

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Modernas

Licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas – Letras Italianas

Hilos de seda: propuesta de traducción y comentario de la novela *Seta* de Alessandro

Baricco

Traducción comentada para obtener el título de:

Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas – Letras Italianas

Presenta:

Jorge Alberto Aguayo Rocío

Asesor:

Lic. Tomás Serrano Coronado

Ciudad Universitaria, México, D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre,

Por enseñarme lo que creo que debería de ser lo más importante

para todo ser humano:

Saber vivir la vida

Y estar feliz

GRACIAS...

Los Buenasangre

Los Cuatro Fantásticos

A Graciela, por mostrarme la flexibilidad de la mente ante la vida

A Roberto, por ser una roca viviente de sabiduría, y mostrar que ésta no se obtiene en ninguna escuela

A Leticia, por saber hacer invisible el dolor, a pesar de la crítica... y a veces no por eso deja de doler

A Sara, por el fuego eterno de alegría y juventud que siempre me inculcó y que siempre admiraré

Mis hermanos de infancia

Miriam, Vero, Ixchel, Gaby, mi primer hermano Luis David, Ari, Ray y Ulises... los únicos que tuve de niño... y no hacía falta nada más

A mi Señora Leidi Lucelly, mi maestra, mi amiga, mi otra ma'

A mi tía Alejandra y mi tío José Luis, por ustedes vislumbré a dónde quería llegar

Mis almas hermanas

A Adriana... por el crecimiento constante, por acompañarme, por acompañarte

A Nan... porque la juventud y la sabiduría pueden estar juntas, como tú bien lo demuestras

A Trilce... porque la memoria contigo nunca me traicionará, ni el tiempo, ni la distancia

A Iris, Paulina, Lucelly, Enrique, Lala, Ana, Elmo, Nalle, Alma, mi "bro" Esauí, que me han acompañado y enseñado lo que significa la amistad desde el comienzo y hasta el fin de este ciclo... y más allá.

A Miris, el Mostro, Claus, Peregrina, Gerardo, Vic, Broco, Diana, David, Iván, Sebastián, María, Alephus, Karla, por dejarme estar en su tren... y espero sigan en el mío

A Pierre Losson y Carlos Crowley por darme el aliento para continuar

A Adam, Daniel, Rudolf, Artur, Denis, por representar, cada uno a su manera, la esperanza...

Mis maestros

A Mariapia Lamberti, Franca Bizzoni, Giuseppina Agnoletto, Luciana Fais, Adriana Tovar, Cristina Secci, Fernando Ibarra, Cinzia Sama, Fabio Morabito, Stefano Strazzabosco, Sara Morales

A Mario, Sabina, Claudia y María Andrea por su tiempo y su confianza en este trabajo

A Tomás por confiar en mí y guiarme durante esta ruta de la seda

A Ana Elena, Aurora, Irene, por dejarme pasar la barrera de la academia, y permitirme contar con ustedes

A José Rivera y La Cebra

Mis mil y una noches – My italian nights

... e le mattine, i pomeriggi, le sere e ogni singolo secondo...

Poco tempo mi bastò per capire che vi avrei voluto bene per tutta la vita, siete la cosa più bella che mi sia mai capitata, grazie di esistere

I casinisti di Perugia al Bar Centrale

A Brian Barone, Alice Chiandusso, Ana Uglesic, Agnieszka Lipka, Michal Denci, Andrea Luntzer, Bérenger Dupont, Víctor Díaz, Marta Alonso, María, Víctor Cals

A Rebecca Krueger, Emmanuelle Gallez, Pieter Jacobs, Nalan Ozbay, Eva Borak, Ludo, Angela, Samuel Gralla, Gabriele, Sylwia Lisek, Simone (e il suo ultimo sguardo), Heiliki, l'M8 e il Contrappunto

A Lino Pessoa e Lidia Costamagna, per la vostra guida,

A Diana, Tullio... e Diego... affinché i silenzi abitati non esistano più

A Giò, Lele, Luca, Marco, Roby, Maria Luce, Antonio, Ilaria, Claudia, tutti quelli della Garbatella, il Bar dei romanisti, Robè... tutto il mio amore

Gracias a todos

por ser el sentimiento que mueve mi mundo, mi sol y todas mis estrellas

Los ama... Jorge Alberto... Fina Estampa

ÍNDICE

Introducción	7
1. Presentación de <i>Seta</i>	8
2. Marco teórico. Escribir: hilar y tejer. Traducir: destejer y volver a hilvanar	11
a) Traducir	12
b) Traducción técnica	13
c) Traducción literaria y metodología propuesta	14
2.1 Objetivo de esta traducción	16
2.2 Recepción / Apreciación de esta traducción	18
2.3 La transparencia de la tela. Interpretación intralingüística	20
3. Problemas de traducción en <i>Seta</i>	24
3.1 De los grafemas y la mancha tipográfica	27
3.2 Ritmo	30
3.3 Equivalencia connotativa	33
3.4 Lana, seda o algodón. Negociación e interpretación	35
3.4.1 Si vos fuera usted	36
3.4.2 La hebra que sobra: pérdida y compensación	39
3.5 El hilo entre dos mantos. Referencias del texto	42
3.6 “Enriquecer” el texto	43
3.7 Punto y encaje: minucias y entramados	45
3.7.1 Diferencias detalladas entre el español y el italiano	45
3.7.2 Relaciones perifrásticas	47
3.7.3 Un hilo de seda negra	49
3.8 Enriquecimiento retórico	51
Nudo y remate. Conclusiones	54
Anexo I. Seda – Traducción	56
Anexo II. Seda (fragmento) diferencias de traducción	103
Bibliografía	120

Introducción

Alessandro Baricco, novelista, dramaturgo y periodista italiano, nació en Turín el 25 de enero de 1958. Se graduó en filosofía con una tesis sobre Adorno y la escuela de Frankfurt titulada *Scrittura, memoria, interpretazione. Note sulla teoria estetica di T. Adorno* en 1980. Después, trabajó algún tiempo como creativo en agencias de publicidad, para luego incursionar en el ámbito periodístico como crítico musical del diario *La Repubblica* y después como editor cultural del diario *La Stampa*.

También participó en radio y televisión como lector. Fue conductor de una exitosa transmisión de Rai Tre llamada *L'amore è un dardo*, dedicada a la lírica, así como de un programa dedicado a la literatura, que condujo en 1994, titulado *Pickwick, del leggere e dello scrivere*.

Fundó en su natal Turín una escuela de escritura creativa, llamada Holden (como homenaje a Salinger). Tiene un particular modo de escribir que es peculiar en cada uno de sus escritos, y que de alguna manera mantiene puntos de unión entre las diferentes obras de su narrativa.

Entre sus diversas publicaciones están dos libros de argumentación musical *Il genio in fuga. Sul teatro musicale di Rossini* (Il Melangolo 1988) y *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin* (Garzanti 1993), que trata sobre las relaciones entre música y modernidad. Su primera novela fue *Castelli di rabbia* (Rizzoli 1991, Bompiani 1994), a la que le siguieron *Oceano Mare* (Rizzoli 1993), *Seta* (Rizzoli 1996), *City*, que fue lanzada inicialmente en versión electrónica, y después publicada por Rizzoli en 1999, *Senza sangue* (Rizzoli 2002) y *Questa storia* (Fandango 2005), su última novela.

Como dramaturgo, ha obtenido reconocimientos por *Novecento. Un monologo*, del cual también se desprendió el proyecto cinematográfico *La leggenda del pianista sull'oceano*, de Giuseppe Tornatore. En 2003 publicaron y pusieron en escena la obra *Partita Spagnola* que Baricco había escrito en 1987.

Asimismo, ha realizado antologías como *Barnum. Cronache dal Grande Show* a partir de la columna homónima que escribía para la sección cultural de *La Stampa* durante 1995. En 1998 recopila la segunda parte *Barnum 2. Altre cronache dal Grande Show*, en este caso fruto de sus colaboraciones para *La Repubblica*. Para febrero del 2002 publica el breve ensayo dedicado a la globalización *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e il mondo che verrà* (Feltrinelli).

Baricco es considerado entre los escritores más conocidos y valorados de la narrativa italiana contemporánea. Ha obtenido los galardones Viareggio en 1993 por *Oceano Mare* y el Premio Mediceo en 1991 por *Castelli di rabbia*.

