



Traducir a Javier Marías

por **Margaret Jull Costa**

La sintaxis personalísima y la atención al lenguaje, con sus trampas y sus matices, son dos características fundamentales de la prosa de Javier Marías. En este ensayo que publicamos a manera de homenaje, su traductora explica las dificultades y los placeres de pasar al inglés sus novelas.

Cada vez que termino de traducir una novela de Javier Marías y pasan unos meses, no puedo recordar qué era lo que me resultaba tan difícil. Luego, en cuanto empiezo a trabajar en una nueva novela suya, pienso: “No puedo hacerlo.” Afortunadamente, esa sensación desaparece, pero, de entrada, es como si todos mis músculos para traducir a Javier Marías hubieran perdido el tono en el interin. Así que quizá, en una pausa entre traducciones, este sea el momento correcto para observar algunos ejemplos de lo que parecía, al principio, tan abrumador.

El obstáculo más obvio para el traductor es la mera longitud y complejidad de las frases, que a veces ocupan media página, una página o incluso dos páginas. Esta es la primera (y relativamente breve) frase del volumen II de la trilogía *Tu rostro mañana*:

Ojalá nunca nadie nos pidiera nada, ni casi nos preguntara, ningún consejo ni favor ni préstamo, ni el de la atención siquiera, ojalá no nos pidieran los otros que los escucháramos, sus problemas míseros y sus penosos conflictos tan idénticos a los nuestros, sus incomprensibles dudas y sus meras historias tantas veces intercambiables y ya siempre escritas (no es muy amplia la gama de lo que puede intentar contarse), o lo

que antiguamente se llamaban cuitas, quién no las tiene o si no se las busca, “la infelicidad se inventa”, cito a menudo para mis adentros, y es una cita cierta cuando son desdichas que no vienen de fuera y que no son desdichas inevitables objetivamente, no una catástrofe, no un accidente, una muerte, una ruina, un despido, una plaga, una hambruna, o la persecución sañuda de quien no ha hecho nada, de ellas está llena la Historia y también la nuestra, quiero decir estos tiempos inacabados nuestros (y hasta hay despidos y ruinas y muertes que sí son buscados o merecidos o que sí se inventan).

Cuando me enfrento a una frase así, me limito a traducirla tal como está y luego regreso a ella una y otra vez hasta que cada parte conecta como debería y se mantiene el flujo de ideas y lenguaje. Esta es mi versión:

Let us hope that no one ever asks us for anything, or even inquires, no advice or favour or loan, not even the loan of our attention, let us hope that others do not ask us to listen to them, to their wretched problems and their painful predicaments so like our own, to their incomprehensible doubts and their paltry stories which are so often interchangeable and have all been written before (the range of stories that can be told is not that wide), or to what used to be called their

travails, who doesn't have them or, if he doesn't, brings them upon himself, 'unhappiness is an invention', I often repeat to myself, and these words hold true for misfortunes that come from inside not outside and always assuming they are not misfortunes which are, objectively speaking, unavoidable, a catastrophe, an accident, a death, a defeat, a dismissal, a plague, a famine, or the vicious persecution of some blameless person, History is full of them, as is our own, by which I mean these unfinished times of ours (there are even dismissals and defeats and deaths that are self-inflicted or deserved or, indeed, invented).

Lo que pierdo en las primeras palabras, me doy cuenta, es la concisión del español, así como todas esas negativas —“Ojalá nunca nadie nos pida *nada*”—, pero, como sabe cualquier traductor, hay pérdidas y ganancias en cada traducción, y por mucho que te esfuerces en ser fiel, a veces tu propia lengua te obliga a apartarte. Por lo demás, espero, he seguido tan cerca como me era posible la estructura del original.

A veces, la frase es tan complicada que requiere muchos intentos antes de que me parezca que tiene sentido completo en inglés. En uno de los ensayos de Javier Marías, por ejemplo, hay una endiabladamente difícil que trata el más complejo de los asuntos: las relaciones familiares:

Que yo tenga noticia, la primera persona de mi familia que escribió alguna novela fue mi bisabuelo cubano, Enrique Manera y Cao, padre de mi abuela Lola Manera, nacida en La Habana, y por tanto abuelo de mi madre, Lolita Franco, ya nacida en Madrid, pues la que sería su progenitora salió de la isla a los siete u ocho años, en 1898, junto con sus padres y hermanos, y los que sobrevivieron a la travesía se instalaron en la capital de España.

