsa, el protagonista de la novela homónima de Franz Kafka, un autor cuya admiración por Walser no conocen muchos de sus lectores. El proceso de destrucción de ambos, tanto de Tobler como de Samsa, se produce de igual forma: en el núcleo familiar, a la vista de todos los componentes del mismo, sin que ningún miembro de la comunidad llegue a tener conocimiento de ello hasta el mismo final, pues vista desde fuera la vida de ambos colectivos continúa con su ritmo normal, sin excesivos cambios. También Tobler experimenta una cierta “metamorfosis” tanto en su carácter como en su vida en general, provocada, como en el caso de Samsa, por su situación de individuo aislado en el entorno social que lo rodea. Pero a diferencia de la novela de Kafka, Tobler no es aquí el protagonista, sino Marti, para quien la decadencia del ingeniero se convierte en el ritmo que marca su vida. Y también porque, aunque escrita en tercera persona, esta decadencia se contempla más bien desde los ojos de Marti que desde los de un narrador omnisciente que relata los hechos de forma más o menos neutral.

El protagonista de *El ayudante* es, por tanto, un personaje de características muy similares a los de las otras dos novelas de Walser, Simon Tanner y Jakob von Gunten. Los tres son individuos en cierto modo sin vida propia, en dependencia directa siempre de otro u otros individuos, casi víctimas o negaciones de sí mismos. En este sentido, es evidente también que sus similitudes con los personajes kafkianos son más que casuales, un elemento más que hace pensar que en muchos aspectos tal vez sería recomendable leer a Walser para poder entender mejor la obra de Kafka.

GLAUSER, Friedrich: *El reino de Matto*. Traducción de Jorge Seca. Barcelona, El Acantilado, 2001, 370 pp.

El proyecto de la editorial Amaranto de traducir la obra completa de Glauser al español, parece que ha sido retomado con mayor embate por una editorial de condiciones bien diferentes, El Acantilado, que desde hace ya algunos años nos viene

sorprendiendo y deleitando con exquisiteces de las que el panorama editorial español está verdaderamente necesitado. La editorial comienza la edición en nuestro idioma de la obra completa de Friedrich Glauser, el maestro de la novela policíaca en lengua alemana, con la traducción de *El reino de Matto*, si no la primera obra en la que el autor da vida a su personaje más emblemático, el inspector Studer, sí tal vez la más interesante desde el punto de vista del análisis psicológico de los personajes. Como su título indica, en esta ocasión el inspector tiene que solucionar un caso en el reino mismo de la locura, esto es, en un hospital psiquiátrico en el que han tenido lugar una muerte y una fuga. A partir de estos dos acontecimientos, Studer irá penetrando poco a poco en la mente de los distintos personajes que recorren el hospital, desde el director al vigilante nocturno. Sus conversaciones, sus inquietudes, sus delirios, nos descubren un mundo que no se aleja tanto de la realidad como en un principio podría suponerse. Tal vez porque los locos verdaderamente estén más cuerdos que los que se precian de ello.

Y aún hay más: la voz de Hitler que llega al hospital a través de la radio en uno de sus discursos del año 1936 encaja a la perfección dentro de ese “reino de Matto” que Glauser describe aquí. Algo que, sin duda, podría interpretarse como una funesta premonición de un futuro que el autor no llegaría a conocer, y que se convertiría en el auténtico reino del dios de la locura.

El mundo del hospital psiquiátrico que Glauser conocía tan bien, pues estuvo internado en diversas ocasiones, le sirve aquí de telón de fondo para desarrollar una trama densa, llena de inquietudes respecto de los personajes principales, cuyas verdaderas formas de pensar y de actuar no se conocerán hasta el final, o lo que es lo mismo: todas aquellas ideas que el lector va formando en su mente acerca de ellos no responderá en absoluto a la realidad, tan bien enmascarada está ésta tras la máscara de la locura. En este sentido, la obra de Glauser presenta también muchas similitudes con la de Walser, pues también él pasó numerosos años de su vida recluido en manicomios, y continúa una línea temática que distingue a la literatura que se escribe en la Suiza alemana de la del resto de los países germanohablantes: la literatura de carácter psicológico, en la que el análisis de los procesos mentales cobra una importancia singular. Además, Glauser inicia aquí también una línea que tendrá una muy buena acogida entre los escritores suizos que gustan de esta temática: la novela policíaca, un género que se adapta perfectamente al desarrollo de estos procesos mentales. Mencionaré tan sólo las novelas policíacas de Friedrich Dürrenmatt, una de las cuales, *La sospecha*, se desarrolla igualmente en un hospital psiquiátrico.

