

LA SHOAH EN EL DICCIONARIO
DE INTRADUCIBLES O CÓMO TRADUCIR EL PAISAJE
INENARRABLE DEL HOLOCAUSTO

*The Shoah and the Dictionary of Untranslatables,
or How to Translate the Indescribable Landscape
of the Holocaust*

Rosa Marta GÓMEZ PATO
Universidade de Santiago de Compostela
gomez.pato@usc.es

Recibido: abril de 2017; Aceptado: septiembre de 2017;

Publicado: diciembre de 2017

Ref. Bibl. ROSA MARTA GÓMEZ PATO. LA SHOAH EN EL DICCIONARIO
DE INTRADUCIBLES O CÓMO TRADUCIR EL PAISAJE INENARRABLE DEL
HOLOCAUSTO. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 7 (2017), 125-142

RESUMEN: Este trabajo enfatiza la existencia de estrechas relaciones entre traducción y literatura del Holocausto y deconstruye no solo la idea de autoridad, sino también la oposición binaria entre traducción y escritura creativa. Se introduce el término *(in)traducibilidad* de Barbara Cassin como un concepto productivo que favorece la diversidad cultural y los silencios en los procesos de traducción y narración del trauma.

La traducción y la literatura del Holocausto son entendidas como procesos dialógicos, en los que tienen lugar una relación colaborativa y una responsabilidad narrativa. A través de distintos ejemplos literarios se ilustra este proceso *traslativo* y se identifican características relevantes de la literatura del Holocausto. Lo inefable puede ser narrado.

Palabras clave: Traducción; Testimonio; Posibilidades del relato de la Shoah; Éticas y poéticas.

ABSTRACT: This study emphasizes the existence of intimate connections between translation and holocaust literature and deconstructs not only the idea of authority but also the binary opposition between translation and creative writing. The author introduces the concept of *(un)translatable* (B. Cassin) as a productive notion that fosters the cultural richness and diversity.

This contribution supports the dialogical nature of transferring the trauma into narrative and considers translation and holocaust literature as constructions of new meanings and as processes of collaborative relationships and responsibility. The ineffable can be narrated. All these ideas are justified using different literary texts as a source, and key features of Holocaust literature are identified. Moreover, both the process of translation and the strategies of translating holocaust literature are also illustrated.

Key words: Translation; Witnessing; The Possibility of Narrating the Shoah; Ethics and Poetics.

Al comienzo de su diario *Denktagebuch* Hannah Arendt se pregunta acerca de la posibilidad de la existencia de una única lengua. A partir de esta cuestión la autora reflexiona sobre la diversidad como concepto subversivo y político:

Si sólo existiese una única lengua, tendríamos quizás la certeza de la esencia de las cosas. Lo decisivo es: 1. existen muchas lenguas y no sólo se diferencian por el vocabulario sino también por la gramática, es decir, por toda la manera de estructurar el pensamiento; y 2. todas las lenguas se pueden aprender.

[...]

Esta polisemia vacilante del mundo y la inseguridad del ser humano en él no existirían, por supuesto, si no hubiese la posibilidad de aprender la lengua extranjera que nos demuestra que existen otras referencias a un mismo mundo común diferentes a las nuestras, o si sólo hubiese una única lengua. De ahí lo absurdo de la lengua universal –en contra de la condición humana–, la univocación artificial y violenta de lo polisémico¹.

1. «Gäbe es nur eine Sprache, so wären wir vielleicht des Wesens der Dinge sicher. Entscheidend ist 1. dass es viele Sprachen gibt und dass sie sich nicht nur im Vokabular, sondern auch in der Grammatik, also in der Denkweise überhaupt unterscheiden und 2.

El uso del *Konjunktiv* alemán en la primera frase, equivalente al condicional español, le sirve a Arendt para expresar algo irreal y al mismo tiempo no deseable. La autora desmonta en este texto el mito de Babel, muestra la tiranía de cualquier tipo de pensamiento único y nos habla de las ganancias de lenguas y mundos diferentes. En el ámbito de la traducción, son la *intraducibilidad* y las dificultades que hallamos a la hora de trasvasar un texto a otra lengua aquello que nos permite reconocer las ganancias y los descubrimientos que aporta no tener una única lengua y cultura. En este sentido, nos parece muy acertada la definición de Cassin sobre traducción como aquello que nos hace pensar sobre las diferencias:

Traducir significa reflexionar sobre las diferencias, no considerarlas como obvias e inamovibles, sino trabajar sobre ellas y observarlas, tanto desde fuera como desde dentro. Observarlas desde fuera es muy importante para saber que uno mismo habla UNA lengua entre muchas otras y no EL *logos*, como era la idea de los antiguos griegos. Si uno cree hablar el *logos*, LA lengua y no una lengua entre otras, entonces se comienza a creer que los otros son los bárbaros que sólo dicen blablabla y que no vale la pena entenderlos².

La universalidad, añade Cassin, es siempre la universalidad de alguien. Partiendo de las reflexiones de estas autoras sobre el peligro de la uniformidad y la riqueza de la diversidad arranca este trabajo. Desde mi modesta labor como investigadora y traductora literaria es objeto del mismo

Dass alle Sprachen erlernbar sind. [...] Diese schwankende Vieldeutigkeit der Welt und die Unsicherheit des Menschen in ihr würde natürlich nicht existieren, wenn es nicht die Möglichkeit der Erlernbarkeit der fremden Sprache gäbe, die uns beweist, dass es noch andere, Entsprechungen' zur gemeinsam-identischen Welt gibt als die unsere, oder wenn es gar nur eine Sprache gäbe. Daher der Unsinn der Weltsprache – gegen die, condition humaine', die künstliche gewaltsame Vereindeutigung des Vieldeutigen» (ARENDDT 2002, 42). Entrada de noviembre de 1950. Todas las traducciones son de la autora de este artículo.