El español puede indicar el género a través de la concordancia de los adjetivos, en este caso “nacida”, lo que ayuda un poco al lector, pero pasarlo al inglés fue inicialmente difícil. Tras forcejear con la frase durante semanas, he encontrado de repente una (posible) forma de hacerla funcionar al releerla ahora:

As far as I know, the first person in my family to write a novel was my Cuban great-grandfather, Enrique Manera y Cao, the father of my Havana-born grandmother Lola Manera and the grandfather of my Madrid-born mother, Lolita Franco, *her* mother, the aforesaid Lola Manera having left the island in 1898, along with her parents and brothers and sisters, when she was only seven or eight, with the survivors of the voyage settling in Madrid.

Para que el inglés sea tan compacto como el español, he recurrido a la capacidad de mi lengua para hacer un adjetivo de cualquier cosa, de manera que “nacida en La Habana” se

convierte en “Havana-born”; de forma similar, “nacida en Madrid” se convierte en “Madrid-born”. He puesto en cursivas un “*her*” para que el énfasis dé al lector una clave más fuerte acerca de quién es “*her*”, y he sustituido “la que sería su progenitora” con “*her* mother, the aforesaid Lola Manera”. Al principio, traduje travesía como “crossing”, pero en la última parte de esa frase, se podía confundir con otro gerundio, así que he optado por “voyage”, que es, de todos modos, una palabra más evocadora, tan evocadora como “travesía”. ¡Uf!

Por supuesto, este es el tipo de jugueteo obsesivo al que dedican horas los traductores —y que en realidad les encanta.

Aparte de la complejidad de las frases, lo que hace que la prosa de Marías sea tan excitante (tanto para el lector como para el traductor) es el cuidado con que trata las palabras y su manera de cambiar de registros con naturalidad, pasando de un vocabulario muy formal y culto a expresiones muy coloquiales.

En el pasaje anterior, por ejemplo, utiliza un término bastante arcaico, “cuitas”, para el que tuve que encontrar un equivalente arcaico en inglés, en este caso “travails”. Un personaje de la trilogía, el egregio e intermitentemente malhablado De La Garza, un agregado de la embajada española en Londres, era un particular desafío para el dominio de la jerga por parte de la traductora.

—Como que me llamo Rafael de la Garza que esta noche no se me escapa viva alguna de estas guarras. No he venido hasta aquí para irme de vacío, no te jode. Hoy yo mojo, por encima de mi cadáver.

“I’m going to have one of these sluts tonight or my name’s not Rafael de la Garza. I didn’t come here in order to go away empty-handed, damn it. I’m going to dip my wick if it kills me.”

Y en el tercer volumen le oímos cantar un rap que ha inventado:

Te convierto en un pelele que me rasca el ukelele [...] Soy el pasto de las cobras, se alimentan de mis sobras, te inocularo mi veneno, contra él no tienes freno, no me piques las espuelas si no quieres perder muelas, juu-yu, yu-jú [...] Que mis balas tienen hambre y están llenas de cochambre, y te buscan el cerebro pa dejártelo bien cerdo, chamusquina entre las cejas, la sesera en las orejas, vomitando por los poros y eres mierda de inodoro, juu-yu, yu-ju.

Por razones de ritmo y rima, es imposible ser fiel al original en ningún sentido literal. Además, lo que de verdad importa es preservar la inanidad de los versos, el vocabulario violento y la referencia escatológica, porque De la Garza acaba de ser víctima de un ataque violento durante el que han estado a punto de ahogarle metiéndole la cabeza en un váter.

Copio debajo el pasaje completo en inglés para demostrar cómo se mueve Marías entre el lenguaje de repugnancia remilgada del narrador y los nefastos esfuerzos “poéticos” de De la Garza:

It was truly pathetic, as were his awful so-called verses, a ghastly dirge accompanied by a constant bending of the knees in time to the supposed rhythm of some thin, imaginary tune: ‘I’m gonna turn you baby into my ukelele,’ – was how it began, with that so-called rhyme, ‘I’m food for the snakes, like a fine beefsteak, I’ll fill you up with venom just for wearin’ denim, don’t go stepping on my toes if you want to keep your nose, hoo-yoo, yoo-hoo.’ – And then, without even pausing to take a breath, he attacked another strophe or section or whatever it was: ‘My bullets want some fun, no point in trying to run, and they’re looking for your brain and are out to cause you pain, to burn up your grey matter, send it pouring down the gutter, flushing down the can, you’ll be shit down the pan, hoo-yoo, yoo-hoo.’

