LA PEQUEÑA CIUDAD O LA NOVELA DRAMATICA EN HEINRICH MANN: DIFICULTADES TRADUCTOLOGICAS DEL GENERO MIXTO

MARGIT RADERS

Universidad Complutense de Madrid

0. CONSIDERACIONES PREVIAS

Realizar una buena traducción es imposible sin la perfecta comprensión del texto original, por lo que un análisis exhaustivo de éste en la fase documental previa a la traducción no sólo resulta recomendable, sino imprescindible (1). Dicha premisa vale especialmente para la traducción de textos literarios, y en este sentido me parece importante en un primer paso situar al autor en su contexto histórico-literario (el de la literatura alemana del siglo XX, en nuestro caso), y a continuación analizar las particularidades estructurales y de contenido de la obra traducida (aquí, una "novela dramática"), así como investigar también los factores extratextuales relevantes, tales como la historia de la publicación o de la recepción de la obra, para, de esta manera, poder valorar en su justa medida las particularidades estilísticas del género y del autor (Heinrich Mann), o sea, calibrar el grado de "desviación de la norma" del lenguaje estándar. Todos estos aspectos resultan claves a la hora de sistematizar los "problemas de traducción" y de resolver las "dificultades

(1) Para la importancia del análisis del texto original en el proceso de traducción, véase el modelo de factores propuesto para un análisis de texto, orientado a los problemas específicos de la traducción, en mi artículo "El análisis del texto: requisito de la enseñanza y de la práctica de la traducción", en *II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, celebrados en Madrid, 12 a 16 de diciembre de 1988, Madrid: IULMT/UCM, 1990, pp. 237-247.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...

Centro Virtual Cervantes

específicas de traducción" de la obra literaria. El presente trabajo no se limita, pues, a presentar un caso concreto de traducción a lo largo de la historia de la literatura, sino que su enfoque —análisis del texto previo a la traducción— pretende servir también de paradigma, de modelo, en el proceso de traducción de cualquier texto literario de cualquier época.

1. HEINRICH MANN: UN GRAN AUTOR OLVIDADO

Todavía hoy resulta muy difícil dar una valoración justa de la producción literaria y publicística de Heinrich Mann, sobre todo por lo controvertido que ha sido desde siempre este insólito fenómeno de la literatura alemana moderna. Existen además pocos conocedores de su muy extensa obra completa —que comprende más de 20 novelas, alrededor de 70 novelas cortas, casi 400 ensayos y discursos y más de 1500 cartas— (2) y que, por su parte, acusa un grado de dispersión en sus diversas ediciones que probablemente no admite parangón con ningun otro escritor importante de nuestro siglo. Aún más, el juicio que merece el autor a la crítica especializada es tan problemático como hace cuarenta o setenta años. Si a su nombre le rodea en parte un aura de admiración, tampoco faltan las tenaces, a menudo abiertamente hostiles, prevenciones críticas, y ello sin contar el profundo silencio que otro sector de la literatura secundaria ha mantenido en torno a su obra, sólo roto a partir del comienzo de los años setenta.

El interés cada vez mayor por Heinrich Mann en las dos últimas décadas es, antes que nada, un simple acto de justicia para uno de los grandes *escritores políticos* de Alemania. Lion Feuchtwanger, el amigo y compañero de exilio, le honraba con estas palabras en 1946: "Entre los escritores alemanes que se propusieron no sólo plasmar nuestro siglo en sus libros, sino también cambiarlo a través de ellos, él es el más grande." Llaman la atención los paralelismos que existen entre la evolución intelectual de Heinrich Mann —su trayectoria *interna* y sus fases creativas—, por una parte, y los hitos de su carrera *pública*, de la acogida y el reconocimiento que se le tributó como escritor, por otra. Parece seguro que no hay otro autor de nuestro tiempo en que se dé una vinculación tan estrecha entre la vida y la obra, entre lo biográfico y lo colectivo, o, si se quiere, lo histórico: la relación de su vida y su obra conlleva así, de alguna forma, un repaso a toda una época.

---

(2) *Cfr.* el Apéndice a este trabajo, "Cronología fundamental de la obra de Heinrich Mann: Fases creadoras y obras más importantes", p. 252 de estas Actas.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