Resulta gratificante saber que dentro de poco el público español podrá disfrutar de la obra completa de Glauser y conocer así a uno de los escritores más apasionantes del siglo XX; no obstante, ya que la editorial El Acantilado tiene este estuendo propósito, tal vez hubiera sido más lógico presentar las obras del inspector Studer en orden cronológico, para que el lector hubiera podido familiarizarse con esta figura desde el momento de su creación.

HUONDER, Silvio: *Adalina*. Traducción de Eduardo Knörr. Madrid, Amaranto, 2000, 234 pp.

El análisis de carácter psicológico que llevan a cabo Walser y Glauser en los protagonistas de sus obras, encuentra su perfecta continuación en la literatura que se ha venido escribiendo en Suiza a lo largo del último decenio del siglo que acaba de concluir. Es evidente que esta temática se ha convertido en una de las líneas estructurales de la prosa suiza, tal como lo demuestran las tres novelas que reseño a continuación. *Adalina* es la primera novela de Silvio Huonder, un autor nacido en 1954 que debuta en el ámbito de la prosa con una obra de características muy singulares. El presente y el pasado se mezclan a lo largo de toda la novela, configurando con su alternancia el esqueleto de la misma y reconstruyendo la historia del protagonista, Johannes Maculin, un delineante que una mañana de un domingo de noviembre se encuentra en la estación de una ciudad de los Grisones. Desde Berlín ha viajado en tren durante toda la noche con la idea de pasar un fin de semana y se halla allí, sin equipaje, con un par de zapatos nuevos y el billete de vuelta en el bolsillo, contemplando las montañas de su tierra. Ha regresado a su ciudad natal, y al tiempo que percibe las transformaciones y trata de encuadrarlas en su correspondiente lugar, recorre las calles y los edificios (la casa de sus padres, la iglesia, el cementerio) dejando que su memoria trabaje y vuelva a revivir para él los acontecimientos y las personas del pasado, primero tan sólo a pinceladas, luego en vivas descripciones: los reproches de sus padres, los desprecios de sus compañeros de escuela, su idioma romanche, tan distinto y tan personal, su abuelo y su prima Adalina, su primer amor, por quien todavía sigue sintiendo una atracción imposible. Lo que en un principio iba a ser tan sólo un breve viaje se convierte en una estancia sin tiempo limitado, en un viaje de vuelta a los orígenes y al significado de su propia vida.

A través, por tanto, del recuerdo como hilo conductor de la estructura narrativa, Huonder penetra en la mente del protagonista y describe de una manera muy particular las inquietudes y los sentimientos no sólo de Maculin, sino de toda su generación, la que vivió sus años de juventud en el decenio de los 70 abusando de las drogas y entusiasmados por el rock duro. Es la crítica al conformismo burgués, a la sofocante estrechez de la sociedad suiza, a su conservadurismo, y un grito ahogado con el que intentar salir de tal convencionalismo. Es la confesión de los errores en que incurrieron los jóvenes de aquella generación, de sus problemas e inquietudes, una reflexión de aquellos años reposada por el paso del tiempo.

Adalina se publicó en alemán en 1997 y en cinco meses vio cuatro ediciones. El hecho resulta un tanto insólito si se tiene en cuenta fundamentalmente el gran elemento de crítica social que contiene la obra, y con la que muchos lectores podrían sentirse fácilmente identificados. Pero es que entre los rasgos característicos de la literatura suiza del siglo XX se encuentra precisamente el de la crítica social tanto a las instituciones como a los modos de vida del propio país, un tema que, tal vez por agotamiento, no había vuelto a aparecer en la prosa suiza desde finales de los 80. Tal vez por eso, la vuelta a esta temática tan cara a las letras suizas, haya tenido tan excelente acogida entre el público lector. Eso sin olvidar, claro está, que Huonder ha demostrado con esta novela sus excelentes cualidades como narrador.

STAMM, Peter: *Agnes*. Traducción de Richard Gross y M.^a Esperanza Romero. Barcelona, El Acantilado, 2001, 149 pp.