2. «Übersetzen bedeutet, über Differenzen, über Unterschiede nachzudenken, sie nicht für selbstverständlich und unverrückbar zu halten, sondern an ihnen zu arbeiten und sie zu sehen, sowohl von innen als auch von außen. Sie von außen zu sehen ist sehr wichtig: Zu wissen, dass man selbst EINE Sprache unter anderen spricht und nicht DEN Logos, wie es die Vorstellung der alten Griechen war. Wen man meint, selbst den Logos, DIE Sprache zu sprechen und nicht eine Sprache unter anderen, dann beginnt man zu denken, dass alle anderen Barbaren sind, die nur Blablabla sagen und die es nicht wert sind, dass man sie versteht». Barbara Cassin en «Über Relevanz von Übersetzungen – gerade in Krisenzeiten. Ausstellung in Marseille». Artículo de Kathrin HONDL en *Deutschlandfunk*, 25 diciembre 2016, con motivo de la exposición «Après Babel, traduire» en Marsella: http://www.deutschlandfunk.de/ausstellung-in-marseille-ueber-relevanz-von-uebersetzungen.691.de.html?dram:article_id=374824 [30 febrero 2017].

reflexionar acerca de la tarea de traducir en general y de la *(in)traducibilidad* del relato y de la experiencia de la Shoah³ en particular y ejemplificarlo con textos literarios escogidos.

El relato de la traducción, al igual que el relato *inenarrable* de la Shoah, está siempre motivado por la necesidad de contarlo y la tentativa de trasvasarlo a un posible código de comunicación, lingüístico o no, como puede ser el visual o auditivo. Este aspecto se repite en la mayoría de los autores y autoras de la literatura del Holocausto⁴. Paul Celan, profundamente marcado por la experiencia de la Shoah, describía esta necesidad y hablaba de la «pretensión inaudita» del poema en su discurso *El Meridiano*, pronunciado con motivo de la concesión del Premio Georg Büchner en 1960. Celan apunta aquí la imperiosa necesidad de contar y señala el texto literario como proceso abierto y en dirección hacia un «otro»: «El poema quiere ir hacia un otro, precisa ese otro, precisa un interlocutor. Lo busca. Lo asigna» (Celan III 1983, 198). Esta idea alrededor de la actualización del lenguaje poético en un tú invocable para convertirse en diálogo, se encuentra también en su discurso de Bremen de 1958, en donde el poema es caracterizado, en tanto que manifestación del lenguaje, como dialógico, como «una botella con mensaje con la confianza –ciertamente no siempre muy esperanzadora– de que pueda ser arrastrada a tierra en algún lugar y en algún momento, quizás hacia la tierra del corazón» (Celan III 1983, 186). El poema se convierte en poema de quien percibe, apunta de nuevo Celan en *El Meridiano* (Celan III 1983, 198). En este proceso el poema adquiere forma, una forma abierta y fragmentaria, no absoluta: «el poema absoluto no existe, no puede existir! Pero existe, con cada poema verdadero, existe con el poema menos exigente, esa cuestión ineludible, esa pretensión inaudita» (Celan III 1983, 199). Celan habla de la «terrible mudez», de aquello que es intraducible e inenarrable y que, sin embargo, puede y debe ser contado. El conocimiento del mundo es conocimiento del lenguaje, aun que quede tras la «reja del lenguaje» lo indecible. El escritor alude a la

3. A lo largo del trabajo se utilizan los términos Shoah y Holocausto con el mismo sentido para referirnos a la persecución y aniquilación sistemática de los judíos por parte del Estado nacionalsocialista alemán y sus colaboradores a partir de 1933 y hasta 1945.

4. Entendemos por literatura del Holocausto aquellos textos que abordan el genocidio cometido por los nazis, principalmente contra los judíos y otros grupos humanos, con la intención de reconstruir la memoria de millones de asesinados bajo el régimen nacionalsocialista alemán y de «hacer accesible una realidad inaprensible», tal como expone Ruht Klüger en sus memorias *Seguir viviendo* (*Weiter leben. Eine Jugend* 1992). La mayoría de los autores y autoras no fue capaz de hablar de lo ocurrido y plasmar por escrito sus experiencias hasta pasados veinte o treinta años.

insuficiencia y los límites del lenguaje humano (Celan III 1983, 185-186): «Dice la verdad quien dice sombra» (Celan I 1983, 135), escribe Celan en su poema *Habla también tú*.

Sostenemos pues que no existe la traducción absoluta al igual que no existe el poema absoluto, ni el testigo puro, ni la transcripción absoluta de lo acontecido si pensamos en el relato de la Shoah. Pero existe la pretensión de contarlo y un yo que busca un interlocutor. Entendemos la *(in)traducibilidad* como un proceso abierto y creativo en dirección siempre hacia el *otro* y lo diverso. Es precisamente la actualización del Tú, de esa alteridad en el poema no absoluto, según Celan, y la actualización del Tú en la traducción literaria, según nuestra hipótesis, la que permite expresar también lo que al Otro le es más propio: su tiempo y espacio. Nuestra hipótesis parte pues de la idea de que la literatura del Holocausto y la traducción son *creaciones híbridas, poliédricas y plurales*. No son ni la voz del testigo *puro* ni la del autor *original*, pero sus textos permiten intuirlos y son en su origen herramientas de problematización al cuestionar como tales lo universal y el pensamiento único. Así pues, las traducciones van a funcionar como nuevos mecanismos de intervención en el sistema literario de llegada y a enriquecerlo y/o complicarlo. Las traducciones entran en debate con otros textos y discursos establecidos y pueden afirmarlos, completarlos, cuestionarlos o *descentrarlos*.

El traductor, al leer el texto a traducir, construye un imaginario que más tarde *recrea* en su traducción. En este proceso, el marco de enunciación del traductor es de gran relevancia, esto es, dicho proceso está guiado por un determinado contexto histórico y sociocultural y además va dirigido a un lector o grupo de lectores determinado. Así pues, las condiciones históricas, culturales e ideológicas van a condicionar la actividad traductológica. Tanto la elección del texto origen como el uso del texto meta están determinados por los intereses, la finalidad y los objetivos de los individuos o instituciones que han promovido dicha traducción (Schäffner 2003, 23).