A él mismo le pareció siempre significativo que fuera a nacer en 1871, el año de la proclamación de ese *Reich* alemán que durante toda su vida trató con una satírica combinación de amor y odio. Las transformaciones que se operaron en el *Reich*, de la Monarquía a la Republica primero y a la Dictadura más adelante, sobre las cuales él reflexionó con inusual lucidez en su obra literaria y ensayística, fueron también etapas en su propia vida y en su proyección pública: en la Alemania guillermina escribió "con el acuerdo tácito" y el "rechazo algo más perceptible de dos mil personas", según comenta en su autobiografía, *Ein Zeitalter wird besichtigt* ("Se pasa revista a una época"); en la República de Weimar era uno de los notables político-literarios; durante el llamado Tercer Reich, en fin, que le proscribió y le privó de la nacionalidad alemana, cayó en el olvido. Los diecisiete años de su exilio transcurrieron en Niza, hasta 1940 y, desde entonces y hasta su muerte, en California. La emigración, después de unos años de actividad política en Francia, significó para él una soledad extrema. Mientras su hermano más joven, Thomas, se convertía en un escritor de fama mundial, América parecía prestar tan poca atención a Heinrich Mann como él mismo a América: "Todo lo que me fue dado", escribe en su retrospectiva de 1944, "lo había vivido en Europa, la alegría y el dolor de una de sus épocas, que fue la mía." Sobrevivió el final del hitlerismo, celebrado de nuevo en una parte de Alemania —la oriental— y aún ignorado en la otra, pero no por muchos años, puesto que falleció en la primavera de 1951.

La divulgación en España —como en muchos otros paises— de Heinrich Mann, sin duda, uno de los más grandes autores alemanes y europeos del siglo veinte, es escasa y se limita hasta la fecha de nuestra traducción a una parte muy reducida de su obra narrativa —ocho títulos en total, tres de ellos en varias reediciones de distintas editoriales— (3) y algunas recensiones

(3) Ediciones españolas de obras de Heinrich Mann (por orden cronológico de publicación): Heinrich Mann: *Las diosas. Las tras novelas de la Duquesa de Assy. Primera Novela: Diana*, Madrid: Nieto, 1921. *Idem*: *El súbdito*, Madrid, 1931. *Idem*: *El profesor Unrat*, trad. Manuel R. Blancafort París, Barcelona: Guada (Col. Libros Plaza, 290), 1962. *Idem*: *El ángel azul*, trad. Manuel R. Blancafort París, Barcelona: Círculo de Lectores, 1968. *Idem*: *El ángel azul (El profesor Unrat)*, trad. Manuel R. Blancafort París, Barcelona: Plaza & Janés (Col. Reno: Literatura), 1971 [2ª ed. en 1990, Col. El ave Fénix]. *Idem*: *En el pais de Jauja*, trad. Elisa Renau, Madrid: Alianza (Alianza Tres, 11), 1974. *Idem*: *Cinco relatos*, trad. Paloma García Serra, Madrid: Felmar (Col. La Fontana Mayor, 13), 1977. *Idem*: *El últra (El súbdito)*, trad. Joaquim Vilar, Barcelona: Planeta (Col. Fábula, 17), 1977 [agotado]. *Idem*: *Juegos de amor*, trad. José Miguel Mínguez, Barcelona: Ediciones del Cotal, 1981. *Idem*: *El ángel azul*, trad. Manuel R. Blancafort París, Barcelona: Plaza Janés (Col. El ave Fénix), 1983. *Idem*: *El súbdito*, trad. Joaquim Vilar, Barcelona: Bruguera (Col. Libro amigo, 983), 1983. *Idem*: *La juventud del rey*

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

en la prensa diaria con ocasión de la públicación en España de estas obras. También cabe citar otro tipo de recepción, *indirecta* ésta, la de los medios de comunicación, y más en particular la del film *El ángel azul* (producido en 1931), basado como sabemos en la novela *Profesor Basura* de nuestro autor y proyectado por Televisión Española en 1986 con un cierto éxito de público. Resumiendo puede decirse que en España sólo es conocida una parte extraordinariamente pequeña de la obra mannina, de la que quedan excluidos tanto gran parte de su obra literaria de madurez como sus muchos ensayos (4).

2. *LA PEQUEÑA CIUDAD*: EL CANTAR DE LOS CANTARES DE LA DEMOCRACIA

Si deseamos hacer justicia a la identidad de Heinrich Mann como escritor, fascinadora pero difícilmente asible, estamos obligados a prestar muy especial y sistemática atención a la conexión en él presente entre pensamiento, literatura y vida en en sentido de una biografía "interna". Dentro del camino de esa tensa unidad entre esteticismo y racionalidad política tan característica de su obra, es decir dentro de su evolución como escritor, la novela *La pequeña ciudad*, objeto de nuestra comunicación de hoy, ocupa un lugar especialmente importante: En tanto que "viraje intelectual hacía lo democrático" —es un calificativo del hermano Thomas— corona su primer periodo creativo. Varias veces el mismo autor ha señalado esta cesura que le lleva desde la afirmación del individualismo a la veneración de la democracia. De este modo, Mann ha calificado su novela como "Cantar de los Cantares de la Democracia", entre otros, en un folleto, redactado por él mismo para la editorial Insel de Leipzig tras la aparición del libro, en 1909: "Lo que aquí resuena es el Cantar de los Cantares de la Democracia. Está contenido en el libro, para actuar en una Alemania que por fin se dirige a ella. Esta novela es de gran actualidad, aunque transcurra, aparentemente, muy alejada de todo..."