Agnes es también la primera novela de Peter Stamm. Si la técnica narrativa empleada por Huonder consigue fundir pasado y presente de una forma un tanto inusual, Stamm recurre a un ejercicio mucho más dificultoso: la fusión de realidad y fantasía. Un joven suizo que investiga sobre ferrocarriles de lujo y una estudiante americana de Ciencias Físicas se encuentran en la sala de lectura de la Biblioteca Municipal de Chicago. Pronto establecen una relación cercana, empiezan a salir y se convierten en pareja. Un día, Agnes, así se llama ella, le pide al narrador de la historia en primera persona que escriba un retrato de ella. De este modo comienza a escribirse la historia imaginada de los protagonistas, una historia que, a la manera de Frisch en su *Homo faber*, se distingue formalmente de la historia marco por el uso de la letra cursiva, y, sin darse cuenta, ambos comienzan a adaptar su vida a la de la historia hasta llegar un momento en que la fantasía logra dominar la vida real. Pero no es una fantasía cualquiera: es la fantasía de la literatura, de la narración ficticia, que nos acompaña a diario a lo largo de nuestras vidas. La literatura penetra de manera absoluta la mente de los protagonistas y se apodera de ellos hasta llegar a vivirla como la auténtica realidad. ¿Tal vez simplemente porque es más hermosa? Pero el final de la historia no es un final feliz. Lo sabemos desde el principio: “Agnes ha muerto. Ha muerto por una historia. Y nada me ha quedado de ella salvo esa historia” (p. 7). La novela resulta impactante no sólo por la configuración formal de sus estructuras externa e interna, sino sobre todo por el hecho de demostrar de forma radical, siguiendo en este sentido la más pura tradición cervantina, que la literatura puede llegar a convertirse en el eje determinante de la realidad, y que, cual Don Quijote, siguen existiendo en nuestro siglo XX, tan materialista y tan vano, tan anclado en la futilidad y la vanidad, individuos que hacen de ella el motor de su vida. La fantástica historia que narra aquí Peter Stamm y que viene a demostrar, una vez más, que la literatura suiza está viviendo momentos verdaderamente brillantes, y marcando unas pautas que la diferencian muy claramente de la literatura que hoy en día se escribe en el resto de países de habla alemana.

WIDMER, Urs: *El amante de mi madre*. Traducción de Carlos Fortea. Siruela, Madrid, 2001. 106 pp.

Si las dos obras anteriores eran las primeras salidas de la pluma de dos autores que, por lo que se está viendo, pronto se confirmarán como de una grandísima talla dentro del panorama literario que aquí estoy valorando, *El amante de mi madre* es, por el contrario, la última novela de uno de los autores más consolidados dentro de la literatura suiza: Urs Widmer. En esta nueva novela, Widmer, que parece haber encontrado definitivamente una forma propia tras largos años en los que, al tiempo que parodiaba el uso de un lenguaje “contaminado”, parodiaba también todos los géneros literarios en prosa, se desplaza una vez más al pasado como recurso literario para organizar una trama en torno también a una de las figuras más recurridas de la literatura universal: la de la madre. A través de la narración de la biografía de su madre, el yo-narrador rescribe la historia de todo un siglo, del siglo XX, con todos

los difíciles acontecimientos que Centroeuropa ha vivido a lo largo de todo él: los años de la I Guerra Mundial, los felices 20, la llegada al poder del nazismo, la II Guerra Mundial, la posguerra y un largo etcétera. Pero más que por este gran panóptico de fondo, Widmer sorprende por la ternura con la que describe la figura de una madre entregada a una pasión, a la pasión por Edwin, un director de orquesta dominado a su vez por una única obsesión: la música. Ella, Clara, perderá todo, su posición social, su dinero e incluso su propia vida por conseguir tan sólo una mirada de Edwin; él, en cambio, lo conseguirá todo gracias a ella, sin darse cuenta en realidad de que Clara es la base de todo su bienestar. A pesar de todos los esfuerzos de Clara, sus vidas seguirán caminos bien diferentes y no lograrán encontrarse jamás, tal vez porque jamás habían llegado a encontrarse de veras. *El amante de mi madre* es, por tanto, una historia de amor y de ambición, que viene a demostrar una vez más la condición tan diferente de los seres humanos, de unos que están dispuestos a darlo todo por los demás, y de otros que sólo están dispuestos a recibir, nunca a dar.

