

LA TRAICIÓN Y TRADUCCIÓN EN LA NOVELA *EL ÚLTIMO ENCUENTRO DE SÁNDOR MÁRAI*

Alfredo Motato Moscoso *

ABSTRACT

Behind each title, there is a story that cannot be ignored. The title is a synthesis of the novel itself and, at the same time, it's the gateway to discover another world. Moreover, the reader gets, through the title, meaningful messages that are centered within the novel. In Sandor Marai's last novel; "el último encuentro", ambiguity plays an important role. It enters the novel to "expose" and to "reveal" the senses while they, mutilate the story that comes from a poem. Ambiguity also minimizes the metaphores and the senses that are found in the novel: fire, candles and passion.

Keywords: Translation, title, novel, Marai, candles

ÖZET

Her bir başlığın arkasında göz ardı edilemeyecek bir hikâye vardır. Romanın başlığı aslında romanın bir sentezidir ve aynı zamanda başka bir dünyanın keşfine açılan kapıdır. Dahası, romanın başlığı vasıtasıyla okur, romanın merkezindeki anlamlı mesajlara ulaşır. Sandor Marai'nin son romanı El Ultimo Encuentro'da muğlaklık önemli bir rol oynar. Muğlaklık, romana duyuları "ortaya çıkarmak" ve "göstermek" üzere girer, duyular da şiiirden uyarlanmış hikâyeyi değiştirir. Muğlaklık, ayrıca, romanda bulunan mecazları ve duyuları (ateş, mumlar ve tutku) en aza indirir.

Anahtar sözcükler: Çeviri, romanın başlığı, roman, Marai, mumlar

* Kolombiya, Cali Alman Koleji'nde İspanyolca Edebiyat Öğretmeni. (Profesor del Colegio Alemán de Cali, Colombia.)

La lectura más lograda es aquella en la que ambas construcciones
[imagen del autor e imagen del lector] se encuentran en completo acuerdo
Wayne C. Boot

Le pueden llamar candela, siempre que dure encendido
Canción: "Estas equivocado" Roberto Roena

Toda obra esconde, detrás de su título, una novela que permanece invisible. Una obra que se hizo desde lo que piensa el autor y por tanto es una réplica paralela que se desarrolla en el silencio. Un mundo de sombras, acciones, personajes, palabras que se intuyen desde "los gritos del silencio" que propone cada obra con su título. Tras la obra viaja el título que arrastra ese mundo de la ficción. En tanto, con el nombre se busca que la obra tenga concordancia con algún sentido del título, que exista ese sentido real y de sintonía con la totalidad. Es la marca única que abre la puerta a la lectura, es el tono de la seducción y ese mágico intercambio de sentidos y pensamientos iniciales del autor/obra/lector.

Los títulos de las obras: seducen, atrapan, permiten la imaginación, lanzan mensajes, sintetizan, tienen sus historia, su mundo, reflejan, opacan, alteran, ocultan, develan y más allá te susurran. Así, el título busca acercar dos orillas separadas por la distancia y el tiempo para que en una convergencia de mundos permee de lado y lado el sentido y la imaginación. Por ello, el título es considerado un "paratexto" y donde "Tal término se refiere a un conjunto de producciones, del orden del discurso y de la imagen, que acompañan al texto, lo introducen, lo presentan, lo comentan y condicionan su recepción"¹

Así, el paratexto funciona en otros términos como un "cotexto" o "partexto" porque funciona como un par, un paralelo que tiene marcas en su nombre, identidad, rasgos únicos y anexo es una forma de constitución de y en la obra. El título es a nuestro modo de ver: un "micro mundo" a imagen y semejanza de la obra y magistralmente de forma viceversa, en la medida que nos invita a participar del juego de sentidos y mensajes. El título es el inicio de la configuración y el cierre de la reconfiguración, en términos de Paul Ricoeur.

Por ejemplo, no es lo mismo "La Metamorfosis" que "La transformación" de Franz Kafka; "La Hojarasca" o "La casa"² como la pretendía llamar Gabriel

¹ Sabia. Saïd "Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas" EN <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>

² Vargas Llosa Mario. García Márquez: Historia de un deicidio. Monte Avila Editores, C.A. Impresiones Barcelona-Caracas, 1971. Afirma Vargas Llosa: "Fue allí en Barranquilla, en su cueva del último piso de 'El Rascacielos' donde intentó por