1. Presentación de *Seta*

Alessandro Baricco se convirtió en un fenómeno literario mundial con la publicación de su novela *Seta* (1996), una nostálgica búsqueda de sentimientos que nunca se nombran. El mismo autor declaró en la presentación de la edición italiana que su escrito no era ni una novela, ni un cuento, sino una historia que empieza con un hombre que atraviesa el mundo y acaba en un lago. No es simplemente una historia de amor, sino que en ella se entremezclan deseos y dolores.¹

Seta es la historia de un hombre que en la ruta de la seda da un vuelco a su vida, aparentemente inconsecuente. La historia se ubica en el siglo XIX, en una Francia que posee en la seda un importante mercado y un Japón aún cerrado a la apertura del comercio internacional con Occidente, lo que fue terreno fértil para el contrabando en aquel tiempo. Hervé Joncour, el protagonista, es el único de los personajes que se mueve entre estos dos mundos, contrastando con el ánimo, por demás estático, que durante casi toda la novela presenta, mientras que el resto de los personajes, a veces de formas muy sutiles y otras no tanto, poseen un dinamismo no espacial, que casi siempre tiene consecuencias en la vida del protagonista.

Cualquier texto, como la novela descrita anteriormente y objeto de este trabajo, es susceptible de ser interpretado al momento de ser traducido. Sin embargo la traducción de cualquier escrito requiere un trabajo previo al traslado de un sistema lingüístico a otro. En cuanto a los textos literarios, siempre es posible volverlos objeto de un análisis desde diferentes perspectivas.

Apelo sobre todo al análisis que estudia la forma y la estructura de la lengua así como el contexto de la misma, ya que la lengua es la parte constitutiva de cualquier expresión oral y escrita. Por lo tanto, no sólo la comprensión, sino también la visión completa de la estructura de un texto en varios de sus niveles es lo que permitirá la

¹ <http://www.oceanomare.com/biobibliografia.htm> 30-agosto-2007 15.24 hrs.

reconstrucción de su forma y dichos niveles en otra lengua, rescatando y reproduciendo la mayor parte de esto, como principio fundamental.²

Además del acercamiento lingüístico al texto, también deben tomarse en cuenta otros elementos que afectan su forma y que merecen analizarse, como la voluntad de estilo del autor, cómo usa la lengua y la configura en su obra. La intertextualidad de un relato puede resultar difícil de asir para el lector, pero no debe serlo para un traductor, pues si bien algunas referencias será inevitable perderlas en la reconfiguración del texto, otras serán rescatadas y no simplemente señaladas a pie de página.

El traslado de un sistema lingüístico a otro, no sólo en el ámbito literario, requiere entonces una serie de análisis que el traductor sopesará, de tal forma que realizará una suerte de elecciones según la finalidad de lo que traduce, desde problemáticas socio e interculturales hasta cuestiones de espacio y tiempo, como sucede en el extremo del subtítulo y libretos para doblaje; sin embargo, estas dos son variables fundamentales en cualquier traducción literaria, pues si un texto de partida constara de cien páginas y la traducción presentara un aumento de ciento cincuenta o doscientas páginas, se consideraría defectuosa.

Así pues, presentaré elementos de análisis que considero fundamentales para la traducción del texto de Baricco, como argumentaré más adelante. Cabe aclarar que para cada texto hay un sinnúmero de posibilidades de análisis y considero que hay instrumentos indispensables que, como mencioné arriba, al ayudarnos a comprender y desarticular la forma del texto, sobre todo en cuanto a la lengua se refiere, nos acercan a una buena parte de otros niveles que el texto literario posee, como puede ser el retórico y el estético. A partir del análisis lingüístico, el análisis textual se despliega en varios niveles, como el del discurso, el narratológico y el sociocultural. De esta forma, logramos identificar buena parte de la esencia del texto, siempre y cuando como traductores poseamos el conocimiento enciclopédico compartido que el bilingüismo pide, y por tanto, podamos realizar una traducción lo más completa posible.

Alessandro Baricco, en su obra en general, muestra una amplia versatilidad en cuanto al respeto de la norma y las reglas de la lengua. En un mismo texto usa formas canónicas con una gramática perfecta, por otra parte decide alterar la sintaxis en varias ocasiones a través de la puntuación y ciertas figuras retóricas, lo que también genera

² Umberto Eco habla de las traducciones intersemióticas y de la experimentación con un texto a través de la adecuación lingüística según una ubicación geográfica o cronológica. Sin embargo, él mismo dice que estas traducciones tienen un objetivo distinto al que la disciplina busca por principio.

efectos no sólo de lectura, también visuales. Asimismo, juega con la estructura sintáctica a través de fenómenos de dislocación, además de recursos como la puntuación y la mancha tipográfica (de la que hablaré más adelante), donde se hace evidente su voluntad de estilo; por lo tanto, la traducción de *Seta* no requiere una adecuación estricta a la norma de la lengua meta, sino que, en la medida de lo posible, va a requerir una alteración de la norma del texto de llegada en la presentación editorial.

*Hervé Joncour aveva 32 anni.
Comprava e vendeva.
Bachi da seta. [cap. 1]*

*[...] Così vide,
alla fine,
all'improvviso,
il cielo sopra il palazzo macchiarsi[...]. [cap. 32]*

Quando la aprì, vi trovò sette fogli di carta, coperti da una fitta e geometrica scrittura: inchiostro nero: ideogrammi giapponesi. [cap. 55]

El italiano usado en las obras de Baricco se puede definir como italiano neo-estándar,³ que se define como una forma simplificada y más o menos “colorida” regionalmente del italiano estándar, que también es una variedad estilísticamente abierta del italiano; a diferencia de este último, es usado comúnmente para la expresión y la comunicación cotidianas en todos los niveles de formalidad, sea en la lengua oral que en la lengua escrita, por cualquier italiano con un nivel de escolaridad promedio. Baricco utiliza pocas flexiones dialectales, los efectos estilísticos los busca más al interior de la lengua que en manifestaciones externas, como podrían ser las voces regionales. Características peculiares del estilo de Baricco son las marcas de oralidad y los registros especializados de lengua, pues cada una de sus obras tiende a especificar un tema que se refleja en ciertos argumentos y tiene su preciso valor estético; en el caso de *Seta* encontramos el marco referencial de la sericultura en un pueblo de Francia durante el siglo XIX.

Es importante tener presente que Alessandro Baricco también ha declarado, y es fácilmente comprobable al leer sus textos, que escribe siempre buscando un marco histórico, construye toda una escenografía en torno a sus relatos, envolviéndolos con un manto historiográfico muy enriquecedor a la trama y al lector.

³ Según la consabida clasificación de Berruto, 1987.

Sus textos poseen una intertextualidad fácilmente reconocible, con lo que busca ubicar al lector en un tiempo específico, pero también busca la referencia a sus propios textos. En el caso de *Seta*, ésta remite a su otra novela *Castelli di rabbia*; el autor posee una habilidad al escribir que le permite crear estos puentes del texto a la historia y de texto a texto sin que parezcan ajenos. El lector que conoce la obra de Baricco los percibirá y asociará casi de inmediato, y aquel que se acerca por primera vez al autor tal vez no descubra nada en un inicio, pero no perderá la esencia de cada obra; de cualquier forma el traductor está obligado a reconocer estas marcas en el texto o en todo caso a investigar.

Evidentemente ninguna manifestación comunicativa puede prescindir del uso de figuras retóricas, por muy sencillas que éstas sean. Baricco usa series de similitudes, metáforas y metonimias, pero sobre todo interviene en el nivel de la morfología, la sintaxis y la construcción del discurso en su globalidad, que es lo que caracteriza fuertemente a los personajes, como veremos más adelante en los ejemplos de traducción. Ahora bien, antes de hablar de la seda esbozaré mi manera de hilarla.

2. Marco teórico. Escribir: hilar y tejer. Traducir: destejer y volver a hilvanar

tejer. (del latín *tēxĕre*). Formar en el telar con la trama y la urdimbre. **5.** fig. Componer, ordenar y colocar con método y disposición una cosa. **6.** fig. Discurrir, idear un plan.⁴

El arte de tejer implica la maestría en la técnica y el conocimiento de la materia prima con la que se trabaja. Es necesario saber qué se quiere lograr, las tramas y patrones a seguir y la forma que se busca conseguir. ¿De qué hablamos, de telas e hilos o de textos y palabras? De ambos, pero el objeto de este trabajo es lo segundo. “Texto” y “tejido” comparten la misma etimología y en consecuencia algunas características.

Podemos decir entonces que a partir del participio del verbo en latín (*textus*) el tejido y el texto entrelazan distintos elementos que conforman un cuerpo del cual el traductor hará una reproducción.

texto. (Del lat. *textus*). Conjuntos de palabras que constituyen un documento escrito. || **5.** Enunciado o conjuntos de enunciados orales o escritos, que el lingüista somete a estudio. (*Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, 1992.)

⁴ Calsamiglia, 2002, 217.