En nuestras elecciones o selección de textos para traducir, la comunidad lingüística y cultural o el *mecenazgo* en palabras de André Lefevere desempeña también un papel relevante. Esta comunidad será quien a partir de las normas de las que se provee –explícitas e implícitas– elija en cada momento lo que es socialmente aceptable y lo que no. Las traducciones están pues, en parte, guiadas por ese control externo que distintos poderes fácticos como editoriales, centros educativos, medios de comunicación o incluso personas físicas ejercen sobre la literatura. Pero, como trabajos ideológicos, las traducciones pueden estar guiadas por un compromiso ético de deconstrucción y resistencia. En este sentido coincidimos con Spivak cuando afirma que «la traducción no consiste en la transmisión de información, sino en la construcción de un nuevo elemento dentro de las

prácticas discursivas de la comunidad social de destino» (Spivak 1993, 179). El traductor puede intervenir, a partir de la elección de sus trabajos, en un contexto histórico y sociocultural concreto. La traducción revela y puede potenciar o subvertir las situaciones de conflicto cultural y también puede ser expresión de un compromiso ético. Es imprescindible afrontar pues la labor de traducción siempre desde la consciencia de los vínculos entre conocimiento y poder con el fin de fijar itinerarios ético-políticos que cuestionen el poder dominante. Porque, tal como afirma Vidal:

Tal vez uno de los aspectos más apasionantes de la traducción sea que nos permite fijarnos en las huellas que los Otros dejan en nosotros, en sus habitus, en los capitales simbólicos, en cómo la realidad no es sino una de las muchas versiones de realidades provisionales, coyunturales y frágiles (Vidal Claramonte 2010, 101).

El lector es otro elemento básico en el proceso de traducción. La reacción del mismo ante una traducción depende del contexto histórico, del momento social, de sus expectativas y de la distancia emocional entre su persona y los eventos que se narran. Si pensamos en las traducciones de textos sobre el nacionalsocialismo y Holocausto, el lector común en España es un espectador desubicado –temporal y espacialmente–, pero además también desde el punto de vista identitario: no es un personaje o descendiente de aquellos que vivieron el nacionalsocialismo y sus atroces consecuencias. Así lo explican con acierto Eloy E. Merino y Katharina Barbe en su artículo sobre la traducción al español de la obra de Victor Klemperer *Lingua Tertii Imperii: La lengua del Tercer Reich, Apuntes de un Filólogo*:

Su distancia emocional [del lector español] es mucho más grande que la del público alemán; es casi neutra. No influyen en este lector el trasfondo cultural, la experiencia vital, la proximidad consanguínea y la culpa histórica que pueden teñir la recepción del lector germano. Paradójicamente, LTI puede ser para aquel una obra histórica, didáctica e, incluso, de solaz, de esparcimiento mental, como si estuviese leyendo una fantasía narrativa sobre un país hechizado y atormentado por brujos satánicos (Merino y Barbe 2009, 198).

En *Lingua Tertii Imperii: La lengua del Tercer Reich, apuntes de un filólogo*, publicado en 1947 y traducido al español en el 2001 por Adan Kovacsics⁵, el filólogo alemán Viktor Klemperer analiza el lenguaje del Ter-

5. Adan Kovacsics introduce junto a varias de sus soluciones en español la palabra o expresión original entre corchetes o viceversa. Del mismo modo el libro incluye notas a pie de página que al igual que el procedimiento anterior nos parecen muy oportunas para

cer Reich y desenmascara aquellas palabras y expresiones propagadas por el régimen nazi que Kovacsics define como «dosis de arsénico retórico»⁶. Aunque *desubicados*, el conocimiento del pasado nacionalsocialista y su relación con nuestra historia y pasado franquista se ha acrecentado en los últimos años. La traducción de textos sobre el Holocausto ha contribuido en parte al tratamiento del pasado franquista y la recuperación de la memoria histórica. De manera general, el sistema cultural español no estuvo preparado para acoger las traducciones de la literatura del Holocausto hasta que fue capaz de incorporar en el suyo propio prácticas discursivas relacionadas con la recuperación de la memoria histórica en España. No debemos olvidar que es a comienzos del siglo XXI, después de más de sesenta años del fin de la Guerra Civil española y tras treinta años de la muerte de Franco, cuando se empiezan a dar desde el Gobierno español los primeros pasos para una recuperación de las víctimas de la Guerra Civil y el franquismo posterior⁷. Las omisiones y silencios alrededor de este hecho no favorecieron que el tema del Holocausto apareciese en nuestro sistema cultural. En el año 2008 España se incorpora a la actualmente denominada Alianza Internacional para la Memoria del Holocausto, de la que forman parte treinta y un Estados, incluidos países de la UE, Estados Unidos, Canadá, Argentina e Israel. En su *carta fundacional* (Declaración de Estocolmo, 2000) se establece que los países miembros «debemos reforzar el compromiso moral de nuestros pueblos y el compromiso político de nuestros Gobiernos, para asegurar que las futuras generaciones puedan comprender las causas del Holocausto y reflexionar sobre sus consecuencias» (Albacete

una buena recepción del texto. Los paratextos, intertextos, imágenes o aquello no dicho en el texto son también de capital importancia en el proceso de traducción, pues, en nuestra opinión, el significado no está exclusivamente en el texto.

6. Luis Doncel en un artículo para *El País* titulado «Nuevos tiempos para viejas palabras nazis» relata cómo grupos ultraconservadores alemanes del partido *Alternativa para Alemania* (*Alternative für Deutschland*) están recuperando expresiones habituales del nacionalsocialismo que hasta ahora eran consideradas tabú, entre otras, *Umwolung* («inversión étnica»); *völkisch*, término de difícil traducción que evoca una idea romántica de lo nacional relacionado con una etnia concreta; *Volksverräter* (traidor al pueblo); o *Lügenpresse* (prensa mentirosa). Véase: https://elpais.com/internacional/2016/09/30/actualidad/1475242914_767714.html [15 marzo 2017].