García Márquez, o “Pedro Páramo”³ de Juan Rulfo que se iba a llamar “Los Murmullos” Por paradójico que suene: detrás de la obra está título y como tal, él se constituye y se configura como un texto en miniatura que tiene su mundo semántico dentro de un imaginario, que proporciona al lector, en su primera relación, un sentido para que se oriente en la lectura y por tanto lo reorganice al cerrar la obra. En el desarrollo de la novela se van dando pistas, mensajes “sublimales” y como tal una serie de hechos, diálogos, descripciones se van configurando para darle fuerza, peso y preponderancia con el contenido. El título cabalga sobre la lectura y se impone como un sello personal, o sea impone su identidad y deja plasmado su nombre sentencioso como una carta de presentación de la totalidad. El título es y nada más. Es umbral y cierre de la obra. Luego el lector desanda los caminos y trata de reafirmar el nombre o en su efecto buscar los nexos desde su lectura. Después de todo solo queda el título en la medida que desempeña varias funciones: señala el objeto estético: la novela; es una referencia o umbral sobre la totalidad del contenido; aproxima al lector a un mundo ficcional y finalmente es publicitaria en tanto que es el gancho para atrapar los lectores.

El crítico francés resume, también, en cuatro las funciones principales del título: la primera viene a ser de designación o identificación, la segunda es una función descriptiva de alguno(s) de los contenidos de la obra. La tercera es una función connotativa, relacionada directamente con la anterior. La última es una función de seducción que, en palabras de Genette, es de eficacia dudosa ya que puede tener efectos contraproducentes (Sabia.1)

Ya desde este panorama, no podemos dejar pasar inadvertido el papel del título. No obstante, valga la pena detenerse en la última función que propone Genette pues la obra de arte dentro del mercado también está sujeta a una serie de exigencias e imposiciones que determinan los que están el marketing y más

primera vez escribir una novela con todos los demonios de su infancia y de Aracataca. La novela, que se iba a llamar La Casa, se titularía finalmente La Hojarasca cuando apareció, varios años después”.

³ “Originalmente la novela decía “fui a Tuxcacuesco”, mientras que en la edición que todos conocemos dice ‘Vine a Comala’. Cuando dices “fui”, significa que ya estás de regreso, en cambio, cuando dices “vine” quiere decir que sigues ahí”, refirió en entrevista a Crónica Jorge Zepeda. “Esto demuestra que (el personaje) sigue aprisionado ahí (en Comala), está hablando desde la tumba”, mientras que en la primera versión “pareciera que está ya afuera de esa situación, que lo está contando como algo que ocurrió desde hace mucho tiempo, y que en realidad no le afecta ya”, agregó.” Periódico La crónica.

que obra de arte es un objeto de venta y a como dé lugar hay que venderlo, a pesar del sacrificio que se tenga que hacer. Tal es el caso de la obra: “El último encuentro” de Sándor Márai.

La historia de la obra es magistral y relata el encuentro de dos ancianos que se dan cita después de cuarenta años de distanciamiento. Se reúnen en el ocaso de sus vidas para poner en claro muchas dudas que quedaron en con la ausencia inesperada de uno de ellos. Es un diálogo desde sus realidades sobre la verdad de la realidad. De tal forma, que la obra es un diálogo duro, donde la tensión esta de principio a fin, al fondo la oscuridad de la vida y en la amplia sala el tenue resplandor de las velas. Exterior e interior, verdad y realidad, mundo interno y externo, la vida y sus facetas pública, privada y secreta se entremezclan con magistralidad en cada palabra, en cada gesto. Henrik, protagonista de la novela, viejo general retirado, recluido en su mansión a pasar sus últimos años, encarna el mundo que podríamos llamar real, objetivo. Este cita a Konrad que es el contraste y por ende representa en la novela la verdad. Ambos pasaron su juventud unidos, uno y otro fundaron un concepto de amistad: entrañable, sincera, real y ante todo fiel y de un momento a otro, traicionan esa amistad en una jugada secreta y misteriosa. Márai juega con los personajes en sus jugadas e igualmente juega con el lector en tanto que solo deja entrever algunos rasgos de esas vidas públicas y privadas para dejarnos entrever luces de la vida secreta. Vidas paralelas que tenemos todos los humanos y que Márai nos pone de frente a esa realidad que muchas veces ocultamos, mostramos, develamos o guardamos sospechosamente con las palabras. En la obra la moral, el amor, la pasión y la amistad son hilos que se entrelazan y crean nudos que solo la palabra logrará mostrarnos y que silenciosamente Kristina la esposa del General nos ayudará también a recrear una idea de lo que fue ese mundo armónico, que algún día fue, y que hoy después de cuarenta años es un mundo fragmentado. No es solo la amistad, la casa, el amor, la pasión sino el mundo que ya se fue.