También comparten el mismo proceso: escritor y tejedor conciben una obra, eligen los materiales, hacen pruebas, vuelven a seleccionar, comienzan la labor, la desarrollan, la modifican para finalizar, extender y contemplar su trabajo. Cuando un aprendiz de tejedor y un traductor intentan seguir el patrón de un *maître*, ¿qué deben hacer? Un aprendiz debe saber primero con cuál estambre o hilo trabajar, comprender la urdimbre, su curso y las puntadas intrincadas y laboriosas, deshacerlas y reformularlas; el traductor literario hace lo mismo con un párrafo o una oración compleja semántica, pragmática o lingüísticamente, tratando de seguir las consecuencias ilativas del texto y establecer el “diálogo” que se da entre escritor y lector.

a) Traducir

Del latín *traduco, transduco*.- “llevar más allá”, “transferir”, “transportar”, “conducir más allá”. Por otra parte, ¿qué quiere decir “traducir”? La respuesta inmediata sería: decir lo mismo en otra lengua. Sin embargo, convendría definir lo mejor posible qué es “lo mismo”;⁵ a durante la traducción del texto me ocuparé de esto como explico a continuación. Traducir es observar y analizar la forma del tejido, y elaborarlo nuevamente siguiendo la misma trama, con el objetivo de que las palabras y expresiones traducidas despierten en el público destinatario las “mismas” asociaciones y emociones que la versión original, por lo cual se necesita también un grado de empatía cultural y conocimiento enciclopédico compartido, es durante este proceso que se define realmente lo que es “decir lo mismo”. Tener el dominio de la lengua en la que se traduce no es suficiente, aun así es difícil luchar contra la idea de que el dominio de una, dos o más lenguas confiere automáticamente la capacidad de traducir. Traducir es volver a elaborar algo ya hecho, no sin antes entender su forma esencial, mediante la cual se da sentido y estética a un texto.

b) Traducción técnica

Tejer en telar no es lo mismo que producir en serie, cada acción cumple funciones bien específicas. Asimismo, no existe un solo modo de traducir, ni un solo tipo de traducción, ésta depende de las intenciones comunicativas del texto. Las traducciones de textos técnicos (recetarios, instructivos, etcétera) tienen una intención comunicativa referencial, están hechos para la comprensión inmediata. Su traducción es,

⁵ Eco, 2005, 9.

de algún modo, una producción en serie donde las palabras y los sentidos no deben variar sino ser uniformes, la objetividad de la palabra es su forma y función primordial. Es indispensable que los lectores de este tipo de textos obtengan, sin variación alguna, los mismos sentidos. Aparentemente hay que obtener un sentido lo más unívoco posible, sin importar su ubicación y contexto; sin embargo, nos basta hojear un recetario editado en España, por ejemplo, para darnos cuenta de que una persona sin un mínimo conocimiento de la terminología común española, en cuanto a cocina se refiere, por ejemplo, necesitará un diccionario para comprender palabras que desconoce, aun cuando pertenecen a la misma lengua.⁶

La traducción en actividades como el doblaje y el subtítulaje son un caso particular donde influyen obstáculos de carácter técnico entre el *continuum* textual y el *momentum*, la velocidad y el espacio, sojuzgándose mutua y alternadamente, entre lo que se comunica de manera explícita y los múltiples aspectos implícitos que no se deben perder, y que son igualmente indispensables para la interpretación. De cualquier manera, en lo que respecta a estas actividades, actualmente encontramos que en algunos DVD's nos ofrecen las opciones – sea para subtítulos, sea para la versión doblada – de español (México), español (Argentina) y hasta español (neutro⁷), lo que, como bien se sabe, sucede porque el problema de la traducción va más allá de la mera competencia lingüística, pero actualmente se reconoce como tal. La práctica de la traducción en estos casos tiene como finalidad disminuir la distancia entre el espectador-lector y la película-texto a través del acercamiento cultural, lo que lleva a recordar una vez más la importancia de que el traductor desarrolle su empatía cultural y amplíe su conocimiento enciclopédico.

Separando entonces la intención comunicativa del texto y la técnica de traducción, comenzamos a ver que, en una gran comunidad lingüística como es la de habla hispana, hay diferencias que dan pie a la traducción y a necesidades intralingüísticas que día a día tienen mayor importancia. Hablamos no sólo de textos literarios, sino de traducciones prácticas como instructivos o manuales, de entretenimiento como revistas o sitios web, y técnicas como subtítulaje y doblaje; sistemas cuyo fundamento es la palabra escrita o hablada. En el caso de la literatura, la

⁶ Peirce, “Interpretación o traducción intralingüística” en Eco, 2005.

⁷ De forma generalizada entendemos por neutro a la variante del español que tiene como núcleo primordial la lengua de los más de 400 millones de hablantes, en los diferentes países donde es lengua oficial, y que además asimismo se involucra con aquellas comunidades y/o individuos que también dominan la lengua española, de tal forma que sea comprendido por todos, o la mayoría de estos hablantes ya que tiende a ser empleado en situaciones formales y en la lengua escrita.

traducción necesitaría una renovación más constante que en los casos de la traducción consecutiva y simultánea o el doblaje, puesto que el apoyo visual permite una flexibilidad mayor en el espectador, no obstante el factor *tiempo* que implica otros problemas que no se tratarán aquí.

c) Traducción literaria y metodología propuesta

La multidisciplinaridad y la interdisciplinaridad se han vuelto aspectos cualitativos en la teoría y la investigación; los diferentes niveles de análisis son indispensables en diversas áreas de estudio. En el caso de la traducción literaria, idealmente debería suceder lo mismo al realizarla: es indispensable un análisis literario, léxico, morfosintáctico, sociolingüístico y cultural. La traducción literaria necesitaría una adecuación constante, ya que en un texto literario hay una gran mezcla de referencialidad e inferencialidad en los distintos niveles del discurso, así como sustituir paulatinamente aquellas traducciones importadas que dominan en un país como el nuestro. En cualquier traducción literaria es necesaria la investigación del texto, que podría hacerse partiendo de un esquema como el que se presenta a continuación:

Forma	Nivel de lengua	Género literario Fuentes	Autor
Texto	Estilo	Figuras retóricas	Intención del autor
Relación: estructura y contenido			
Tema / Argumento / Público destinatario / Público de origen			

La traducción de cualquier tipo de comunicación en palabras debe tener, por un lado, sus bases teóricas en la lingüística para comenzar el análisis de los elementos (por principio, conjuntos de enunciados) que el texto posee y así deshilar los diferentes niveles discursivos que en él subyacen; por otro lado sus bases prácticas residirían en un conocimiento intercultural profundo. Este conocimiento debe ocupar varios rubros: la lengua a traducir, el público al que está dirigida la información, el registro de lengua, la época en la cual se pretende ubicar dicha lengua, y un sinfín de factores que afectan y descomponen en cierta medida la teoría.

Por otra parte y para enriquecer el esquema anterior, los aspectos que estudia la narratología pueden ser un punto de partida para analizar un texto a traducir,

convirtiendo un esquema narratológico en un segmento más de nuestro método de traducción. Luz Aurora Pimentel plantea que un estudio narratológico conlleva la exploración de ciertos aspectos como:

- Situación de enunciación
- Estructuras temporales
- Perspectiva que orienta el relato/texto⁸
- Significación y articulación discursiva

Dentro de estos puntos se debe tener en consideración la forma genérica que el texto posee. También Pimentel dice: “un análisis genérico procede a partir de especificaciones temáticas y de la descripción de un conjunto de codificaciones formales como producto histórico de la convención [...]”,⁹ lo que podríamos equiparar a una traducción literal o lineal, en la que no se exploran los diferentes niveles que el texto contiene, y por lo tanto sus potencialidades ya como texto traducido, e incluso sus deficiencias desde la lengua fuente o en la lengua meta.

Un primer nivel que puede tomarse en cuenta es el de la reversibilidad,¹⁰ que consiste en la capacidad de regresar al original de un texto traducido, lo que depende de la extensión y el nivel de lengua del texto. Dicho de una forma más esquematizada:

i) El texto B en la lengua Beta es la traducción del texto A en la lengua Alfa, traduciendo nuevamente B en la lengua Alfa, el texto A2 que se obtiene posee de alguna forma el mismo sentido del texto A.¹¹

Esto se puede corroborar en cualquier instructivo, por ejemplo, donde la traducción mecánica busca obtener algo lo suficientemente análogo desde el punto de vista semántico al texto de partida.

Un problema, tal vez más sutil, que Umberto Eco menciona es que la teoría de la traducción se ha basado principalmente en la conciencia lingüística y no en la práctica de uso.¹² Al tener una obra literaria traducida debemos pensar en un objeto temporal, es

⁸ Para los fines que competen a este trabajo sustituiré el concepto de “relato” por el de “texto”.

⁹ Pimentel, 2005, 8.

¹⁰ Ver Eco, 2005.

¹¹ Eco, 2005, 58.