Enrique IV, trad. Luis Tobío, Barcelona: Edhasa, 1989. *Idem*: *La madurez de Enrique IV*, trad. Luis Tobío, Barcelona: Edhasa, 1990.

(4) Para un análisis más exhaustivo, tanto del autor Heinrich Mann como de su obra, especialmente de *La pequeña ciudad*, véase mi introducción de 171 pp. a *La pequeña ciudad*, Madrid: Cátedra (Letras Universales, 104), 1990, la primera monografía en español al respecto, así como mi estudio "Heinrich und Thomas Mann - Thomas und Heinrich Mann: Paradigma der Bruderproblematik in der deutschen Literatur", presentado en la *V Semana de Estudios Germánicos*, celebrada en Madrid, 10 a 13 de noviembre de 1987, 16 pp.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

Con el anterior comentario les ha facilitado Heinrich Mann a los críticos de su tiempo y a los posteriores las claves para la valoración de *La pequeña ciudad*, que provocó una enorme afluencia de interpretaciones sorprendentemente diferentes e incluso diametralmente opuestas. Ya al determinar *el tema y la intención del autor* se hacen patentes la inseguridad y los malentendidos por parte de los críticos; unos acentúan el contenido, mientras que otros resaltan las cualidades formales y estéticas. Así, la obra se interpretó, por ejemplo, como una "novela de crítica social y política" ("novela de una comunidad democrática", Linn, 1964), como "novela sobre el arte y los artistas", "prototipo de la novela dedicada a la música" (Matthias, 1973) o bien "novela operística" (Lennertz, 1984); también, y con connotaciones biográficas, como "expresión de la más pura esencia del artista" (Sauer, 1909). Otros intérpretes entienden *La pequeña ciudad* como "novela de época y de amor", como "exposición y solución del conflicto de la vida" (König, 1972) o "síntesis del dualismo entre 'espíritu y acción'", las dos máximas vitales de Heinrich Mann. Para otros se trata de la configuración de la "humanidad de lo cómico como estructura" o bien de la "composición innovadora" como función principal.

Observemos, pues, *la estructura de la novela* con mayor detenimiento. El argumento no es desarrollado con amplitud épica, como cabría esparar en una narración de casi 450 páginas, sino que es "representado", condensado dramáticamente, un poco como los rayos reflejados por un espejo cóncavo. Siguiendo la práctica dramática de la Antigüedad, la obra se divide en cinco capítulos o actos; éstos, a su vez, se desdoblan en subcapítulos, que equivalen a escenas independientes en cuanto a su contenido; las cesuras entre cada una de esas "escenas" vienen marcadas por apartados más grandes. Cada acto o capítulo se centra en un acontecimiento importante, y la tensión dramática crece de forma acelerada desde el *tempo* sosegado de la exposición (cap. I, II: 24 horas) hasta el momento crítico en que se desencadena el conflicto, el clímax, para luego volver al *tempo* tranquilo inicial (cap. III-V: 4 semanas).

La *dramatización* del tema es llevada por Mann a tal extremo que bien puede decirse que se cumplen las "tres unidades" exigidas en la preceptiva aristotélica y en la teoría clásica del drama francés, muy particularmente en *L'art poétique* (1674) de Boileau. Aunque la "unidad de tiempo" —es decir, el desarrollo de la acción dentro del límite de unas 24 horas— es respetado sólo en los primeros dos capítulos de la novela, con las unidades de "acción" y de "espacio" se procede con total escrúpulo. La circunstancia de que la vida y las relaciones de los habitantes de la ciudad tengan por escenario la

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

plaza es producto, por un lado, del conocimiento preciso del funcionamiento de una comunidad del sur de Europa, donde los conflictos se solventan públicamente en el *ágora*, el ámbito colectivo *par excellence* del mundo griego-mediterráneo. Pero al mismo tiempo ha dado Heinrich Mann con un original recurso dramatúrgico, por el cual al lector/espectador se le transmite la evidencia directa de la plaza/escenario, de tal forma que se ve incorporado a un acontecer del que, por así decir, participa inmediatamente. Como las calles y callejas de la ciudad, también acaban aquí convergiendo todos los hilos del desarrollo cuasi dramático, cuya "unidad de lugar" —léase el escenario de la acción— queda así garantizada.