Éste es, seguramente, el gran valor que encierra la obra de Widmer y el importantísimo mensaje que quiere transmitir a los lectores de un mundo dominado cada vez más por este segundo tipo de individuos; pero también es una obra valiosa por la configuración de las estructuras narrativas, tanto de la interna como de la externa, que parecen unidas por el ritmo de la música contemporánea que domina las pasiones de Edwin y que determinará en gran medida la vida de Clara. El lenguaje de Widmer es un lenguaje melódico, enormemente armónico, al tiempo que rítmico, una prueba más de la maestría narrativa de este gran autor suizo.

SUTER, Martin: *¡Qué pequeño es el mundo!* Traducción de Helga Pawlowski. Ediciones del Bronce, Barcelona, 2001. 337 pp.

Poco conocido hasta ahora como escritor, Martin Suter nos ha sorprendido con una de las mejores novelas publicadas hasta ahora en Suiza, con la que otro narrador viene a demostrar una vez más que la línea iniciada por Friedrich Glauser y continuada con tanta delicadeza por Friedrich Dürrenmatt se ha consolidado como una de las líneas temáticas favoritas de la literatura suiza en lengua alemana: la de la novela policíaca de contenido psicológico. Buen conocedor del mundo de los negocios y de las finanzas suizas, Suter, que lleva trabajando muchos años como redactor de la columna semanal de la sección de economía del periódico alemán *Weltwoche*, ha construido una novela fascinante que se desarrolla precisamente en ese ambiente, en el de las capas altas de la sociedad, en este caso suiza, en torno a las que gira el exclusivo mundo de los negocios. Pero con su sencillez y su humanidad, Suter nos demuestra a través de una intriga que tiene como verdadera protagonista no a una persona, sino a una enfermedad, que también en estas altas esferas de la sociedad la vida, la existencia de los seres humanos, puede estar plagada de un inmenso dolor. Konrad Lang, un antiguo compañero de estudios, amigo y casi “esclavo” de Thomas Koch, un multimillonario para cuya familia trabajaba la madre de Konrad, pasa la vida dedicado al alcohol, al piano y a los recuerdos, sostenido

económicamente por la madre de Thomas, Elvira, quien cumple con ello una promesa hecha mucho tiempo atrás. Elvira intenta por todos los medios a su alcance desterrar el pasado de su memoria, pero irónicamente será Konrad, enfermo de Alzheimer, quien, contra la voluntad de Elvira, empiece a recordar detalles de una infancia que para él nunca existió y que Elvira jamás ha querido revelar. Será, pues, el individuo marginado de la familia el que sacará a la luz un secreto que pocos hubieran creído verdad: el intercambio del hijo del heredero de la compañía, fruto del primer matrimonio del marido de Elvira, por el de la criada, que en realidad es hijo de la propia Elvira, fruto de una violación, pero al que todos creían hijo de su hermanastra Anna, a la que, tras contraer matrimonio con el industrial viudo Koch, Elvira hizo entrar a su servicio. El secreto tramado por las dos hermanas había dado resultado y hubiera permanecido oculto para siempre si la enfermedad de Konrad no hubiera traído consigo unos indeseados recuerdos infantiles que ellas se habían encargado de borrar de su memoria.

La construcción de la trama es tan sólida que el ardid tan sólo se descubre al final, y mientras tanto, el lector asiste a la progresiva degradación de una mujer dominada por sus recuerdos y de un hombre presa de una terrible enfermedad degenerativa que llegará a privarle incluso del amor de sus poquísimos seres queridos y de la mujer con la que había comenzado a reconstruir una vida plena de felicidad. La novela es enormemente atractiva y sugerente, y atrae al lector con una construcción inteligente y un lenguaje sencillo, cargado de ironía que revierten en una obra a veces trágica, turbulenta e involuntariamente cómica, tal como la vida misma. Una novela que no pretende ser en realidad más que el reflejo de eso, de una vida sencilla, casi acabada, que pretende recuperar desde el presente todo el tiempo perdido.

SCHIFFERLI, Dagmar: *La consejera*. Traducción de Francesc Fernández. Ediciones del Bronce, Barcelona, 2001. 178 pp.