7. Sobre este tema puede consultarse, entre otros, el trabajo de GÁLVEZ BIESCA, Sergio. «El proceso de la recuperación de la “memoria histórica” en España: Una aproximación a los movimientos sociales por la memoria» en: http://memoriarecuperada.ua.es/wp-content/uploads/2012/10/Galvez_El-proceso_de_la_recuperacion_memoria.pdf [30 diciembre 2017].

y Querub 2013)⁸. A pesar de todo esto, el filósofo Reyes Mate señala cómo todavía a comienzos del siglo XXI se echa en falta una memoria del Holocausto en España (2003, 142-143). Según Mate la memoria y las víctimas – del genocidio nazi y de otros que ocurrieron y están pasando– deben jugar un papel político en nuestras sociedades que permita comprender con toda su complejidad lo sucedido y evitar su repetición⁹.

En España es a finales de los setenta y principios de los ochenta del siglo pasado cuando comenzamos a ver publicados textos sobre el Holocausto gracias a la actuación del editor Mario Muchnik, quien presentó en distintas editoriales a autores como Leon Poliakov, Elias Canetti o a Primo Levi, entre otros, no sin antes luchar contra un sistema cultural reacio a hablar del tema. Muchnik propagó una literatura que era novedad en tanto que procedía de textos importados. También en los años setenta hallamos traducciones de Nelly Sachs o de Paul Celan en español, pero de forma destacable la literatura alemana que aborda este tema es traducida a partir de los años noventa y comienzos del siglo XXI. Este auge está relacionado, en primer lugar, con una mayor producción de esta literatura en la cultura de origen¹⁰ y, en segundo lugar, con el comienzo de la recuperación de la memoria histórica de las víctimas de la Guerra Civil en España. Los mecenas introductores de esta literatura, editores y traductores, las investigaciones sobre el Holocausto por parte de historiadores y filósofos, entre otros, y una mayor información sobre el tema, así como documentales y producciones fílmicas, a partir principalmente de los años noventa, crearon un público español que demandaba y consumía este tipo de literatura. A mediados de los noventa encontramos algún escritor español que aborda

8. ALBACETE, Álvaro e Isaac QUERUB CARO. «Holocausto y memoria en el siglo XXI». *El País*, 25 de enero de 2013, en: https://elpais.com/elpais/2013/01/02/opinion/1357138437_936219.html [30 marzo 2017]. Véase también la Declaración de Estocolmo en: http://www.iri.edu.ar/revistas/revista_dvd/revistas/R18/ri18-dholocausto.pdf [30 marzo 2017].

9. Véase la entrevista con Reyes Mate publicada en *el diario.es* bajo el título: «Si pensáramos la política teniendo en cuenta la memoria, tendríamos que cambiar nuestra idea de los refugiados», 27 de noviembre de 2015 en: http://www.eldiario.es/andalucia/pensaramos-politica-memoria-cambiar-refugiados_0_456705227.html [30 marzo 2017].

10. Tal como afirma DREYMÜLLER (2008, 285), la mayor participación de los alemanes en la discusión pública del pasado fascista, la necesidad de responder a las omisiones y tergiversaciones de las instituciones del Estado, la paulatina desaparición de los testigos oculares o la necesidad de reconstrucción de ese pasado como parte de la historia alemana se hacen visibles en el surgimiento de una gran cantidad de monumentos conmemorativos y sobre todo de numerosas investigaciones y obras literarias relacionadas con la época del nazismo y la Segunda Guerra Mundial. Hoy en día encontramos libros cuya repercusión se ha extendido más allá de las fronteras nacionales.

el tema del nacionalsocialismo y el Holocausto como Antonio Muñoz Molina, Juana Salabert o Maria Àngels Anglada, esta última en lengua catalana (Garrido 2006, 289). A partir de los primeros años del siglo XXI aparecen creaciones literarias sobre este tema escritas en español dirigidas no sólo a un lector adulto, sino también a los jóvenes¹¹. Tal como apunta Reyes Mate (2003), Auschwitz debe servir para pensar políticamente el siglo XX, para reflexionar acerca de aquellos sistemas políticos y económicos que pueden favorecer o incluso provocar que esos horrores se repitan. El paulatino carácter universal que adquiere Auschwitz no niega, sin embargo, la especificidad del genocidio por parte del régimen nacionalsocialista. En este sentido, coincidimos con Michael Rothberg quien afirma en su libro *Multidirectional Memory* cómo el Holocausto ha permitido la articulación y activación de otras terribles historias de víctimas, aunque éste sea apuntado como «único» entre los horrores perpetrados por los seres humanos (Rothberg 2009, 3). Las obras de muchos de estos escritores, incluso en la actualidad con textos que abordan el tema de los refugiados, recogen un mapa de memoria multidireccional e insertan el tema del Holocausto en la historia y la memoria de otros países o de la propia historia actual alemana y austriaca.

A continuación, a partir del trabajo poético de la autora austriaca Ilse Aichinger, de quien realizamos su traducción al español en el año 2011, ejemplificaremos lo anteriormente expuesto acerca del proceso de traducción y la literatura del Holocausto, centrándonos en su especificidad y en su *(in)traducibilidad*. La literatura del Holocausto presenta a menudo un relato autobiográfico y metaficcional que reflexiona en torno a la incapacidad para nombrar y describir el horror y apunta la necesidad de repensar el lenguaje en general y el literario, en particular. Esta escritura alude de continuo a las ausencias y a las pérdidas. En ella se junta el tiempo histórico con la descripción de momentos y espacios muy subjetivos y decisivos de historias vitales truncadas.