Los nombres de persona permiten varias lecturas, aunque para quienes no conozcan la lengua italiana se trata de nombres "normales", tanto más cuanto que la mayor parte de los nombres de pila son ya familiares como efectivamente italianos. A estos nombres ha asignado Mann apellidos de aire italiano a menudo acabados en *-ini* y *-elli*, y que por tanto en apariencia remiten a un origen del norte del país, salvo alguna excepción. Pero la apariencia realista es engañosa y lo que estos nombres encierran es una curiosa mezcla de realidad, ficcion e idealidad: habitualmente estamos ante nombres "simbólicos" que de algún modo caracterízan a sus portadores. Cosa singular, hasta el momento la abundante literatura especializada no se ha ocupado de este recurso de virtuoso, más perceptible aún en nuestra versión española que en el original alemán, por motivos evidentes de proximidad lingüística. Una similar función caracterizadora corresponde a los instrumentos que tocan los personajes en la orquesta municipal. Al lado de este "lenguaje musical", conforme al cual las propiedades de los instrumentos se transmiten a sus intérpretes, poseen los habitantes de la pequeña ciudad además particularidades físicas, costumbres y tics (el abogado Belotti "jadeaba, contoneándose", el joven Savezzo "bizqueó a su nariz", "las venillas del rostro del barbero Nonoggi se encendían"), y las diferencias de temperamento marcan diferencias en los andares o en la voz (el boticario "trono").

A la concepción drámatica de *La pequeña ciudad* corresponde también el principio de representación: desaparece el novelista autorial como narrador épico y guía moralizante y valorador a lo largo de la acción. En su lugar los acontecimientos salen a la luz de forma perspectivística a través de los distintos protagonistas, o, en otras palabras, las distintas actitudes e hilos argumentativos son "representados", yuxtapuestos como elementos de igual valor, no narrados. Este innovador principio de configuración cristaliza en los "diálogos dramáticos", auténticos impulsores de la acción que ocupan más de la mitad del texto y en los que los diversos canales de asociaciones mentales se entrecruzan con verdadera brillantez idiomática. Y, después de todo, ¿qué

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

sucede en esta novela, tan inusual en su estructura formal, tanto que no existe una "intriga" en el sentido normal de la palabra, que "sostiene" la acción? En el primer capítulo del libro vivimos la cotidianidad de una ciudad pequeña con unas tradiciones y unas costumbres dotados de un ritmo natural (las partes del día que al mismo tiempo señalan los deberes religiosos, desde el toque del Angelus hasta el de ánimas). Un orden idílico, pues, dominado por la monotonía, la repetición y la quietud —*das Immergleiche* ("lo siempre igual") de Walter Benjamin. Uno de los personajes que participan de este estado, el secretario municipal Camuzzi, lo expresa así: "No creo que aquí ocurra o pueda ocurrir nada".

La ciudad se pone en efervescencia por la llegada de una compañía de comediantes. Una de las consecuencias de este acontecimiento extraordinario es que se desencadenan pasiones y vanidades con una intensidad insospechada y que afloren tensiones que el amodorrado *moderato cantabile* de la vida diaria de la ciudad no hacía suponer. El joven galán del grupo de artistas, el tenor Nello Gennaro, ve así retrospectivamente la cesura que ellos supusieron: "Nuestra llegada tuvo un efecto estimulante sobre los habitantes de la ciudad; de pronto sintieron el valor de dar vía libre a sus vicios".

El conflicto se recrudece hasta originar enfrentamientos próximos a la guerra civil entre las fuerzas progresistas y conservadores de la ciudad, en que las posiciones ideológicas antagónicas son subrayadas por la dirección escénica mediante la distribución topográfica: a los progresistas les corresponde el cuartel general dentro de la plaza-escenario en el café "El Progreso"; los conservadores, por su parte, se reúnen en el otro extremo de la misma, en el café "San Agapito". En el transcurso de esa "guerra civil" que han desencadenado los artistas (y a la que también son incorporados) chocan la vileza y la altura de miras, la hipocresía, la manía de grandezas y de orgullo, la ambición desmedida y la solicitud generosa, el amor y el odio en todas sus variantes, el fanatismo religioso y político y la tolerancia, la superstición y el impulso ilustrado, el oscurantismo y la luminosa tradición humanista. Todo ello, para continuar con el símil musical, con un *tempo* que crece hasta el *allegro con brio*.

Pero las cosas no quedan en este *intermezzo* de la discordia civil, y precisamente por su mediocridad, de la que el autor traza un cuadro tan comprensivo como irónico, y por sus debilidades humanas, esa "comunidad de seres humanos normales" da al término con una fórmula de compromiso, de manera que se produce una reconciliación de los "partidos", y un restablecimiento de la "armonía civil", lo que escénicamente se opera muy logradamente juntando en la plaza las mesas de ambos cafés. Y, no obstante, este aparente retroceso hacia el *moderato cantabile* es muy nítidamente distingui-

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

ble de la idílica armonía del comienzo de la novela, que recuerda un poco el sueño de la Bella Durmiente, y esto lo ha visto muy claro el abogado Belotti cuando dice: "Nos hemos entusiamado, hemos luchado, y hemos avanzado un trecho en la escuela de humanitarismo".