La primera novela de Dagmar Schifferli nos traslada a un mundo muy lejano al nuestro, al mundo de la Edad Media que a tantas y tantas páginas ha dado lugar a lo largo de los últimos años. Protagonista (o casi mejor diría “supuesta protagonista”) de la novela es Wiborada, la consejera, una mujer desconocida para el hombre del siglo XX, pues ha sido injustamente relegada al olvido en los libros de historia. Perteneciente a una familia de la nobleza alemana, vivió en el siglo X, y ya desde muy joven sintió que su vida debía estar íntegramente dedicada al servicio de Dios. Por ello, decidió encerrarse de por vida, tras una dura prueba de tres años, en una celda construida para ese propósito junto a la iglesia de San Magno. Ayudada tan sólo por una criada, que más bien es una amiga, Wiborada llevará durante un tiempo una vida ascética, plagada de visiones, que le ayudarán a prestar a su comunidad unos servicios impagables, pues da consuelo, cura y aconseja. Ella misma llega a profetizar su muerte a manos de los húngaros en una de las numerosas incursiones que este pueblo solía llevar a cabo en territorios situados al occidente del suyo, así como a ver el ataque al monasterio de San Gallen. Wiborada logra con-

vencer a los monjes para que se pongan a salvo y pongan a buen recaudo los numerosos manuscritos guardados en la biblioteca del monasterio. Gracias a ello conservamos hoy en día muchos de los tesoros que encerraban los muros de uno de los centros más importantes de la cultura medieval y que, sin la ayuda de Wiborada, seguramente se habrían perdido. De ahí que en la actualidad, Wiborada sea celebrada en tierras germanas como la patrona de los bibliotecarios.

Partiendo de los datos históricos de la biografía de esta singular mujer, Dagmar Schifferli sigue haciendo hincapié en su propósito de rescatar del olvido la figura de mujeres dignas de ser tenidas en consideración, pero que han sido totalmente olvidadas a la sombra generalmente de figuras masculinas más destacadas. La reconstrucción de Schifferli no es una reconstrucción histórica, tal y como el lector podría esperar, sino una reconstrucción novelada de una calidad literaria sin igual. El valor de la obra está, más que en el contenido, muy fácil de resumir, en la estructura narrativa y en la distribución de la focalización de la novela. No es sólo Wiborada quien habla: su vida está narrada de manera retrospectiva por su criada Kebeni, que dicta sus recuerdos al monje Ekkehard, que quiere poner por escrito la vida de tan sabia mujer. Pero con los recuerdos de Kebeni se intercalan pasajes en presente en los que habla Wiborada, pasajes en los que Ekkehard habla de sí mismo, o pasajes en los que Ekkehard lee lo que ha escrito, pasajes en los que hablan otros personajes, etc., etc. De este modo, el abanico de perspectivas narrativas se hace enormemente grande y nos presenta a una Wiborada que adquiere unos contornos mucho más dibujados que si se perfilaran desde una perspectiva única.

Pero la novela sorprende. Y sorprende porque si en un principio Wiborada es la protagonista absoluta de la novela, este personaje va perdiendo fuerza a medida que avanza la narración para cedérsela al personaje que, al principio, aparecía más desdibujado: el de Kebeni. De este modo, la narradora se convierte al final en auténtica protagonista al ser ella la que recuerda y la que constituye a través de sus opiniones la trama argumental de la obra. Un recurso sorprendente que, junto a la descripción de la Edad Media, un periodo ciertamente muy similar al nuestro en muchísimos aspectos, hace que la novela sea una obra de muy interesante y recomendada lectura.

DÜRRENMATT, Friedrich: *Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos*. Traducción de Ricard Vilar. Madrid, Síntesis, 2000, 237 pp.

De los tres volúmenes que la editorial Síntesis ha editado dentro de su nueva colección “El espíritu y la letra”, dos están significativamente dedicados a autores alemanes. La serie empezó su andadura en 1999 con la traducción de los *Escritos de arte* de Goethe, en una cuidadísima y pulcra edición de Miguel Salmerón, en la cual se ponía una vez más de manifiesto el interés y el profundo conocimiento de Salmerón por la vida y la obra del que se considera como el escritor más significativo de la literatura alemana. Este conocimiento se ha puesto de manifiesto ya en diversas ocasiones (ediciones y traducciones de *Fausto*, *Werther*, *Wilhelm Meister*),

y de continuar así, podremos contar dentro de poco con una nueva (re)visión de los textos goethianos, de la que verdaderamente estábamos necesitados.