¹² Como práctica de uso quiero entender las convenciones que una comunidad impone a la lengua que usa habitualmente, sin que éstas se encuentren establecidas normativamente.

decir, un escrito cuyo cambio de sistema expira en un tiempo aún más breve que el original; una obra de principios del siglo XIX queda como tal, la traducción de dicha obra, en cambio, delata su edad. Asimismo la distancia temporal va de la mano con la distancia cultural, por ejemplo hoy en día cuando se habla de literaturas inglesas (la gran comunidad lingüística que habla y escribe en inglés) nos referimos a una subdivisión entre literatura norteamericana, sudafricana, india, etcétera, o si se habla de literatura hispánica, algunas veces cabe precisar si mexicana, argentina, española, etcétera. Por cuestiones prácticas y comerciales, la traducción no goza aún del privilegio de enfocarse a una comunidad lingüística específica mas no por ello deja de ser necesario.

1.1 Objetivo de esta traducción

Ahora bien, la traducción que este trabajo pretende tocar es la traducción literaria que en México es, o tendía a ser, de importación casi en su totalidad, sin mencionar que tenemos traducciones hechas a diez o más años de distancia del lector. Lo anterior es un punto importante a considerar, pues, como explicaré más adelante, el realizar traducciones con una dirección lingüística específica, establece un lazo comunicativo más contundente entre el lector de la traducción y el texto.

Este trabajo tiene el objetivo de equiparar lo más posible las percepciones del lector destinatario del original y del lector secundario de la traducción, lo que implica, como decíamos, un apego a los aspectos formales del texto, por un lado, y a su discurso, por el otro, es decir, que conlleva reconocer las intenciones comunicativas del autor. Durante el proceso de análisis y traducción descubrí la diversidad de niveles teóricos y prácticos que se deben manejar al traducir un texto, y trataré de mostrar algunos de estos niveles a lo largo de este trabajo.

Esta investigación busca dar cuenta del proceso de traducción y ser una propuesta de traducción y lectura hecha en español, específicamente en el español de México, de la novela *Seta* de Alessandro Baricco, sin pretender enumerar todos aquellos problemas de traducción que la novela podría implicar, para tratar de recuperar y llegar a reproducir la forma integral del texto junto con el efecto causado en el lector del texto original, bajo el esquema planteado inicialmente. Me baso fundamentalmente en la teoría de Umberto Eco porque creo que resume muchos de los principios básicos de otros textos sobre teoría de la traducción, conjuga sus aportaciones a la teoría de la lectura con su planteamiento sobre la traducción, y propone un método multidisciplinario.

Si bien el proceso de formación me hacía ya intuir que como traductor uno se encuentra todo el tiempo cruzando dos fronteras, y muchas veces pisando ambas al mismo tiempo, el trabajo de traducción de una novela en su totalidad (pensando en la función práctica y profesional del proceso, y no sólo en su función formativa) ha constituido para mí la visión de un nuevo horizonte en la traducción y el derrumbe de al menos un par de utopías, como serían la posibilidad de la fidelidad unilateral en un texto y entre dos lenguas, y la funcionalidad de la variante neutra en una lengua con muchas variantes. Asimismo, la edificación de una nueva utopía: la conciencia del traductor verdadero que debe formarse en muchos más campos que sólo la posesión de

otra lengua, es decir una formación intercultural en un sentido profesional: la posesión de cultura y su aportación para su difusión.

1.2 Recepción / Apreciación de esta traducción

Una gran comunidad lingüística, como es la de habla hispana, está constituida a su vez de pequeñas comunidades lingüísticas que se adaptan a las diferencias no siempre sutiles en las que el sistema lingüístico particular genera incompreensión. Por ejemplo, un hablante de español de Cuba podrá comunicarse con un hablante ibérico; sin embargo, el español que hablaría cada uno con un coterráneo definitivamente no sería el mismo. En este caso el acto de cooperación lingüística, muy similar al que existe entre lector y autor, requiere un esfuerzo mayor. En cuanto a la traducción literaria y dentro del acto de cooperación lingüística que compete a la lectura, el traductor realiza una mediación entre la intención del autor, que se expresa en el texto, y lo que el lector de la traducción comprenderá; algo muy cercano a la definición de “relato/texto” que nos da Culler como un “contrato de inteligibilidad”¹ que se establece con el lector para construir una relación de aceptación o rechazo, principio que se repite en un texto traducido, donde el traductor es el mediador de ese “contrato”. Más adelante veremos cómo aplicamos este principio en uno de los niveles del texto.

Así como cada cultura asume su identidad a través de determinadas costumbres, la lengua constituye uno de los elementos más importantes de identidad. Es posible suponer que dar a una comunidad algo con lo que no se siente identificada podría provocar rechazo o por lo menos indiferencia: el generar traducciones que, siempre cuidando la forma y sentido del texto, estén dirigidas a un público que maneja y se identifica con una determinada variante, tendría que adquirir mayor importancia en el ámbito editorial. Ciertamente la falta de traducciones pensadas para las diversas comunidades lingüísticas no es la principal causa de bajos índices de lectura al interior de una población; sin embargo, forma y fomenta parte del problema.

La relación entre el texto y el lector ha generado en las últimas décadas múltiples teorías vinculadas a la función del lector y los procesos de aquello que llamamos “lectura”. La función del lector frente al texto actualmente es explícita: es partícipe de un diálogo a distancia espacial y temporal. La relación texto-lector afirma

¹ Culler, 1975, 192, en Pimentel, 2005.

que la obra se crea cada vez de forma única al ser leída, siempre y cuando el lector logre la posesión del texto.² Es justamente el problema de la posesión del texto traducido por parte del lector la meta fundamental del traductor.

Lo anterior se une a algunos puntos de la teoría de la recepción que podemos agregar a nuestro análisis y al proceso de traducción. Wolfgang Iser habla sobre la interacción entre la estructura de la obra literaria y su receptor; afirma también que el estudio de la obra literaria no sólo sirve para el análisis de la obra sino para todo acto que lleve a su comprensión,³ como lo sería también el acto de lectura previo a traducir. El mismo hecho de traducir implica necesariamente una comprensión diferente al acto de lectura por entretenimiento. Iser habla entonces de dos polos en la obra literaria: el polo artístico que designa al texto creado por el autor, y el polo estético que designa al texto recibido por el lector, y finalmente Iser dice que la obra literaria como tal intrínsecamente se encuentra en un punto virtual intermedio. Pienso que este punto intermedio es poco reconocible pero sin ahondar más en ello, podría afirmar que este es el espacio que un traductor debe encontrar, asimismo hallará y deberá dominar lo más posible dos tipos de este espacio virtual: entre el texto fuente y su público destinatario, y el de su traducción y el público destinatario de la misma.

La razón más importante que encuentro para afirmar lo anterior está también en el texto de Iser, pues él dice que el aspecto verbal conduce a la interacción entre texto-lector, al mismo tiempo impide hasta cierto punto la arbitrariedad de la misma, no obstante, el aspecto afectivo es la realización con la que estaba estructurado el texto previamente en la lengua. Por lo tanto al traducir es importante tomar en cuenta la estructuración del sistema lingüístico considerando el nivel que Iser llama “afectivo” que de manera muy llana es la generalidad de información que el lector recibe y comparte con el texto que lee. Iser también habla de la dificultad de este punto virtual y su variabilidad tanto por la cantidad de posibles “receptores” como por la distancia que involucra el diálogo entre el escritor y el lector; sin embargo, existe cierto grado de utilidad para el traductor cuando trabaja con este punto medio.

Encontramos un problema más, el diálogo entre lector y escritor, un tema también muy debatido por los teóricos de la recepción y la teoría literaria. Habiendo varias propuestas, algunas de ellas muy atinadas como la de Eco, Weinrich y el mismo Iser, preferí para el texto que traduje usar algunos principios narratológicos de Luz A.

² Eco, 1985.

³ Iser, “Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Rall, 1993.

Pimentel como herramienta práctica para solucionar en cierta medida el problema del diálogo entre el escritor y el lector. La mayoría de los textos que se traducen poseen un problema de distancia espacio-temporal, por lo tanto tomando como referente de diálogo al relato mismo y no al escritor (al menos no fundamentalmente) podemos reconstruir parte de la relación establecida entre el texto fuente y su público destinatario. Más adelante presentaré algunos de los principios que tomo para realizar este ejercicio.

Fue así como realicé la traducción de *Seta*. Creo que se debe tener presente que existe algo (o mucho en algunas ocasiones) de intuición en el trabajo del traductor, sin embargo cuando se poseen más herramientas, o ciertos “mapas” teóricos de otras disciplinas, el traductor puede proceder con mayor confianza en su oficio.