Un análisis más detallado mostraría que *La pequeña ciudad* representa sin duda una brillante "obra de arte total", sin parangón en la literatura alemana de aquella época, en la que se entrecruzan y se funden magistralmente, con las perspectivas y la multidimensionalidad de la vida que refleja, ámbitos de la existencia como la política, el arte y el amor. Si se reconoce esta fascinante multivalencia de carácter político y a la par puramente artístico, se comprenderá también que *La pequeña ciudad* no es una novela de "agitación y propaganda", pero que tampoco es incorporable a la corriente de *l'art pour l'art*. Lo que aquí tiene lugar es el hermanamiento de vida y arte en una simbiosis probablemente única en la historia de la literatura, en una obra que es a la vez un "manual democrático" y una creación poética y en la que coinciden arte y pragmatismo, ideal eterno e impaciente voluntad reformadora. Las "discrepancias y contradicciones" que tanto han censurado en ella muchos intérpretes (por ejemplo, Weisstein, 1962) se disuelven en sí mismas, y la multiplicidad de posibles interpretaciones que ofrece esta *comédie humaine* manniana lo que hace es demostrar precisamente sus muchos estratos y su "grandeza". En esta obra queda satisfecho el postulado de la moderna estética de la recepción según el cual la polivalencia significativa y la apertura constituyen indicios de la alta calidad estética de una obra de arte.

La correspondencia del autor con la editorial Insel, a lo largo del año 1909, nos revela la conflictiva *historia de la impresión y publicación* de *La pequeña ciudad*, pero delata también el extraordinario cuidado que ponía Heinrich Mann en la correción y la revisión de las pruebas. Constantemente se queja de la imprenta, que no tiene en cuenta sus modficaciones, o cuando lo hace, no a su entera satisfacción. A menudo, también en cartas a otros destinatarios, vuelve sobre su decepción porque la primera edición no ha correspondido en muchos respectas a sus intenciones. Entre otras cosas, protesta porque el aspecto externo del libro está muy alejado de la idea que él se había hecho: los diálogos, por ejemplo, no estaban marcados tipográficamente mediante sangrado, y las subdivisiones del texto no se señalizaban con dos líneas en blanco, sino sólo con una, con perjuicio de una organización visual clara y cómoda del texto, cuya articulación interna era así oscurecida. Particularmente enojado se mostraba con las arbitrariedades de la editorial al introducir alteraciones en el texto después de que él mismo hubiera entregado las correcciones del libro, por tanto, después de haberlo

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

declarado listo para la impresión. En concreto, ciertas particularidades de los signos de puntuación de Heinrich Mann fueron suprimidas, aquéllas que él introducía no por exigencia de las normas gramaticales establecidas, sino de su propio estilo; una comparación con el manuscrito prueba que, efectivamente, la editorial Insel, o la imprenta, han eliminado, por ejemplo, las características comas de la construcción aposicional, condicionantes del ritmo de lectura y típicas de nuestro novelista. Las intromisiones llegaron al extremo de cambiar la ortografía de un único de los aproxiamadamente cien nombres italianos de la novela, *Celestina*, que se germanizó en *Cölestina*. Tras una amarga controversia en la que ambas partes aseguraron que nunca un libro les había proporcionado tantas molestias, la impresión estaba acabada a finales del año 1909.

3. LA DIFICIL EMPRESA COLECTIVA DE TRADUCIR *LA PEQUEÑA CIUDAD*, UNA NOVELA "DEMOCRATICA" Y "DRAMATICA"

La edición española de *La pequeña ciudad* que preparamos para la editorial Cátedra (5), primera en esta lengua, se basa en el texto alemán de *Die kleine Stadt* en la edición de la editorial Aufbau de Berlin (tercera edición, 1981), si bien, en los casos de duda, se han compulsado también dos ediciones autorizadas de la editorial Fischer, de Frankfurt (la de 1984 y la de 1986), que en algunos pasajes registran ligeras variantes. También es preciso decir que el texto base de las tres ediciones mencionadas *no* es el de de la primera edición de la novela (Editorial Insel, Leipzig, 1909), que —como vimos— se separa importantemente del manuscrito de Heinrich Mann conservado —intervenciones arbitrarias de la editiorial en la configuración del texto y desigualdad en su composición, gran cantidad de erratas, etc.— y que por lo mismo queda descalifiacada como material de trabajo. Es la edición de la editorial Kurt Wolff (Leipzig, 1917, vol. VIII de las *Gesammelte Romane und Novellen*, "Novelas y Narraciones Completas") de la que parten las tres versiones con que hemos trabajado, verdaderamente escrupulosa en su restitución del manuscrito original y sin las incorrecciones y alteraciones de la primera edición del año 1909.