Por lo excepcional del volumen, cabía esperar en cierto modo otro de similares características en el tercero de la colección dedicado en esta ocasión a Friedrich Dürrenmatt. La obra de este magnífico escritor suizo no se reduce al ámbito de lo dramático, sino que se extiende por el de la prosa, el del ensayo y, en menor cuantía, aunque no por eso de peor calidad, también el de la lírica, una faceta que muchos lectores de literatura alemana desconocen y de la que en este volumen hay alguna muestra significativa. Si su obra dramática y narrativa está traducida al español en su práctica totalidad, no ocurre lo mismo con el resto, por lo que la edición de sus ensayos y poemas sobre literatura y arte, realizada seguramente con ocasión del décimo aniversario de la muerte del autor, debiera haber resultado verdaderamente gratificante para el público español.

Lástima que esta edición carezca del rigor de la mencionada de Goethe, algo que, lamentándolo mucho, sólo puede achacarse al traductor encargado de preparar la edición, la cual ofrece, a mi parecer, demasiados y muy graves errores. La lectura del texto resulta difícil, pues en más de una ocasión es casi imposible seguir el texto en español debido a la enorme rigidez sintáctica que presentan las estructuras hispanas, llenas de periodos forzados, como consecuencia de una traducción prácticamente literal de las estructuras germanas. En algunos casos parece que el traductor desconoce las necesarias concordancias de tiempos verbales del español, de las sustanciales diferencias que existen en el uso de la pasiva entre ambas lenguas (“De ahí que Rilke *tuvo* que cultivar [...]”, cuando debiera decir “De ahí que Rilke *tuviera* que cultivar [...]”, p. 31; “Visto desde el punto de vista del ajedrez –la crítica no sabe ver de otra manera– el problema, que de esta manera yo convierto en dilema, en lo existencial, se nos presenta”, p. 47 [¿¿¿¿qué significa esto??!!]; “Se asemeja a la física igual que el arte a la religión del antiguo Egipto, que sólo pudo *llegar a entenderse* por una casta de sacerdotes”, p. 64 (*ser entendida* sería mejor traducción); “Si hoy tengo como obligación presentar tengo sobre todo que pensar quién a quién tengo que presentar”, p. 107 [¿¿¿¿y esto??!!]). Estos tremendos errores traductológicos hacen que el texto carezca de fluidez a la hora de leerse y que el lector se vea interrumpido constantemente por estructuras ajenas a su lengua y por frases que ni siquiera se entienden. Valga tan sólo como ejemplo la que cierra la obra: “Uno quizá llega a la conclusión de que reflexionar es una ocupación que nosotros como coetáneos de la nuestra y de las otras ratas de este planeta necesitamos amargamente, tan sólo si nos desacostumbramos a pensar con aquella parte del cuerpo con la que aquel simpatizante de [sic] arte piensa, la que representó Ungerer en su dibujo *Après moi le déluge*, y con la que los poderosos en el orco [sic], cuando Tomi Ungerer venga, se aireen” (p. 211). ¿Puede entenderse en realidad lo que quiere decir el autor? Resulta imposible dado que el orden de conjunciones en español nada tiene que ver con el alemán y rompe el sentido que el texto tiene en la lengua original.

Pero el mayor problema, si cabe, no es el de la rigidez o la inconexión sintáctica, sino el del desconocimiento de la realidad suiza por parte del traductor. Evidentemente desconoce la geografía, cuando llama “calle” a algo que es una “carre-