“—Las velas—dijo—. ¿Te acuerdas de las velas?... Aquellas velas azules. Ponlas en la mesa, si todavía quedan. Enciéndelas, para que ardan durante la cena..” (Marai. p. 68)

Ahora bien, dos hechos marcan el aislamiento y el no rotundo al título en la obra de Márai: la distorsión que hay con el título al mutilar ese primer encuentro entre la obra y el lector; y en segunda instancia, el camino erróneo que deja el mismo. En el primer aspecto, el umbral distorsiona el mundo ficcional de la obra solo y exclusivamente por un carácter mercantil. Desde tal idea, no hay forma de llegar por medio del paratexto a una idea que Márai planteó desde el mismo título y por tanto en el siguiente aspecto sacrifica: el papel de las velas

desde el poema implícito, la pasión y la mujer: Kristina como personaje motor de la obra, desde el silencio.

La obra “A gyertyák csonkig égnek” fue publicada en 1967 por el escritor Sándor Károly Henrik Grossschmid de Mára, más conocido como Sándor Márai. Al español fue traducida como “A la luz de los candelabros” por la ed. Destino, 1967. En alemán fue traducida como “Die Glut”: que al español literalmente es: “Las brasas”, al portugués se tradujo como “As brasas”. En estas se conservan algunos aspectos esenciales que conservan muchos aspectos de la obra y así no distorsiona las conexiones pues aún en las brasas está el fuego, las velas, las brasas que arden. Luego el escritor inglés Christopher Hampton adaptó la novela al teatro y la tituló “Brasas”, en un título que se acerca más al alemán que al título original. Finalmente, en el Montaje realizado en Teatro Camino (Chile) de Héctor Noguera y con la asesoría de Soledad Lagos reivindica el título “Las velas arden hasta el cabo” como el más cercano a lo que es la obra desde el título y el contenido, desde lo que insinúa y dice. En síntesis, el paratexto y el texto se sincronizan para que el lector coparticipe en la ideas de Márai.⁴

Así el camino extraviado del título en vez de acercarnos a la poética de Márai lo único que logra es sacrificar el título por un interés comercial y dejar de lado todo el sentido que nos puede orientar e la configuración y reconfiguración del mundo de la obra. En la obra las velas no solo son el objeto que ilumina sino que también es la metáfora de la realidad donde logramos ver algunas formas reales y la imaginación del sujeto que tenemos en frente. Las velas arden en similitud con el diálogo tenso entre dos amigos del pasado que se enfrentan desde la palabra con la dirá verdad que cada uno tiene. Este encuentro, no es de dos rivales, enemigos militares sino la imagen de amistad vivida y traicionada con su correspondiente huida sin musitar palabra alguna. Así, el paratexto “el último encuentro” es una entrada poco significativa, telenovelesca de quinta, sin mayor pretensión de reafirmar que es el final de una serie de encuentros tenidos con antelación. Leer la obra y verla desde el espejo del título es matar todo lo que se construye alrededor de este episodio, pues no es el encuentro sino lo que está alrededor del mismo y que solo y únicamente las velas nos darán luces de lo que significan en la casa, la vida, la amistad, la mujer y la pasión.

En la misma dinámica no podemos dejar de lado la bella intertextualidad que se marca desde el inicio con el poeta Pierce Shelley en el Prefacio de Alas-tor: Or the Spirit of Solitude, a su vez, cita a Wordsworth, de quien proviene

⁴ El último encuentro” de Sandor Marai, por Jaime Hanson Véase: <http://www.youtube.com/watch?v=mNR1OAG1x8k>

la siguiente frase, que se encuentra en su obra *The Excursion, Book 1*:

Upon the slimy foot-stone I espied The useless fragment of a wooden bowl, Green with the moss of years, and subject only To the soft handling of the elements : There let it lie—how foolish are such thoughts ! Forgive them ;—never—never did my steps Approach this door but she who dwelt within A daughter's welcome gave me, and I loved her As my own child. **Oh, Sir! the good die first, And they whose hearts are dry as summer dust Burn to the socket.** Many a passenger

“...¡Ay, Señor!) Los mejores son los primeros en morir. Y aquéllos cuyos corazones son tan secos como los restos mortales (las cenizas) del verano Arden hasta el cabo.”