---

(5) Heinrich Mann: *La pequeña ciudad*, ed. Margit Raders, trad. Margit Raders, Loreto Astrain, Marta Steinko y Amparo Vara, Madrid: Cátedra (Col. Letras Universales), 1990, 596 pp.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

Por lo que toca a la traduccción, ésta representa algo poco comun, un auténtico trabajo de pioneros: es el resultado de una empresa profundamente "democrática" que ha puesto a prueba el funcionamiento conjunto de cuatro personalidades diversas con un texto extenso y difícil. Un cometido así de audaz es, además de un "estreno" en la colección Letras Universales, un caso excepcional en la práctica traductora. Cuatro personas: una, con el "nórdico" alemán del autor como lengua materna, y tres hablantes de la lengua de destino, evidentemente más próxima al ideoma italiano y al cosmos mediterráneo de la novela. Y las diversidades de edad, práctica profesional y temperamento individual —la conjunción de todos estos factores parece el punto de partida ideal para el éxito del proyecto. Y, con todo, para que llegara éste a un feliz término han sido precisos varios años de trabajo duro, autodisciplina, renuncias e incluso alguna fricción, para que, con un símil musical de la novela traducida, las diversas voces y las disonancias ocasionales dejaran paso a un armónico *unísono*...

Se trataba de acordar cuatro aproximaciones al texto y otras tantas ideas acerca del estilo, puesto que cada una de nosotras ha traducido por separado la novela completa. En la siguiente fase de trabajo, y partiendo de estos esbozos de traducción, se procedió ya a la redacción conjunta y sistemática del texto español capítulo a capítulo, y entonces cada una de las frases y expresiones era sometida a un "cribado" crítico en el grupo hasta que se lograba el consenso de las cuatro partes. Con un norte siempre: conservar el máximo posible del *estilo individual de Heinrich Mann* y del *ambiente local y temporal* de *Die kleine Stadt*. Por ese motivo, por ejemplo, se mantuvieron títulos y designaciones del texto original como "Cavaliere Giordano" y no "Caballero Giordano", "Signora" y no "Señora"; "Sra. Camuzzi" y "viuda Pastecaldi" en lugar de "Sra. de Camuzzi" y "viuda de Pastecaldi", etc.; de forma similar se ha procedido con las profesiones, cuya versión española se ha procurado en lo posible aproximar al uso de la Italia de finales del XIX (el más arcaico "secretario municipal" por "secretario de Ayuntamiento", "subteniente" para el sargento que es ascendido en el escalafón en lugar de "teniente", un grado de oficialidad ya).

Más dificultades ha deparado la traducción correcta de términos centrales para la comprensión de la novela como *Volk* o *Bürger*. Para *Volk* se ha seleccionado un aspecto u otro de su considerable polisemia, según el contexto y la perspectiva del hablante en cada caso, desde el colectivo neutral "gente", "pueblo llano", etc., hasta el despectivo "plebe". Y la palabra *Bürger*, casi siempre empleada en plural, ha sido leída a veces como sinónimo de *Volk* y traducida como "ciudadanos (normales)", "vecinos", "habitantes de la ciudad (burgo)", otras en su empleo como opuesto a *Künstler* ("artista",

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

"comediante"), sin olvidar tampoco la igualmente posible acepción más política, de connotaciones negativas ("burgueses").

En la escala de estos obstáculos a superar ocupan un peldaño superior las *sentencias* y *juegos de palabras* tan gratos al autor, giros idiomáticos que, justo por la coexistiencia que comportan de un doble sentido específico de la lengua de origen, provocan no pequeñas dificultades en cualquier otra. Y, dejando de lado estos escollos *lexico-semánticos*, también ha habido que enfrentar los derivados del *estilo individual* del escritor Heinrich Mann, sin duda alguna un innovador para su tiempo con su postulado de la "unidad de contenido y estilo", un *desideratum* que encuentra aplicación generosa en *Die kleine Stadt*. Consecuentemente, sus ideas sobre la "mentalidad italiana" y la "dramatización del material novelístico" (en lugar de la prolijidad épica), determinan numerosas pecularidades de estilo que una traducción exigente procurará conservar. Enumeremos algunas.

Lo primero que a uno le viene a la mente es el uso característico que hace el autor de los *tiempos gramaticales*. La pretendida condensación dramática de lo narrado le hace en ciertos pasos olvidar las reglas de la *consecutio temporum*, y en circunstancias en que la acción se acelera salta bruscamente del *Imperfekt*, el tiempo alemán de la narración, al *dramatisches Präsens* ("presente dramático"), a veces incluso en una variante sumamente original, que consiste en prescindir del verbo, como si éste se hiciera demasiado pesado incluso en su forma de presente y lentificara inadmisiblemente el decurso narrativo. El procedimiento configura y "actualiza" así de forma escénico-dialógica la acción en su doble sentido —imagen contrapuesta al *gestus* del narrar, que implica simultáneamente "pasado" y "ausencia". No es por azar que los fragmentos de frases que quedan después de que se han eliminado los *verba dicendi* suenen como notas escénicas: "y más bajo: ...", "su llamada: ...", "al rato: ...", "luego: ...", etc.