1.3 La transparencia de la tela. Interpretación intralingüística

Una obra literaria traducida da lugar a problemas que en ocasiones sólo llegan a resolverse con actos de cooperación lingüística. Los velos entre culturas pueden ser translúcidos y minimizar algunas dificultades; otras veces, las diferencias entre culturas pueden ser insuperables y poner entre el texto traducido y el lector un denso telón a través del cual no se distingue indicio alguno de las intenciones del original, tal y como dice Ana Elena González:

Presentar un texto como una traducción arroja sobre nuestra mirada un primer velo, que, estratégicamente, es transparente y opaco a la vez, en tanto que aleja de nuestro alcance el supuesto original al tiempo que su inaccesibilidad misma resulta incitante y tentadora.⁴

Para este trabajo tomo en cuenta otro principio narratológico: conviene comprender la mayor parte de los aspectos del contenido narrativo ya que éste constituye la materia que el traductor “transmutará” en “casi lo mismo” pero en otra lengua.⁵

Ahora bien, considerando que el texto que trabajé es una novela ya traducida al español en dos variantes, ibérica y latinoamericana,⁶ podemos aclarar que el velo que antepone una traducción para una variante lingüística diferente de aquella a la que fue

⁴ González Treviño, Ana Elena “Los velos de Scherezada: Censura y seducción en las traducciones de *Las mil y una noches*”, conferencia presentada en el XVI Encuentro Internacional de Traductores 2006.

⁵ Pimentel, 2005, 11.

⁶ De las cuales, más adelante, sólo tomaré en cuenta fragmentos de la versión ibérica para fines contrastivos. Por otro lado, la versión latinoamericana fue realizada por un colombiano para distribuirse en Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, México, Panamá, El Salvador y Venezuela.

dirigida originalmente es muy fino, pero igualmente nocivo: provoca en el público de dicha variante un sentimiento de *ajenidad*, y más allá de la cooperación lingüística, el lector necesita una predisposición mayor, justamente la de no sentir que se está entrometiendo en un diálogo ajeno (entre el autor y el público para el cual el traductor fue mediador). Al pretender traducir el texto italiano dirigido al público hispanohablante de México, entran en juego entonces los principios de lo que Eco llama traducción intralingüística,⁷ es decir la revisión de un texto traducido en una lengua para su traducción a una variante de la misma lengua. Para comenzar dicha revisión podemos auxiliarnos de dos niveles que Greimas ubica en la narración:

- 1) Las estructuras semio-narrativas que se refieren a las estructuras superficiales del discurso, en donde para el traductor toma importancia la transformación de una lengua a otra.
- 2) Las estructuras discursivas que miran hacia la enunciación de dicha transformación.⁸

Ahora bien, retomando la analogía, no todas las telas son apreciadas de la misma forma; cada comunidad, según sus costumbres y tradiciones, teje la tela que los representa, y cada persona apreciará detalles distintos de un texto, de carácter literario, que otra persona valorará de forma diversa; asimismo, un crítico observará determinados aspectos, y el lector común otros. Éste es uno de los hilos de los que pende el trabajo del traductor: si bien la finalidad es cuidar la intención y formas del texto original, la recepción de dicho texto depende en parte del público para el que se traduce. Las estadísticas de lectura son inciertas y varios factores modifican su corroboración y veracidad. Sin embargo, es innegable que una traducción bien hecha y dirigida de tal forma que, lingüísticamente establezca un lazo con su público específico, tendrá un mayor grado de recepción.

La traducción, como cualquier texto, depende de la disposición del público a entenderla. La traducción entonces puede afectar dicha disposición así como la misma traducción busca la disposición del original.⁹ Es decir, existe un bagaje de conocimiento compartido implícito en el texto de partida y su lector primario; a su vez, esta

⁷ Eco, 2005.

⁸ Greimas, 1979, en Pimentel, 2005, 14.

⁹ Peirce, *Interpretante finale* en Eco, 2005, 86.

información se transmite automáticamente entre el texto ya traducido y el lector de la traducción, el traductor es el mediador entre el conocimiento compartido implícito y el lector de la traducción; podríamos hablar de la identidad y la unidad del texto original que se ven afectadas por el traductor como mediador y de cómo es sencillo discernir que el traductor afecta directamente la narración del texto. En otras palabras, el trabajo del traductor puede tener importantes consecuencias de significación en la referencialidad del texto. Volvemos al problema de la interpretación intralingüística: el efecto conclusivo que tiene un texto sobre un grupo de lectores no sólo incide ante el nivel léxico.

Para traducir no basta producir una interpretación del término, del enunciado o del texto original, el traductor debe saber lo que el término implica en un determinado contexto,¹⁰ y las consecuencias ilativas que conlleva al interior del texto. Es lo que se distingue a través de la tela, y cuánto puede opacarse, entreverse o incluso revelarse cuando se reelabora.

Para establecer el significado de un signo, es necesario sustituirlo con otro signo o un conjunto de signos, que a su vez son interpretables mediante otro conjunto de signos, y así *ad infinitum*.¹¹

Las interpretantes dentro del texto pueden ser:

- un sinónimo
- un argumento complejo
- una respuesta de comportamiento y emotiva

Al traducir vamos negociando el significado de las distintas interpretantes; se abre así un momento riesgoso en el proceso de lectura de una traducción: lo que pasa por la cabeza del lector ante un término usado de una u otra forma. Es obvio que no hay manera de tener ni siquiera un mediano control sobre esto (recordando lo que se mencionó sobre teoría de la lectura), pero el traductor está obligado a la comprensión de lo que el texto dice e implica, rescatando la intención comunicativa del autor en el contexto de la obra, para iniciar un proceso de selección. Una forma de analizar el significado de las interpretantes al traducir podría ser a través de la división de los siguientes tipos:

¹⁰ Desde Jakobson se han dado infinidad de discusiones y tesis sobre “significado”, sin ahondar demasiado tomo aquí lo que considero pertinente basándome más en la teoría de Peirce. Ver Eco, 2005, 87.

¹¹ Eco, 2005, 85.

Tipos cognitivos y contenidos nucleares¹²

Especializado	-	Contenido molar
General	-	Contenido nuclear

Tomando en cuenta la necesidad del traductor como mediador intercultural, un texto como *Mafalda*, por ejemplo, tiene la posibilidad de un amplio público lector al componerse de texto e imagen. De no ser por el elemento gráfico, el exceso de expresiones coloquiales y típicamente argentinas, *Mafalda* se leería solamente en ciertos círculos a causa de la diferencia del nivel léxico, y la opacidad de los contenidos; entonces hay una parte del contenido molar de *Mafalda* que queda oculta para los lectores que no comparten la referencialidad de Argentina y la crítica política particular, aunque el contenido nuclear queda al descubierto o simplemente se desplaza a los referentes análogos que el lector posea.¹³ Entre individuos que comparten la misma lengua, mas no la variante, es una situación incómoda no entender lo que consideran su misma lengua, y conscientemente es preferible evitarlo; éste es el peligro del velo de las traducciones importadas, aparentemente transparente, pero que más que opaco resulta oscuro o vacío en pequeños puntos nucleares del texto.

Así como Umberto Eco menciona que el traductor no debe dejarse influir demasiado por la idea de que existe un “original”, un traductor de una obra para otra variante de la misma lengua no debe inquietarse ante una traducción precedente, sino que, decidiendo cuál es el propósito del texto, realiza sus propias elecciones al considerarse traductor primario. Sin embargo, esta idea llevada al extremo tendría como consecuencia una obra “original” en sí misma, y no una traducción, no obstante no hay tanta complejidad en establecer un límite para esto.

¹² Eco, 1997, 87.

¹³ Hablando de ‘desplazamiento’ encontré en Gadamer y su teoría sobre la experiencia hermenéutica la mejor explicación sobre lo que sucede en lo que describo en este ejemplo y que es igualmente útil al traducir ya que Gadamer habla sobre el ‘desplazamiento’ entre tradiciones literarias distintas. Ver también en Rall, 1993.

3. Problemas de traducción en *Seta*

La traducción no se da entre sistemas vistos como un solo bloque, sino entre los niveles del texto. En textos con finalidades estéticas existen delicadas relaciones de varios niveles de expresión y contenido, y el reto de traducir consiste en la capacidad de identificarlos, de elegir entre uno u otro, y de saber combinarlos en relación con el texto original.

Recordando lo que se mencionó anteriormente, el primer nivel de reversibilidad que se obtiene es el reconocimiento de las palabras y su secuencia; en relación con el nivel estético es inevitable sufrir algunas pérdidas en una traducción inicial y ésta necesita subsecuentes revisiones para recuperar en cierta medida lo perdido. De cualquier forma y hasta cierto punto, regresar al texto de partida nos permite decir que una traducción es la de un texto y no de otro. Por ejemplo, si ponemos en un traductor en línea el primer párrafo de *Cien años de soledad* en su versión en inglés, y diéramos la orden de traducir al español obtendríamos una gran parte del texto original de García Márquez, y nadie que conociera la novela diría que se trata de otra; en el caso de *Seta*, al leer ambas traducciones nos damos cuenta de que se trata de dos traducciones del mismo texto, y si intentáramos trasladarlas nuevamente al italiano, recuperaríamos gran parte del original en ambos casos, al menos en lo que respecta al nivel léxico.