El enraizamiento en lo histórico, por una parte, y en la experiencia más subjetiva por otra, está hecho de memoria, y no es un a priori atemporal. Los eventos son descritos o narrados con el deliberado objetivo de arraigarlos en

11. En la actualidad pueden consultarse ya varios trabajos de investigación sobre el Holocausto en la literatura española contemporánea, entre otros, el de Marina Hristova *El Holocausto en la novela española contemporánea: los casos de 'Sefarad' de Muñoz Molina y 'El comprador de aniversarios' de García Ortega* en: http://www.academia.edu/1618441/Memoria_prestada._El_Holocausto_en_la_novela_espanola_contemporanea_los_casos_de_Sefarad_de_Munoz_Molina_y_El_comprador_de_aniversarios_de_Garcia [3 marzo 2017].

tiempos y espacios concretos. Del mismo modo, para la mayoría de los autores del Holocausto la escritura es un proceso nunca acabado en constante búsqueda del objeto y sujeto y de un sentido que jamás logra ser captado ni nombrado. Las palabras, o las imágenes, si pensamos en autores como W. G. Sebald, intentan traducir el horror, el dolor y la imposibilidad de su narración y superación, pero también cuestionar la palabra o cualquier otro medio como portadores de verdad. Sebald, por ejemplo, se sirve de la imagen fotográfica para completar una historia. Es la fotografía la que testimonia y delinea los rasgos biográficos del personaje y completa su historia. La fotografía es rescatada del anonimato para formar parte de una historia y convertirse así en expresión de la víctima que no puede testimoniar. Sirve como recuerdo indirecto y mecánico del sufrimiento. Pero, al mismo tiempo, tal como afirma Lenzen, el autor utiliza el medio fotográfico para cuestionar el carácter demostrativo y la función de certificación de la fotografía, en definitiva, la apariencia de autenticidad y testimonio de los medios (Hessing y Lenzen 2015, 113).

La imposibilidad para superar esa vivencia y la escritura como única forma de sobrevivir es objeto de reflexión en estos textos alemanes. El propio relato permite al narrador o yo poético construir un sentido de continuidad y permanencia a pesar del trauma histórico y la pérdida. Es el amarre necesario para seguir viviendo y para dar testimonio en nombre de la *víctima pura*. A menudo se hallan múltiples voces indagando con su siempre movedido discurso en su propia memoria y en la memoria de los otros –la posibilidad de testimoniar por ellos–, no menos importantes que el autor mismo, que constituye todo un amplio paisaje inefable que invita a los lectores a una labor propia de reconstrucción. De este modo se va tejiendo una urdimbre en la que se van implicando diferentes subjetividades: la del narrador/yo poético, que indaga en su labor de búsqueda en su propia memoria, las de los sujetos cuya experiencia rastrea y la del propio lector. La memoria es más que una acumulación de hechos pretéritos, es ante todo un proceso, una búsqueda, un trabajo, un «proceso de la memoria» (Veraguth 2003, 36). Se trata de textos que llevan una ética incrustada en la experiencia, que implica también al lector en ella y es capaz, por tanto, de producir reacciones de verdadera empatía con el dolor de los otros.

En la lírica toda esta problemática se condensa y complica y su traducción también. Autores como Nelly Sachs, Ilse Aichinger, Rose Ausländer o Paul Celan nos han dejado textos de gran calado estético y ético. En sus textos la catástrofe no presenta ninguna aclaración, ni deja que se le adscriba un sentido. La mayoría de los textos no son descriptivos o explicativos. Los pensamientos, sentimientos y los recuerdos se convierten en imágenes lingüísticas que no aclaran –o no pueden aclarar– nada, sino que simplemente (se) agarran a menudo a un mundo pasado y personal. Se trata de un

universo de imágenes íntimo y difícil de descifrar donde gravita el recuerdo de los asesinados y la experiencia del trauma. Una experiencia individual que configura la memoria colectiva a través de estos paisajes literarios.

Otra de los temas determinantes de la obra de estos autores es el lenguaje o la tentativa de encontrar *otro* lenguaje, también en relación con la búsqueda de una nueva identidad y la búsqueda de ese sentido (imposible), el intento de traducir a palabras la catástrofe. Las experiencias del pasado nacionalsocialista llevaron a las escritoras a desconfiar de toda forma de poder. El lenguaje violentado y manipulado por el régimen nazi que servía como instrumento para el establecimiento, afirmación y reconocimiento del poder es cuestionado. Los textos reflexionan metapoéticamente alrededor de las (in-)capacidades expresivas y comunicativas del lenguaje, como hemos visto anteriormente en Paul Celan.

Así pues, en estas obras la mudez frente a la experiencia *intraducible* y por otra parte la necesidad de trasladar ésta a un lenguaje estético se convierten en el principal problema de la reflexión metapoética. Ello llevó a muchos autores a la búsqueda de otro lenguaje, provocando una transformación de formas y motivos tradicionales. Lo que hallamos es un mundo de imágenes líricas, en parte, problemáticas, muy variadas y poco convencionales. Una lírica compleja con un lenguaje hermético y conciso que está fuertemente connotada por el mundo privado del yo lírico. En ella observamos también a menudo motivos de la tradición bíblica y judía vinculados a una experiencia individual muy concreta y un lenguaje muy personal. El problema estético de la Shoah, la reflexión metapoética, el compromiso ético y ese mundo tan particular hacen el trabajo del lector y traductor muy complejo.

A continuación, mostramos a partir de una breve selección de textos de la autora austriaca Ilse Aichinger¹² el intento de trasvasar literariamente paisajes de memoria relacionados con la experiencia inenarrable de la Shoah. A partir del análisis del espacio y ciertos elementos estilísticos podremos sacar conclusiones sobre las funciones de la memoria en la literatura de esta escritora y su traducción.