Por otro lado, la *estructura formal del texto de la novela* ha sido afectada por el "carácter popular italinano" y por la ya citada "dramatización". La arriba mencionada correspondencia que mantuvo el autor con la editorial Insel deja bien clara la insatisfacción de aquél ya durante la impresión del libro: su forma exterior se alejaba de sus deseos. Sobre todo protesta porque las separaciones entre los subcapítulos del texto no estaban marcadas por un doble espacio en blanco, como en el manuscrito, sino por uno solo, en detrimento de una disposición clara, "visual" y separada de las diversas unidades de la narración. Los diálogos, además de eso, no estaban marcados mediante sangrado, y ciertos signos de puntuación que el escritor había introducido, no en interés de la gramática alemana, sino de su propio estilo, habían sido

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

arbitraria y deliberadamente suprimidos por la editorial (entre otros, las tan característicamente mannianas comas de las aposiciones, que señalizan el ritmo del habla).

Los encolerizados lamentos de Heinrich Mann en su correspondencia con la editorial y sus numerosas correcciones de las pruebas, ejecutadas con verdadera puntillosidad, son prueba fehaciente de la importancia que asignaba a los *criterios formales de articulación del texto y de sus partes*. Para no perturbar el descanso del autor en su tumba, nosotras hemos procurado mantener la "fidelidad al texto" también en este sentido formal: en el plano de la *ordenación macroestructural del texto* hemos respetado, por tanto, los *espacios en blanco* entre los diversos *subcapítulos* —léase escenas—, sobre los que el mismo autor tanto insistió. En la *microestructura* los *párrafos cortos*, a menudo de una sola línea de extensión, determinados por el "carácter dialógico de la accción", han sido asimismo conservados, aunque para los hábitos tipográficos españoles hubiera sido más armónico y más "redondeado" recoger en cada caso unas cuantas unidades de diálogo en un párrafo extenso. Y en el *plano de la frase* y en la medida de lo posible seguimos el empleo frecuentísimo del original de los *dos puntos* y de los *signos de admiración*, expedientes gráficos de representación de la viveza de lo que se describe y caracterización de lo que el pueblo italiano tiene de "expresivo". Por lo mismo, las *frases elípticas* de los momentos de aceleración o condensación del ritmo narrativo han sido también elípticamente traducidas (la omisión de los *verba dicendi* en los casos ya citados o los sintagmas fragmentarios o los trozos de oración como: "Cuando él pudo balbucear: ..."). El polo opuesto de estos casos, el "y... y... y..." usado anafóricamente, frecuente sobre todo en los capítulos III y IV, se conserva también como singularidad estilística allí donde es utilizado por el autor como elemento retardante.

Una de las dificultades más serias, si no el problema capital de la traducción de la novela *La pequeña ciudad*, ha sido la planteada por los *verbos*, y ello por los siguientes motivos: Por una parte, una consecuencia del típico mecanismo de conducir perspectivísticamente la acción es que las indicaciones de dirección en el espacio están dadas mediante *prefijos verbales* (*herzu/kommen, herüber/schreien, hinab/laufen, hinauf/biegen*, entre otros), que en español rara vez poseen un prefijo correspondiente y que, por tanto, casi siempre deben ser traducidos como preposiciones, con la irremediable pérdida de parte de la exactitud o "densidad" del original. Por otra, los verbos, como ya señalamos, sirven en esta obra para caracterizar indirectamente a los protagonistas. Una persona gorda, por ejemplo, no es descrita como tal,

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

sino que, al igual que en una pieza teatral, es caracterizada por sus andares pesados y sus movimientos torpes. Este recurso para la dramatización, que en alemán es realizable con una extrema economía de medios con la ayuda de los verbos con prefijo —pensemos en la fuerza expresiva de verbos como *hinauf/fliegen* ("volar hacia arriba"), aplicado a la ligereza y la rapidez de movimientos y andares de un joven enamorado—, es difícil de reproducir en castellano, y cuando tal cosa sucede hay que renunciar a algún componente del significado originario; a veces no puede evitarse una paráfrasis si no se quiere perder nada del potencial semántico de partida.

Como ya hemos señalado en el breve análisis de la novela, este pequeño arsenal estilístico tiene por cometido la puesta en práctica literaria de la interpretación de Heinrich Mann de los italianos como un "pueblo extrovertido en movimiento" que expresa *no verbalmente* sus emociones mediante un "lenguaje corporal" muy evolucionado y materializado en un sinfín de movimientos físicos, gestos, expresiones faciales, mímica, etc. El autor suele mostrarnos a los protagonistas con todo su físico en casi incesante movimiento: guiños de ojos o parpadeos, inclinaciones de cabeza, brazos que se agitan o que se lanzan al aire, piernas que se bambalean, etc., con una precisión semántica que sólo admite traducciones aproximadas. Algunos movimientos corporales característicos, gestos o expresiones del rostro se asignan a determinadas personas por así decir como "epítetos dinámicos" y dibujan inconfundiblemente a éstas con su repetición frecuente, lo que hacía importante que la traducción mantuviera esos epítetos siempre idénticos. Especialmente la versión del mencionado "lenguaje corporal" ha requerido un trabajo intensivo con el texto que en más de una ocasión ha ido más allá de la pura discusión verbal sobre la mejor traducción. La "empatía" con la novela nos ha llevado alguna vez a recrear teatralmente determinados pasos difíciles para su mejor comprensión, a "escenificarlos".