tera” (p. 16), pero sobre todo desconoce el hecho de que en Suiza se habla un alemán muy distinto al estándar, y que muchas palabras utilizadas con enorme frecuencia por los escritores suizos pertenecen al dialecto y, por tanto, no aparecen recogidas en ningún diccionario de lengua alemana. Este hecho determina que todo aquel que desee enfrentarse a la traducción de un texto de un autor suizo de lengua alemana deberá conocer necesariamente esta realidad para evitar confundirse a sí mismo, y por ende al lector, que, debido a la falta de conocimientos del traductor, no entenderá jamás lo que el autor ha querido decir. El triste error de Cristina García Ohlrich en su traducción de *El inmune* de Hugo Loetscher, que parecía ya superado, se vuelve a repetir aquí desgraciadamente en numerosas ocasiones¹. Valgan tan sólo algunos ejemplos: “la Stalden AG”, p. 16 (en español debería traducirse como “Stalden s.a.”, ¡y esto no es alemán suizo!); “[...], como mi *Gotte*, la mujer del médico del pueblo, [...]”, p. 17 (“como mi *madrina*, la mujer del médico del pueblo”; “*Gotte*” es suizo para “*madrina*”, en ningún caso un nombre propio); “[...] como la realidad de que Gottfried Keller se vio obligado de una manera deplorable a convertirse en *escritor estatal* de Zúrich para poder subsistir [...]”, p. 56 (“*Stadtschreiber*” es en alemán un Secretario de Ayuntamiento, ¡y esto tampoco es precisamente dialecto suizo!). Y, lo que es más, tampoco conoce el traductor la novela que dio a Johanna Spyri fama universal, pues de lo contrario no habría hecho las siguientes traducciones: “[...]”; desde aquel Sesenheim a todos los Sesenheim donde Friederike mira a Goethe igual que Heidi a *Alm-Öhi*, hasta que se encuentra de nuevo en nuestro descompuesto mundo con un niño *Contergan* a sus espaldas, hasta que el *Geißenpeter* de Heidi remoje la alambrada, la oxidada valla de espinas en la que nosotros [...]” (p. 210). Aparte de que la frase, aun leída completa, carece de sentido por la sintaxis errada en español, hay errores de traducción que no se pueden pasar por alto: “*Alm-Öhi*” no es otro que el “abuelito” de Heidi, “*Contergan*” es el nombre de un somnífero que tiene como base ese compuesto químico, y que poco o nada dice a un español, que mejor entendería algo así como “con un niño sedado”; y por último, el “*Geißenpeter*” no es otro que Pedro el cabrero, el amigo de Heidi. El colmo no es ya la traducción, sino la nota explicativa que acompaña a este término a pie de página: “Pez pequeño propio de la orilla de un río”. Verdaderamente un disparate sin pies ni cabeza, y una muestra absoluta del desconocimiento de un texto básico para todo aquel que se enfrente a la literatura y a la cultura suizas. Por cierto, que el traductor tampoco diferencia entre las notas a pie de página que son suyas

¹ Me refiero a la famosa traducción del término “*Senn*”, “vaquero de los Alpes”, que la traductora hizo en la edición de la editorial Circe de 1991: “Franz se lo había oído contar a un tal *Senn*, que había visto, con sus propios ojos, a una mujer desnuda [...]. *Senn* sabía que para ello había que hervir unas hierbas que crecen entre la grama. *Senn* simulaba no estar bien de la cabeza [...]” (p. 53). El texto original dice lo siguiente: “Franz wußte alles von einem *Senn*, der selber gesehen hatte, wie einst vor dem Sturm eine nackte Frau [...]. Der *Senn* wußte, daß man dafür Kräuter auskochen muß, die man im schwarzen Gras findet. Der *Senn* tue so, als ob er nicht richtig im Kopf sei, [...]”. Hugo Loetscher, *Der Immune*. Diogenes (Zúrich 1985), 68. Resulta verdaderamente lastimoso encontrar todavía hoy traducciones de este estilo.

y las que son de Dürrenmatt, cosa que, a todas luces, es necesario diferenciar en una edición que se precie.

Es una lástima que en el intento de ofrecer al lector español una obra en la que el autor ha puesto de manifiesto su sentir más íntimo acerca de cuestiones básicas para adentrarse en el estudio y en la comprensión de su extensa obra literaria se haya caído en una dejadez tan grande a la hora de traducir. Parece esta una labor encomendable a cualquiera, pues las editoriales aún no han comprendido que no todo se puede traducir de manera mecánica, sin más. Mientras no se entienda esto y se solucione el problema de manera radical, seguiremos teniendo que encontrarnos con traducciones como ésta, que convierten nuestra alegría inicial en un inmenso pesar por la situación del mundo editorial en España. La traducción de un libro necesita tiempo, dedicación, conocimiento y amor al texto y al autor. La traducción no es un hecho mecánico, sino un hecho de creación. Sólo un buen especialista en la materia en cuestión puede acometer sin miedo a errar la tan criticada labor de dar voz a un autor en otra lengua.

Isabel Hernández