12. Ilse Aichinger (Viena, 1921-2016) está considerada como una de las autoras más importantes de la literatura austriaca. Fue una de las primeras en abordar la devastación del régimen nacionalsocialista con un lenguaje muy innovador. Ella y su familia sufrieron la represión y persecución de los nazis. En 1942 su abuela es transportada a un campo de concentración, donde es asesinada junto con otros familiares y amigos. Tras la guerra, Aichinger comienza la carrera de medicina que abandona para dedicarse completamente a la creación literaria. La memoria, la subversión y una actitud crítica y comprometida con la realidad son algunos de los elementos constitutivos de su obra literaria.

1. TRADUCIR LOS PAISAJES DE LA MEMORIA

Los presupuestos poéticos de Aichinger parten de la tradición de la *Sprachskepsis* (desconfianza o escepticismo frente al lenguaje) y de la *Sprachkritik* (crítica del lenguaje) que determinaría el trabajo literario de muchos de los escritores y escritoras de la posguerra austriaca, y que desde Hugo von Hofmannsthal recorre con fuerza la literatura austriaca. Uno de los principios poéticos de la autora reside en la idea utópica de un lenguaje libre de toda obligación comunicativa. Para Aichinger el lenguaje contiene cesuras, silencios desde los cuales deben emerger aquellas palabras que posibiliten *otra* mirada sobre la realidad¹³. Así lo expresa la escritora en una entrevista:

Para volver a ser necesarias, las palabras deben recuperar el silencio desde las que se hicieron necesarias. Lo que designan se descompone si no lo designan en silencio, lo que comunican se convierte en mentira si su silencio no las cubre... para que un diálogo no se convierta en farsa tiene que contener silencio¹⁴.

La obra de Ilse Aichinger es expresión de una «subversión tranquila» contra el olvido y el conformismo frente a los poderes, normas o ideas preestablecidas. La deconstrucción de nuestro mundo y su reconstrucción empieza, pues, por el lenguaje. Lenguaje e identidad son, en parte, reconstruidos a través de la descripción de los paisajes que desde el presente acercan el pasado y establecen un diálogo con los ausentes. Los lugares ofrecen la posibilidad de repensar la historia y la propia identidad en relación con ésta. A menudo, estos espacios, de manera especial Viena, calles, parques, placas conmemorativas u otros elementos que la autora introduce en sus textos están relacionados con el pasado nacionalsocialista y con aquellos seres asesinados y/u olvidados. La memoria se convierte en tema central e inspirador de la obra de Aichinger. Simone Fässler escribe en este sentido lo siguiente:

13. «Das Schweigen oder die Lautlosigkeit stellt den “anderen” Ort der Sprache dar, von dem aus ein “anderer” Blick und die Überwindung des vom System/Machtdiskurs vorgegebenen möglich ist».

14. «Um wieder notwendig zu werden, müssen sie [die Wörter] die Lautlosigkeit zurückgewinnen, aus der sie notwendig entstanden. Was sie bezeichnen zerfällt, wenn sie es nicht lautlos bezeichnen, was sie mitteilen, wird zur Lüge, wenn ihre Lautlosigkeit es nicht deckt. Fragen nach dem gegenseitigen Befinden und die jeweiligen Antworten darauf – wenn ein Dialog keine Farce werden soll, muß die Lautlosigkeit mit im Spiel sein».

Con la temática del recuerdo la topografía de Viena se convierte en metáfora y materialización de la memoria. En ésta los tiempos pasados irreversibles son accesibles en su simultaneidad espacial [...]. Lo que une a los tres acontecimientos es su orientación hacia la muerte. En el orden y la lógica del recuerdo los tres van de la mano y se vuelven idénticos en el momento de la eliminación de las fronteras (Fässler 2011, 187)¹⁵.

Viena no es sólo el lugar de la infancia perdida sino el lugar de su existencia e identidad: «Sólo puedo vivir en Viena. También me gustaría morir en Viena. [...] Es la ciudad en la que nací. Todo el horror, pero también toda la belleza que he experimentado está relacionado con esta ciudad»¹⁶. Por medio de las transformaciones y desplazamientos en el espacio en general y en la topografía vienesa, en particular, se hacen palpables las continuaciones y rupturas no sólo referenciales, sino también lingüísticas de un mundo que ha fracasado y que es necesario volver a construir. Si el espacio es un orden con sentido, las relaciones espaciales siempre son relaciones de sentido y significado. Cuando se habla de espacio se habla de lenguaje. La concepción y organización del espacio siempre hace visible la estructura y la dinámica de los textos en los que también cambian la forma y cualidad del lenguaje. En este sentido Fässler afirma cómo el modelo espacial es al mismo tiempo un modelo textual y lingüístico (2011, 23).

Los textos de la autora ponen al descubierto a través de un lenguaje muy particular las devastadoras estructuras de poder que siguen operando tras el régimen nacionalsocialista. Según Fässler, tanto para Aichinger como para otros escritores de la posguerra, como Paul Celan, Günter Eich o Ingeborg Bachmann, la transformación espacial se encuentra íntimamente ligada a la transformación de la percepción y ésta va siempre acompañada de una evolución individual e histórica (Fässler 2011, 16). Aichinger critica el olvido, la ocultación del pasado y advierte de sus consecuencias: una deformación de la identidad y de las relaciones humanas. Por eso trabaja constantemente con la memoria y los paisajes de la memoria en el presente.

15. «Mit der Thematisierung des Erinnerns wird die Wiener Topographie zur Metapher und Materialisierung des Gedächtnisses. In diesem sind die irreversibel vergangenen Zeiten in räumlicher Gleichzeitigkeit zugänglich [...]. Was die drei Ereignisse verbindet, ist ihre Ausrichtung auf den Tod. In der Ordnung und Logik der Erinnerung gehören sie damit zusammen und werden im Moment der Entgrenzung identisch».

16. «Ich kann nur in Wien leben. Ich möchte auch gerne in Wien sterben. [...] Es ist die Stadt, in der ich geboren bin. Alles, was ich an Schrecklichem, aber auch am Schönen erlebt habe, hängt mit dieser Stadt zusammen». Entrevista con Julia Kospach y Peter Schneeberger (*profil*, 28 octubre 1996); publicada también en: Aichinger, Ilse. *Eiskristalle. Humphrey Bogart und die Titanic*. Frankfurt am Main: Fischer, 1997, pp. 31-38, aquí 35.