Veamos el siguiente ejemplo de reversibilidad con el primer párrafo del capítulo 11 de *Seta*. Presento primero el fragmento original y sucesivamente la traducción al español:¹

Era il 1861. Flaubert stava finendo Salammbô, l'illuminazione elettrica era ancora un'ipotesi e Abramo Lincoln, dall'altra parte dell'Oceano, stava combattendo una guerra di cui non avrebbe mai visto la fine. I bachicultori di Lavilledieu si unirono in consorzio e raccolsero la cifra, considerevole, necessaria alla spedizione. A tutti sembrò logico affidarla a Hervé Joncour. Quando Baldabiou gli chiese di accettare, lui rispose con una domanda.

Era 1861. Flaubert era poner fin a Salammbô, luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado de la, estaba luchando una guerra de la que nunca han visto el final. El bachicultori de Lavilledieu se unió en un consorcio y se reunieron la cifra sustancial, es necesario para el traslado. Todo el mundo parece lógico confiar Hervé Joncour. Baldabiou Cuando se le preguntó a aceptar, él contestó con una pregunta.

¹ realizada en <http://translate.google.com/>.

Obtenemos una traducción bastante cuestionable, pero estamos revisando la reversibilidad de dos traducciones españolas de la novela al italiano, así que veamos qué sucede en el traductor en línea al pedir la traducción de la propuesta en este trabajo del mismo segmento y su traducción al italiano:

Corría el año de 1861. Flaubert estaba terminando Salammbô, la iluminación eléctrica era aún una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del Océano, estaba combatiendo una guerra cuyo fin no habría de ver jamás. Los sericultores de Lavilledieu se unieron en consorcio y juntaron la cifra, considerable, necesaria para la expedición. A todos les pareció lógico confiarla a Hervé Joncour. Cuando Baldabiou le pidió aceptar, él respondió con una pregunta.

E 'stato l'anno del 1861. Flaubert è stato finitura Salammbô, l'illuminazione elettrica era ancora un'ipotesi e Abraham Lincoln, dall'altra parte del mare, è stata la lotta contro una guerra il cui scopo non avrebbe mai vedere. La bachicoltori di Lavilledieu aderito a un consorzio insieme e la figura, significativo, necessario per la spedizione. A tutti loro sembrava logico affidare Hervé Joncour. Quando gli abbiamo chiesto Baldabiou accettare, egli ha risposto a una domanda.

Ahora veamos la versión ibérica realizada por Xavier González Rovira y Carlos Gumpert, y cómo la traduce Google translator:

Era 1861. Flaubert estaba acabando Salammbó, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería. Los criadores de gusanos de seda de Lavilledieu se unieron en consorcio y recogieron la cantidad, considerable, necesaria para la expedición. A todos les pareció lógico confiarla a Hervé Joncour. Cuando Baldabiou le pidió que aceptara, él respondió con una pregunta.

E 'stato 1861. Flaubert è stato finitura Salammbó, la luce elettrica era ancora un'ipotesi e Abraham Lincoln, dall'altra parte del mare, è stata la lotta in una guerra il cui fine non. La bachicoltori di Lavilledieu aderito a un consorzio e l'importo riscosso, significativo, necessario per la spedizione. A tutti loro sembrava logico affidare Hervé Joncour. Baldabiou quando lui ha chiesto di accettare, egli ha risposto a una domanda.

En las tres traducciones que Google realiza, podríamos encontrar una gran cantidad de detalles, pero me limitaré a los que considero más importantes en cuanto a la reversibilidad. En primer lugar las frases sobre el tiempo /Corría el año/ y /Era/ fueron traducidas automáticamente con el verbo *essere*, como en el original, pero en *passato prossimo*; revisando los verbos que en español se tradujeron en copretérito e imperfecto respectivamente, nos damos cuenta de que el traductor en línea no es capaz de traducirlos a *imperfetto* del italiano, y automáticamente usa el *passato prossimo*.

En el intento de regresar a la frase [...] *stava combattendo una guerra di cui non avrebbe mai visto la fine* [...] el traductor automático no identifica una sintaxis correcta para el italiano, pero la traducción de González/Gumpert usa la palabra /final/ que en línea se traduce con el mismo término del original *fine*, mientras que mi propuesta /fin/ es traducida con una palabra completamente distinta en sentido y forma *scopo*. Sin embargo, logra identificar el núcleo verbal en mi propuesta /no habría de ver jamás/ y lo traduce, aunque no muy bien, como *non avrebbe mai vedere*, y en la traducción ibérica, en cambio, no pudo identificar /vería/ y deja la frase sin verbo en italiano.

Es curioso observar cómo el traductor en línea no identificó el término *bachicultori* del original, pero /sericultores/ de mi propuesta y /criadores de gusanos de seda/ de la traducción de González/Gumpert fueron traducidos en ambos casos como “bachicoltori”, lo que indica la capacidad de síntesis del traductor en línea, aunque con error ortográfico, similar al proceso que sigue entre el *passato prossimo* y el *imperfetto*.

Como se puede notar casi a simple vista, hay una serie de diferencias y errores que el traductor en línea comete, pero no olvidemos que las traducciones automáticas por Internet están aún muy lejos de discernir (y quizá si alguna vez lograrán acercarse a) los varios niveles de complejidad textual de una lengua viva. Sin necesidad de agregar más ejemplos en los cuales podamos observar qué sucede con el nivel retórico, por ejemplo, concluimos con este ejercicio que, aun usando un traductor en línea, podemos ver que la reversibilidad de dos traducciones es medianamente equiparable y es relativamente sencillo identificar el texto original.

Por otra parte, tenemos dos traducciones que se colocan en dos posiciones distintas en una gradación de reversibilidad ante el público destinatario, sin olvidar que el público de una traducción es un destinatario indirecto. Así, un crítico o un lingüista pueden perder minucias metanarrativas y estéticas, pero ¿un lector común puede disfrutar igualmente el texto con una u otra traducción? Mi respuesta es no: ante una traducción que no respeta la mayor cantidad de niveles, el lector común también pierde segmentos de la esencia del texto, por ejemplo en las versiones censuradas de *Les 11000 verges* de Guillaume Apollinaire.² En el caso de *Seta*, podemos corroborar dos reversibilidades entre la traducción ibérica y la traducción aquí propuesta en algunos segmentos, que nos darían una visión de las diferencias entre ambas traducciones del texto completo.

² Mónica Rizo, *(In)visibilidad del traductor*, Coloquio de lexicología y traducción CELE-UNAM. Septiembre 2007.

1.1 De los grafemas y la mancha tipográfica.

Uno de los niveles de la manifestación lineal de todo texto literario, que puede tener repercusiones considerables en el contenido, es el nivel de los grafemas aparentemente prescindibles, como las comillas o los guiones que introducen un diálogo, o incluso los signos de puntuación. La obra de Baricco, y su misma metodología, se caracteriza por transgredir la norma de la gramática y la escritura misma, como puede notarse en otras obras suyas como *City* o su última novela *Questa Storia*. Veamos algunos ejemplos en *Seta* y su traducción.

Baldabiou era l'uomo che vent'anni prima era entrato in paese, aveva puntato diritto all'ufficio del sindaco, era entrato senza farsi annunciare, gli aveva appoggiato sulla scrivania una sciarpa di seta color tramonto, e gli aveva chiesto / /

– *Sapete cos'è questa?*

– *Roba da donna.*

– *Sbagliato. Roba da uomini: denaro.* [c. 6]

Con este párrafo inicia la serie de elisiones que Baricco usó indistintamente de los signos dialogísticos, principalmente de / : /, y algunas veces de / – /. La naturaleza de la novela nos pide respetar la voluntad de estilo por encima de la norma de puntuación tanto en italiano como en español. Otros ejemplos al respecto:

Quando Baldabiou gli chiese di accettare, lui rispose con una domanda.

– *E dove sarebbe, di preciso, questo Giappone?*

Cuando Baldabiou le pidió aceptar, él respondió con una pregunta.