A menudo Marías comenta el lenguaje que utilizan su narrador o sus personajes. Un ejemplo: cuando el narrador repara en su uso de una expresión española –“no hacer ascos”–, dice (de una manera no particularmente alentadora para sus traductores): “no hay rival para ‘no hacer ascos’ en otras lenguas”. A pesar de eso, y porque, obviamente, el trabajo del traductor consiste en encontrar equivalentes para el lector no español, me incliné por un cauteloso “although ‘to turn up your nose at something’ comes close...”.

Marías también utiliza a menudo términos taurinos, que han entrado en el idioma español como los términos de cricket en el inglés. Hay un pasaje crucial, en el que el padre del narrador describe un episodio que ocurrió durante la Guerra Civil española, donde varios republicanos fueron seleccionados por los nacionales y estaban a punto de ser ejecutados sumariamente. Uno de esos hombres, Emilio Marés, se negó a cavar su propia tumba antes del fusilamiento y dijo desafiante: “A mí me podréis matar y me vais a matar. Pero a mí no me toreáis.” El verbo “torear” significa “luchar con un toro”, pero también significa “jugar con alguien” o “reírte de alguien”. Sin embargo, puesto que después los verdugos de Marés lo martirizaron y lo mataron como si fuera un toro, es esencial mantener esa referencia a los toros en la traducción al inglés. Mi versión: “You can and will kill me, I know that, but I’m not a bull to be baited.” Sus torturadores se lanzaron sobre sus palabras y las llevaron a su lógica y cruel conclusión.

Por regla general, me gusta permanecer junto a un autor y traducir todos sus libros, porque, para señalar lo obvio, es la única manera de desarrollar una idea de la obra en conjunto. Esto ha resultado aún más importante con la obra de Javier Marías y, en particular, con la traducción de su trilogía *Tu rostro mañana*, porque cita a menudo no solo de

los otros volúmenes de la serie, sino también de sus novelas anteriores (he traducido todas menos dos). Eso requiere una memoria muy atenta por mi parte, porque tengo que (a) reconocer que es una cita de otro sitio y (b) recordar de dónde viene la cita y cómo la traduje esa primera vez, para poder encontrarla en mi traducción. Una vez la he localizado, tengo que compararla con su última manifestación en la trilogía porque el autor a menudo amplía o adapta esa autocita. Cuando participaba en esta caza encontré un nuevo problema: descubrir que no me gustaba demasiado cómo había traducido esas palabras en el Volumen I o II o en una de sus novelas anteriores (traduje la primera –*Todas las almas*– en 1991).

No obstante, en aras de la consistencia entre volúmenes, me vi obligada a mantener la versión original. Era un recordatorio (por si lo necesitaba) de lo cambiante que es la traducción, por mucho que nos esforcemos en producir algo sólido, perfecto y aparentemente fijo.

Marías también cita a otros autores, en particular británicos o estadounidenses, a menudo sin reconocer que lo está haciendo. Eso pone a prueba la memoria literaria y el estado de alerta del traductor. Por ejemplo, abundan las citas de *Ricardo III* y *Enrique V*, pero las palabras de Shakespeare –como las de Javier– a menudo se amplían o adaptan para que encajen en una situación específica o para crear ecos adicionales. En el caso de *Tu rostro mañana*, fui afortunada por tener acceso a un ensayo valiosísimo de Antonio Iriarte, que enumera las listas y rastrea todas las citas utilizadas en libros anteriores.

Ciertamente, este artículo no pretende ser un lamento sobre los escritores “difíciles”, y espero que no lo parezca, porque disfruto de veras tratando las “dificultades” y, por raro que parezca, me parece más fácil –y sin duda más interesante– traducir un texto “difícil” de un gran escritor que uno “fácil” de un autor mediocre. Puedes confiar en que el primero sabe con precisión lo que hace, pero en el caso del segundo estás en tierra poco firme. Los grandes escritores del pasado (y algunos, aunque menos, en la actualidad) traducían a los clásicos porque les parecía que era una manera de mejorar su escritura y su estilo, y traducir pone a prueba y aumenta el dominio que un traductor tiene sobre su propia lengua. Una vez oí decir al poeta, novelista y traductor David Constantine que la traducción empuja al traductor “hacia un conocimiento cada vez más grande de su propia lengua, hacia un descubrimiento de lo que puede y no puede hacer”. Y así, en cuanto dejo atrás esa primera y perturbadora sensación de no ser capaz de hacerlo, me zambullo alegremente en ese mar de dificultades y nado lo mejor que puedo. —

Traducción del inglés de Daniel Gascón.

MARGARET JULL COSTA ha traducido a autores como José Saramago, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Carmen Martín Gaité, Javier Marías y José Regio. Ha recibido numerosas distinciones por su trabajo.