Los paisajes que aparecen en su obra establecen posibilidades para el recuerdo, la subversión y el compromiso con el *otro*. En su obra no es sólo la memoria individual relevante, sino precisamente su relación e interacción con la memoria colectiva. Los pequeños detalles y las impresiones que se describen parecen remitir a momentos y espacios muy concretos que pueden resultar enigmáticos para el lector. Estos lugares dejan de ser personales en el momento en el que la escritora reúne la memoria individual del yo poético con la colectiva. El texto se transforma en un paisaje que se deja leer, una vida escrita no sólo de un yo poético, sino también de los ausentes y de los olvidados como ocurre en el poema *Dedicatoria*¹⁷:

Dedicatoria

No os escribo ninguna carta,
 Pero me sería fácil morir
 con vosotros.
 Nos deslizaríamos suavemente por las lunas
 y si el primer descanso reposase aún en los
 corazones de lana,
 el segundo nos encontraría ya con los lobos
 y el verde de las frambuesas
 y con el fuego que nada calma, en el
 tercero, ahí estaría yo,
 entre las nubes delgadas que descienden
 con sus musgos ralos
 y la pobre muchedumbre de las estrellas que
 nosotros tan fácilmente atravesamos,
 ahí estaría yo, en vuestro cielo, con vosotros.

En otros poemas el paisaje se asocia con imágenes de soledad, pero también de esperanza, particularmente cuando aparecen en relación con momentos o personajes de la infancia como se observa en el poema *Marianne*¹⁸:

17. *Widmung*: «Ich schreibe euch keine Briefe, / aber es wäre mir leicht, mit euch zu / sterben. / Wir ließen uns sacht die Monde hinunter / und läge die erste Rast noch bei den / wollenen Herzen, / die zweite fände uns schon mit Wölfen / und Himbeergrün / und dem nichts lindernden Feuer, die / dritte, da wäre ich / durch das fallende dünne Gewölk mit / seinen spärlichen Moosen / und das arme Gewimmel der Sterne, das / wir so leicht überschritten / in eurem Himmel bei euch».

18. *Marianne*: «Es tröstet mich / dass in den goldenen Nächten / ein Kind schläft / dass sein Atem neben der Schmiede geht / und seine Sonne / schon früh / mit Hahn und Hennen / über das nasse Gras steigt».

Marianne

Me consuela
 que en las noches doradas
 duerma una niña,
 que su aliento acaricie la herrería
 y su sol se levante,
 al alba,
 con el gallo y las gallinas
 sobre la hierba mojada.

Breitbrunn, un lugar idílico al lado del lago Chiem en Alemania, se transforma en el poema homónimo de Aichinger en testigo de un tiempo marcado por el terror y el destierro. Los caminos soportan los vestigios de la memoria, marcada por las huellas de la represión y la violencia. El lugar recupera lo *indecible e intraducible*, cuestiona simbologías a partir de imágenes espaciales y contiene una crítica al olvido y la represión de la memoria histórica en la actualidad:

*Breitbrunn*¹⁹

Los días de la infancia
 se inclinan
 hacia los últimos días.
 Y cuando preguntas por la patria,
 todos los que quedaron dicen:
 Ha crecido la hierba.
 Pero nada
 de que los caminos sinuosos,
 colina abajo,
 se levantaron y suspiraron.
 Antes de morir
 los sacerdotes cambian
 de pueblo.

Estos poemas junto con otros como *Respuesta invernal (Winterantwort)*, *Breve canción de cuna (Kurzes Schlaflied)* o *A mi abuela (Meiner Großmutter)* reúnen paisaje, Shoah, memoria y presente. Como traductora, a la hora de trasvasar a otra lengua el universo poético de la escritora

19. *Breitbrunn*: «Es neigen sich / die Tage der Kindheit / den späten Tagen zu. / Und fragst du nach der Heimat, / so sagen alle, die blieben: / Das Gras ist gewachsen. / Aber nichts davon, / dass die gewundenen Wege / die Hügel hinab / aufstanden und seufzten. / Ehe sie sterben, / ziehen die Pfarrer / in andere Dörfer».

austriaca, una de las mayores dificultades con las que me encontré radicó en la elección del lenguaje²⁰. La ambigüedad léxica, la formación de nuevas palabras compuestas, rupturas gramaticales, oxímoros, ironía o paradojas caracterizan el lenguaje poético de esta escritora. En cuanto a la sintaxis, el laconismo de su lenguaje hace que a menudo nos encontremos con un estilo nominal, elipsis y estructuras sintácticas ambiguas, a veces incluso gramaticalmente incorrectas, que en la intención de conservar el estilo de la autora se han mantenido en la traducción. Sus poemas dejan aparecer pues un lenguaje extraño con metáforas nuevas y asociadas a un mundo muy personal que dificulta su apropiación interpretativa. A ello hay que añadir la utilización de abundantes elementos fonosimbólicos como aliteraciones, onomatopeyas o determinadas combinaciones de sonidos que confieren al poema cohesión orgánica al mismo tiempo que una determinada expresividad acústica. Son poemas de verso libre pero no contrarios a procesos de regulación formal, incluso hay cadencias, ritmos e impulsos rítmicos que fijan determinadas secuencias y significados. Son poemas de gran musicalidad, que en ocasiones incluso facilitan la circularidad del texto poético y que contienen una importante capacidad simbólica o evocadora, constituyendo de este modo un factor importante para la percepción de los significados.

En la traducción es imprescindible sopesar el aspecto fonostilístico con el semántico, sintáctico y métrico, sin perder de vista el sentido y la intención del texto origen²¹. Se buscó atrapar el imaginario que la lectura de estos poemas despierta. En ellos los espacios del presente llevan inscritos lo innombrable e inenarrable, aquello que nunca podrá ser traducido, pero es en esa «pretensión inaudita» del poema y en la de su traducción donde se encuentran los vacíos de la memoria y donde quizás palpite el *testigo puro*.