Pero más allá del poema que nos deja un camino abierto, amplio y ante todo de retos, la pasión no es solo desde lo sexual sino la entrega con pasión por una amistad que se fundamentó con detalles, con entregas, visitas. Igualmente, el decisivo verso “Los mejores son los primeros en morir” pues en la trama de la novela hay varios personajes que se pueden considerar como: los primeros en morir. Cada aspecto gira y hace que ya sea Henrick, Konrad o Krisztina la que asuma el rol de primero o de morir. De tal forma que los corazones secos entran en la generalidad de la novela y el poema nos da una apretura que desde la novela se cierra para hacer un círculo entre los dos escritores distanciados por el tiempo. Desde este tópico la amistad se centra como una pasión que Márai trata sutilmente

Convivieron con naturalidad desde el primer momento, como gemelos en el útero de su madre. Para ello no tuvieron que hacer ningún «pacto de amistad», como suelen los muchachos de su edad, cuando organizan solemnes ritos ridículos, llenos de pasión exagerada, al aparecer la primera pasión en ellos —de una forma inconsciente y desfigurada—, al pretender por primera vez apropiarse del cuerpo y del alma del otro, sacándole del mundo para poseerlo en exclusiva (p. 36)

Esta pasión atraviesa la obra desde la nación, lo militar, el amor, la entrega, “El general sospechaba que la música no era una pasión tan exenta de peligros” pero al fin de cuentas se extiende por toda la obra y la realidad. Esta pasión que está entre la verdad y la mentira, entre lo que creemos y lo que es desde el sentimiento que mantiene unidos a los amigos, los esposos, los amantes:

en nuestro corazón y se transforma en movimiento de nuestra mano una pasión que hemos tratado en vano de domesticar durante años, durante muchísimos años... Todo ha sido en vano: hemos negado, sin la menor esperanza, el sentido de esta pasión, incluso a nosotros mismos, pero el contenido real de la pasión era más fuerte que nuestros propósitos, y la pasión no se ha disipado, sino que ha cristalizado (p. 119)

Hasta el punto de preferir dejar a la mujer y no matar a su amigo porque no es el enemigo. La amistad como el encuentro de dos personas que voluntariamente entablan un pacto de amistad

se puede matar a un amigo, pero la amistad nacida entre dos personas en la infancia no la puede matar ni siquiera la muerte, puesto que su recuerdo permanece en la conciencia de los hombres, como permanece el recuerdo de una hazaña discreta que no se puede expresar con palabras.(p. 127)

Todo este círculo se cierra con el personaje motor de la obra, desde el silencio: Krisztina. Pues no tenemos descripción de ella pero hay ciertos rasgos dentro de la feminidad de la esposa del general que nos acercan más a una estrategia que a la mujer como resultado de una serie situaciones que nos lanzan a pensar que detrás de la inocencia, silencio y obediencia de esposa hay una terrible soledad, maltrato, humillación que desde las estrategias del dominado podemos inferir que no es un persona más sino quien enciende las velas de la pasión, mantiene el fuego latente en las brasas, orquesta su juego entre los dos amigos y es la que recuerda el pasado con las velas:

Krisztina estaba sentada entre los dos. En el centro de la mesa ardían unas velas azules. A ella le gustaba la luz de las velas, le agradaba todo lo que le recordara el pasado, las formas de vida más nobles, los tiempos antiguos. (p. 132)

Un pasado que se aborda desde el diálogo, el diario de Kristina y el dolor de una larga conversación mientras que arden las velas, mientras que la pasión consume tanto la amistad como el amor por una mujer, mientras que las brasas ardes. Velas, fuego, brasas, pasión metáforas que conviven en el diálogo de dos hombres que son muestras de la Humanidad, con su vida pública, privada y secreta en constante lucha desde la palabra. Porque como lo sentencia Márai “El hombre hace suyo un lugar no sólo con el pico y la pala sino también con lo que piensa al picar y palear” y por ello las sombras se mantienen aún mientras las velas arden hasta el cabo o tal vez “Las altas llamas de las velas oscilan, sin llegar a disipar las sombras del comedor”.

Bibliografía:

Aguilar García Juan Carlos “Pedro Páramo iniciaba “Fui a Tuxcacuesco”, no “Vine a Comala”, y se iba a llamar Los Murmullos” La crónica de hoy. Lunes 14 de Marzo, 2005.

EN http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_nota=171408

Sabia. Saïd “Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas”

EN <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>

Vargas Llosa Mario. García Márquez: Historia de un deicidio. Monte Ávila Editores, C.A. Impresiones Barcelona-Caracas, 1971

Márai. Sándor. *Trad.* “El último encuentro”. Publicaciones y ediciones Salamandra. 29ª edición. Mayo de 2006