– *¿Y en dónde se supone que está, exactamente, este Japón?*

Alle porte di Lavilledieu strinse a sé la moglie Hélène e le disse semplicemente / /

– *Non devi avere paura di nulla.*

A las puertas de Lavilledieu estrechó a su esposa Hélène y le dijo simplemente / /

– *No debes temer nada.* [c. 11]

– *Io compro. Bachi da seta.*

– *Yo compro. Gusanos de seda.* [c. 20]

A continuación encontramos uno de los pocos casos en *Seta* en el que / : / mantiene la función dialogística, por lo que es de suponer tras los ejemplos precedentes

que, además de responder al énfasis del autor o su libertad de estilo en determinadas partes del texto, la puntuación pueda representar una idea o un efecto visual en sí:

Quando lei aprì gli occhi lui sentì la propria voce dire piano:
– *Io ti amerò per sempre.*

Cuando ella abrió los ojos él oyó a su propia voz decir quedamente:
– *Yo te amaré por siempre.*

Insieme decisero che sarebbe stato maschio. E che si sarebbe chiamato Philippe.”

Juntos decidieron que sería varón. Y que se llamaría Philippe. [c. 29]

Otros ejemplos de la construcción metagráfica del texto, cuyo cuidado editorial es importante y que junto con los apenas mencionados reafirman la idea de los signos dialogísticos como una idea implícita :

*Hervé Joncour rimase a osservarlo, come se non ci fosse null’altro da lì all’orizzonte. Così vide,
alla fine,
all’improvviso
il cielo sopra il palazzo macchiarsi del volo di centinaia di uccelli
[...].*

*Hervé Joncour se quedó observándolo, como si no hubiese nada más, desde allí hasta el horizonte. Entonces vio,
al final,
de improviso,
el cielo sobre el palacio mancharse con el vuelo de cientos de pájaros
[...].
[c. 32]*

[...] accarézziati signore amato mio, accarezza il tuo sesso, ti prego, piano,
lei si fermò, Continuate, vi prego, lui disse,
è bella la tua mano sult tuo sesso, non smettere [...]

[...] acaríciate amado señor mío, acaricia tu sexo, te ruego, lentamente,
ella se detuvo, Continúe, se lo ruego, dijo él,
es hermosa tu mano sobre tu sexo, no te detengas, [...] [c. 59]

Tres ejemplos de la aparentemente innecesaria inserción de / : /, con función catafórica:

Si chiamava Louis Pasteur: lavorava con dei microscopi capaci di vedere l’invisibile: dicevano che avesse già ottenuto risultati straordinari.

Se llamaba Louis Pasteur: trabajaba con unos microscopios capaces de ver lo invisible: decían que ya había obtenido resultados extraordinarios.

Hervé Joncour [...] aveva letto notizie che arrivavano dal Giappone; ma si era sempre rifiutato di commentarle.

Hervé Joncour [...] había leído noticias que llegaban de Japón; pero siempre se había negado a comentarlas. [c. 30]

Hervé Joncour era all'estremo opposto della stanza; era assediato dal profumo dolciastro delle donne [...].

Hervé Joncour estaba en el extremo opuesto de la habitación; lo asediaba el perfume dulzón de las mujeres [...]. [c. 34]

Junto con los ejemplos enlistados anteriormente, el siguiente es un ejemplo en el que Baricco hace uso de su voluntad de estilo en cuanto a los signos dialogísticos se refiere. Al no ser casual o fruto de un descuido, debemos tomarlo como un recurso retórico, así que como traductor estas licencias deben ser respetadas para no alterar la intención ni el ritmo que con estas licencias propone el autor. Si bien las reglas de puntuación narrativa y dialogística en español son más sólidas de lo que pudieran parecer en italiano, la naturaleza y la familiaridad de ambas lenguas entre sí permiten que respetemos dichas licencias del autor en la traducción propuesta. Por otra parte, los motivos de la puntuación pueden funcionar como elementos de colocación temporal del texto.

Quando la aprì, vi trovò sette fogli di carta, coperti da una fitta e geometrica scrittura; inchiostro nero; ideogrammi giapponesi.

Cuando lo abrió, encontró siete hojas de papel, cubiertas por una apretada y geométrica escritura; tinta negra; ideogramas japoneses. [c. 55]

Como hemos podido ver, en los ejemplos anteriores existen detalles aparentemente de forma que se deben cuidar en cualquier texto después de traducirlo (esto es en la corrección editorial) donde pudieran darse otra serie de descuidos que menguarían el trabajo del traductor. En la traducción de *Seta* cabrían varias especificaciones, entre ellas el respeto de las palabras en cursiva y aquellas que no lo están. Por ejemplo, en el capítulo 26 encontramos varias palabras francesas que no están señaladas con la cursiva, y esto responde a la intención del autor de detallar la colocación geográfica:

doveva andare a Nîmes [...] al 12 di rue Moscat, [...] – Voilà. [c. 26]

Sin necesidad de dar el resto del contexto, podemos darnos cuenta de que el nombre de la ciudad y las palabras *rue* y *voilà* no pertenecen al italiano, no están señaladas en cursiva (a diferencia de *madame* en el capítulo que le sigue y hacia el final, y de un par de *monsieur* que sí lo están). Editorialmente no deben ser corregidos estos detalles pues llevan una intención metagrámica³ ya que el autor así lo ha dispuesto. Hablamos entonces de la función conceptual en cuanto a la dirección y colocación cultural que el autor busca.

Entonces la reversibilidad también puede darse a nivel gráfico en términos de puntuación y de otras convenciones editoriales. La reversibilidad no es necesariamente léxica o sintáctica, sino también puede referirse, entre otros niveles, al aspecto visual y no sólo a la modalidad de enunciación.⁴ Como veremos más adelante, la modalidad de enunciación no varía demasiado en *Seta*, sin embargo lo hace, y una excepción puede provocar el criterio para toda la novela.

1.2 Ritmo

El ritmo [...] es el efecto resultante de la repetición, a intervalos regulares, de un fenómeno. Conforme a su percepción, hay ritmos visuales [...], auditivos [...], físicos [...], fisiológicos [...], naturales [...], y artificiales [...].⁵

De acuerdo con la definición anterior, los ejemplos presentados anteriormente y los que se verán en esta sección, podemos darnos cuenta de que el ritmo no está sólo en las palabras, sino que éste se establece también gracias a otros niveles. Si la lengua lo permite, como es el caso entre el español y el italiano, las licencias que se tomen en cuanto a las normas dialógicas, de puntuación y morfosintaxis, se respetarán, lo que no sucedería, por ejemplo, entre dos lenguas que no posean un espacio normativo más o menos compartido, italiano y malayo, por decir algo. Sin embargo, aunque ambas lenguas tengan cierto nivel normativo en común, esto no garantiza que siempre podrá respetarse esta voluntad de estilo, y por lo tanto habrá que usar otros recursos, o asumir una pérdida en el nivel de ritmo, entre otros.

El ritmo que el traductor elige tiene que realizarse pensando en el lector 2, en su público destinatario, manteniendo a la vista el texto de partida. Más adelante

³ Es decir, la intención retórica que afecta a la frase por una permutación indistinta de la posición de sus elementos, que en este caso se da a partir de las licencias de puntuación y que por su abundancia define el estilo de Baricco como isomórfico. También puede ser ubicado en otras nomenclaturas como metatáxa. Ver Beristáin, 2000.

⁴ Eco, 2005, 64.

⁵ Beristáin, 2000, 445.

apreciaremos cómo el ritmo que establece la traducción ibérica puede ser ligeramente distinto al ritmo de la traducción para México, o para alguna otra comunidad lingüística de habla hispana; la simetría textual probablemente no se vea alterada en gran medida, pero habrá cambios significativos en las licencias lexicográficas a favor del ritmo de lectura.

En los siguientes ejemplos podemos ver el recobro del ritmo que se da automáticamente por la diferencia de la sintaxis.

Recuperación del ritmo a través de la elección de ciertos términos y la adecuación sintáctica, ambas acciones son constantes y fundamentales durante todo proceso de traducción.

Era il 1861.

Corría el año de 1861. [c. 1]

Sin embargo no podemos evitar un alargamiento de la frase. Aun así, el contenido nuclear queda intacto y recuperamos la intención conceptual, es decir, el nivel narrativo en el tiempo verbal se reproduce a pesar de la extensión, no obstante este recurso no puede aplicarse en la totalidad del texto pues nos encontraríamos con un defecto de traducción en la extensión.

A favor del ritmo y el tono descendente se invierte la sintaxis del original:

Nel buio, era un nulla amarla e non amare lei.

En la oscuridad, amarla y no amar a ella era nada. [c. 35]

En el siguiente ejemplo la traducción simétrica, por decirlo así, alteraría el ritmo, así que invertimos la posición de sólo dos elementos, el posesivo y el adjetivo para acercarnos al ritmo del original, en una parte nodal del texto:

– Mio signore amato

– Amado señor mío [c. 58]

El traducir la frase original en el mismo orden no funciona en español para el propósito pragmático del sentido; cambiando la sintaxis, obtenemos un acento ligeramente distinto, pero con un ritmo adecuado.