20. Sobre el proceso de traducción de la obra lírica de Ilse Aichinger véanse los trabajos de GÓMEZ PATO: «Poetry of Memory and Trauma and their Translation». En ARNDS, Peter (ed.). *Translating Holocaust Literature*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015, pp. 125-137 y «La traducción de los poemas de Ilse Aichinger al español: ¿Un lenguaje sencillo? Reflexiones en torno a la traducción poética». En *Universo de palabras, Actas del I Simposio sobre la traducción del/al alemán*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999, pp. 135-142. En ellos se describen y analizan algunas de las dificultades de traducción y las estrategias adoptadas así como el intento de trasvasar el silencio y el paisaje de la Shoah y de la memoria histórica en el texto meta.

21. No debemos olvidar que cada lengua dispone de distintos recursos de expresividad acústica que a veces coinciden en las dos lenguas y otras no. Si estos no coinciden el traductor debe tratar de trasladarlos al texto meta mediante alguno de los procedimientos de equivalencia o compensación.

2. A MODO DE CONCLUSIÓN

Los límites de la representación y de la traducción están estrechamente vinculados cuando además se trata de la descripción del Holocausto. La dificultad no reside sólo en la traducción de la experiencia, sino en la dificultad para expresar la demolición del ser humano, tal como lo expone Primo Levi en su libro *Si esto es un hombre*: «Entonces por primera vez nos damos cuenta de que nuestra lengua no tiene palabras para expresar esta ofensa, la destrucción de un hombre» (2005, 47).

El objetivo y el reto de trasladar y traducir el trauma del Holocausto es el de la relación con el otro. La crisis de la comunicación reside a veces en la incapacidad del recipiente de recibir, relatar y conectar con el superviviente. Pero innumerables textos literarios y traducciones han desmontado la falta de fiabilidad del testimonio de los testigos, oculares o no, del Holocausto.

En traducción, los paratextos, la clarificación a través de introducciones o epílogos o las notas a pie pueden ayudar a descubrir la infinidad de significados encontrados en el silencio. La realidad sólo puede ser aprehendida como experiencia de lenguaje, con sus límites y sus posibilidades. El ámbito de la intraducibilidad se manifiesta en la multiplicidad de las interpretaciones, imaginarios, intuiciones y creaciones y complica el universalismo al visibilizar la identidad.

La experiencia del Holocausto y la traducción suponen una ruptura irreparable, pero al mismo tiempo una discontinuidad esencial, un intento de construir la propia identidad y de conformar la memoria individual e histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- AICHINGER, Ilse. *Consejo gratuito*. Trad. Rosa Marta Gómez Pato. Ourense: Linteo, 2011.
- ARENDT, Hannah. *Denktagebuch. 1950 bis 1973*. Erster Band. München/Zürich: Piper, 2002.
- BASCHERA, Marco (ed.). «Mehrsprachiges Denken, penser en langues, thinking in languages». En *figurationen gender literatur kultur*. Köln: Böhlau, 2009.
- CARBONELL, Ovidi. «La ética del traductor y la ética de la traductología». En vv. AA. *Ética y política de la traducción literaria*. Málaga: Miguel Gómez, 2004, pp. 17-45.
- CASSIN, Barbara. *Philosopher en langues: les intraduisibles en traduction*. Paris: Rue d'Ulm, 2014.

- CELAN, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- CELAN, Paul. *Obras completas*. Trad. José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta, 2004.
- DREYMÜLLER, Cecilia. *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- FÄSSLER, Simone. *Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers «Geografie der eigenen Existenz»*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2011.
- GARRIDO VILARIÑO, Xoan Manuel. «Recepción das traducións galegas da Literatura do Holocausto dirixidas ao público xuvenil». En LUNA ALONSO, Ana y Silvia MONTERO KÜPPER (eds.). *Tradución e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, 2006, pp. 287-305.
- GATTI, Gabriel. «Tiene [la] palabra la víctima pura [?]. El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje». *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, n.º 6, 2015, pp. 801-815.
- HESSING, Jakob y Verena LENZEN. *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.
- KLÜGER, Ruth. *Weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1992 (*Still Allive: A Holocaust Girlhood Remembered*. New York: The Feminist Press at The City University of New York, 2001).
- LEVI, Primo. *Trilogía de Auschwitz: Si esto es un hombre. La tregua. Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph, 2005.
- MATE, Reyes. *Memoria de Auschwitz: Actualidad moral y política*. Madrid: Trotta, 2003.
- MERINO, Eloy E. y Katharina BARBE. «Tropos, circunvoluciones e ironía: sobre la traducción al español de *LIT. Notizbuch eines Philologen*, de Victor Klemperer». *Trans. Revista de Traductología*, 2009, 13, pp. 197-214. También en: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_197-214_EEMerino.pdf [30 diciembre 2017].
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.
- ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory*. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.
- SCHÄFFNER, Christina. «Third ways and new centres: Ideological unity or difference?». En CALZADA PÉREZ, María (ed.). *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology-ideologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2003.
- SPIVAK, Gayatri. *Outside in the Teaching Machine*. New York; London: Routledge, 1993.
- VALENTE, José Ángel. *Lectura de Paul Celan: fragmentos*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1995.
- VERAGUTH, Hannes. «W. G. Sebald und die alte Schule. *Schwindel. Gefühle, Die Ausgewanderten, Die Ringe des Saturn* und *Austerlitz*: Literarische Erinnerungskunst in vier Büchern, die so tun, als ob sie wahr seien». *Text + Kritik*, 2003, 158, 4, pp. 30-42.
- VIDAL CLARAMONTE, María Carmen África. *Traducción y asimetría*. Frankfurt: Peter Lang, 2010.