A la postre, y para hablar con Belotti, uno de los protagonistas de la obra, paralelamente a la evolución de los personajes, nosotras mismas "hemos avanzado un trecho", si no "en la escuela del humanitarismo" como ellos, sí en la de la tolerancia, que aquí ha sido sinónimo de saberse guardar los intereses, los gustos y las manías particulares en beneficio de la "mejor traducción posible". La versión definitiva es por tanto un auténtico logro colectivo y si, superando las barreras idiomáticas que obstruyen el entendimiento y la comunicación —la comunicación es una parte fundamental del arte para Heinrich Mann—, hemos logrado hacer accesible al público lector interesado toda la complejidad de la obra, entonces nuestro prolongado esfuerzo común ha merecido la pena.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes

CRONOLOGIA FUNDAMENTAL DE LA OBRA DE HEINRICH MANN
FASES CREADORAS Y OBRAS MAS IMPORTANTES

NOVELAS (completas)	ENSAYOS Y TRABAJOS AUTOBIOGRAFICOS (selección)
1. 1892 *In einer Familie* ("En una familia") (1892/93)	Recensiones
NOVELAS DE LA "DECADENCIA"	
Im Schlaraffenland: Ein Roman unter feinen Leuten ("En el país de Jauja: una novela entre gente fina") (1897/1900)	Artículos sobre política cultural en *Zwanzigstes Jahrhundert* (1895/96)
Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy ("Las diosas o Las tres novelas de la Duquesa de Assy") (1899-1902)	
Die Jagd nach Liebe ("A la caza del amor") (1903)	
2. 1904 "NOVELAS SOCIALES DE EPOCA"	
Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen ("Profesor Basura o El fin de un tirano") (1904)	Flaubert - Sand (1905)
Zwischen den Rassen ("Entre las razas") (1905-07)	Ensayos político-culturales:
Die kleine Stadt ("La pequeña ciudad") (1907/09)	*Voltaire-Goethe* (1910)
	Geist und Tat ("Espíritu y acción") (1910)
1910 "NOVELAS DE LA MONARQUIA GUILLERMINA"	*Zola* (1915)
	Kaiserreich und Republik ("Monarquía y República) (1919)
Der Untertan ("El súbdito") (1906-07, 1911-14)	*Die Tragödie von 1923* ("La tragedia de 1923") (1923)
Die Armen ("Los pobres") (1916/17)	
Der Kopf ("La cabeza") (1918-1923/25)	
1923 "NOVELAS DE LA REPUBLICA"	*Deutsche Republik* ("República alemana") (1927)
Mutter Marie ("Madre María") (1925/27)	
Eugénie oder Die Bürgerzeit ("Eugénie o La época burguesa") (1927/28)	*Sieben Jahre* ("Siete años", recopilación de ensayos) (1929)
Die große Sache ("El gran asunto") (1929-1930)	*Das öffentliche Leben* ("La vida pública", siete ensayos) (1932)
Ein ernstes Leben ("Una vida difícil") (1931/32)	*Bekenntnis zum Übernationalen* ("Profesión de fe supranacional") (1932)
3. 1933 "NOVELAS DEL EXILIO" (FRANCIA)	
Die Jugend des Königs Henri Quatre ("La juventud del rey Enrique Cuarto") (1933-1935)	*Der Haß* ("El odio", recopilación de ensayos) (1933)
	Es kommt der Tag: Ein deutsches Lesebuch ("Llegará el día: un libro de lecturas alemán") (1936)
Die Vollendung des Königs Henri Quatre ("El apogeo del rey Enrique Cuarto") (1933/38)	*Mut* ("Valor", ensayos) (1939)
1940 "NOVELAS DE EDAD AVANZADA" (AMERICA)	
Lidice (1942)	*Ein Zeitalter wird besichtigt* ("Se pasa revista a una época") (1941/45)
Die traurige Geschichte von Friedrich dem Großen ("La triste historia de Federico el Grande") (1940-48)	
Empfang bei der Welt ("Recepción en el mundo") (1941-45)	
Der Atem ("El aliento") (1946-47, 1949)	*Der König von Preußen* ("El rey de Prusia") (1948)

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Margit RADERS. «La pequeña ciudad» o la novela dramática en H...
Centro Virtual Cervantes