Algunas frases y palabras que deben modificarse a favor del ritmo sin que por esto pierdan el sentido serían las siguientes:

Per evitare i danni delle epidemie che sempre piú spesso affliggevano gli allevamenti europei, Hervé Joncour si spingeva ad acquistare le uova di baco oltre il Mediterraneo, in Siria e in Egitto.

Para evitar los daños de las epidemias que cada vez más a menudo afligían los criaderos europeos, Hervé Joncour se atrevía a comprar los huevecillos de gusano más allá del Mediterráneo, hasta Siria y Egipto. [cap. 3]

En cuanto al léxico, veamos el ejemplo:

Dentro, centinaia di uccelli volavano al riparo dal cielo.

Dentro, cientos de pájaros volaban a salvo del cielo. [c. 36]

Probablemente el primer impulso para traducir *al riparo* pudiera ser “al reparo”, sin embargo considero que la intención del original es resaltar la idea del peligro de volar creando un especie de metonimia entre el lugar por el efecto, que podría lograrse con un adjetivo como “resguardados”, alterando el ritmo, mientras que “a salvo” resalta la misma idea.

Todo lo anterior expuesto a favor del ritmo, responde a lo que yo llamaría “el genio de la lengua”⁶ percibiendo y calculando la cadencia, sin pretender dar una métrica exacta de un texto en prosa como es el caso de *Seta*.

1.3 Equivalencia connotativa

El modo en el que las palabras o expresiones complejas logran estimular en la mente de los escuchas o de los lectores las mismas asociaciones y reacciones emotivas es un elemento importante al momento de traducir. Como el resto de los niveles que se analizan, se interrelaciona con las múltiples características del texto, y el traductor debe cuidar de no romper esas cadenas ilativas.

Dos ejemplos de equivalencia connotativa podemos verlos en el sentido de las siguientes frases de uso en italiano y sus correspondientes en español cuya morfología es distinta:

“Quel che si dice avere in mano una fortuna.”

“Como quien dice tener una fortuna en la mano.” [c. 2]

Cambio de determinativos por posesivos:

⁶ Ver Eco, 2005, 76.

La moglie e le due figlie lo abbandonarono.

Su esposa y sus dos hijas lo abandonaron. [c. 4]

Con respecto al español, el italiano posee una tendencia mayor hacia los prefijos verbales, y en muchas ocasiones es necesario compensar el matiz de sentido que contiene un prefijo con otros recursos. En el siguiente ejemplo obtenemos el recobro del matiz mediante el adverbio /no/:

Baldabiou comunicò [...] che Pasteur era inattendibile, [...].

Baldabiou les comunicó [...] que Pasteur no era confiable, [...]. [c. 42]

La equivalencia connotativa en la aspectualidad de los verbos también debe ser tomada en cuenta bajo una lectura atenta:

Hervé Joncour [...] si procurò sedici cartoni di uova di baco, [...].

Hervé Joncour [...] consiguió dieciséis cartones de huevecillos de gusano, [...]. [c. 50]

Cambio del verbo *dire* por el verbo /pensar/.

Si disse che non doveva piangere e che non doveva fuggire.

Pensó que no debía llorar y que no debía huir. [c. 51]

En italiano el sentido de “considerar para uno mismo” está implícito, en cambio el español tiende a completar las construcciones con el verbo /decirse/ con la frase pronominal “para sí mismo(a)”. Al elegir cómo traducir la frase, me incliné por cambiar el verbo que, ciertamente, altera de forma parcial el sentido original, no obstante conserva el significado nuclear del mismo, evitando así un alargamiento innecesario y perjudicial para el ritmo de la frase.

De la misma forma, la preposición *per* en italiano posee una polisemia mayor que su correspondiente en español, por lo tanto la ambigüedad de la preposición “equivalente” conviene que sea aclarada con otros recursos, por ejemplo:

Per la precisione - Más exactamente. [cap. 2]

per - Durante [c. 3]

El *passato remoto* en italiano es un recurso literario que sirve para fechar un texto, pero en español de México el carácter del pretérito, que es el tiempo verbal

correspondiente, no lo posee. Al traducir casi cualquier texto del italiano al español, es inevitable la pérdida de este aspecto; podemos afirmar que entre el *passato remoto* y el pretérito existe correspondencia gramatical, no así equivalencia connotativa, dicha equivalencia es mayor entre los mismos elementos de la comunidad lingüística de España. Lo que nos lleva a deducir que la equivalencia connotativa de un texto literario entre hablantes de español que pertenecen a dos comunidades culturalmente diversas, también guarda diferencias de nivel concretas y sutiles. De igual forma el aspecto absoluto o relativo de cada tiempo verbal entre dos lenguas no es el mismo. En las traducciones al español de *Seta* no encontramos este problema, ya que el discurso directo usado en la novela raras veces contiene el aspecto del pretérito perfecto que se usa habitualmente en el español ibérico, para referirse a una acción comenzada en el pasado que tiene consecuencias en el presente o que apenas se concluirá.

Por lo tanto, estamos frente a un *continuum* de gradaciones entre reversibilidad, lo que nos lleva a definir como traducción aquella que va dirigida a dar una óptima reversibilidad. Proponiendo un criterio suficientemente prudente, se puede decir que es óptima la traducción que permite mantener reversibles el mayor número de niveles del texto traducido, y no necesariamente el nivel meramente léxico que aparece en la manifestación lineal de cualquier tipo de texto.⁷ Sin embargo, el traductor puede determinar lo que quiere de sus traducciones: fidelidad al texto, al autor, a la recepción de su público lector, o hacer un ejercicio de traducción intersemiótico donde la reversibilidad sea mínima, que podría ser desde una versión ilustrada para niños de la obra, hasta una obra de danza contemporánea.

1.4 Lana, seda o algodón. Negociación e interpretación

Un traductor traduce textos y puede ser que, una vez aclarado el contenido nuclear de un término, decida, por fidelidad a las intenciones del texto, negociar vistosas violaciones de un abstracto principio de literalidad,⁸ pero cabe recordar que el contenido nuclear no es un parámetro absoluto.

Para una teoría verosímil y funcional, no es que el significado sea absoluto con respecto a su referencia, sino que es todo lo que se puede razonablemente interpretar a partir de un enunciado cuando se pronuncia en un determinado contexto de

⁷ Eco, 2005, 67.

⁸ Eco, 2005, 91.

enunciación. Comprender un enunciado quiere decir saber reaccionar de acuerdo al contenido de la frase, considerando cuáles efectos quería suscitar el enunciador (es decir, sus intenciones comunicativas).

Si el significado de una palabra se compusiera sólo de su contenido referencial, entonces palabras aparentemente sinónimas permitirían elaborar más o menos las mismas inferencias en lenguas diversas. Pero, como mencioné, hay una gran cantidad de información implícita, cultural, idiosincrática, ligada a las palabras. Por lo tanto, al momento de traducir necesitamos ejercer un acto de negociación entre:

autor - lector 1 / traductor / lector 2 - público

El traductor es un lector que se ubica convenientemente como lector del texto original y como lector del texto traducido, compartiendo la mayor parte del contexto explícito e implícito posible entre ambas lenguas, y, en su caso, explicitando un poco lo que en el otro idioma está “demasiado implícito”, o para lo que no haya una traducción inmediata. Por lo tanto, el traductor debe ser capaz de realizar las elecciones que mejor convengan a la recepción del texto.

A continuación presentaré algunos ejemplos donde negocié elementos de la novela, de acuerdo a criterios de adecuación.

Un ejemplo muy básico de la dificultad de elección en el texto entre las preposiciones “por/para” ya que en italiano en algunos contextos se usa *per*. Resultaría poco claro para el traductor cuál opción elegir, detalle que necesitaría ser confirmado con el Baricco. De cualquier manera, si esto no fuera posible, me parece que dentro de la historia los habitantes de la aldea fungen más bien como personaje colectivo, y el carácter cualitativo de Hara Kei es el de casi un dios, bajo este argumento podríamos tomar la relación causal de creador y creación y traducir en este caso *per* con /por/, y así resulta:

Quell'uomo per cui tutti, in quel paese, esistevano, [...].

Aquel hombre por el cual todos, en aquel pueblo, existían, [...]. [c. 21]

De cualquier modo, el régimen prepositivo y las varias relaciones sintácticas, morfológicas y sintagmáticas del italiano, son un punto crucial y muy delicado para su traducción en español.

1.4.1 Si vos fuera usted

Uno de los problemas de traducción que plantea una novela como *Seta* es la elección del nivel y la cronología de la lengua hablada al interior del texto. *Seta* posee características particulares: es una novela italiana contemporánea, pero ambientada en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX; debemos recordar que aún hoy en día en Francia dos personas pueden saludarse diciendo *bonjour, Monsieur* planteando en circunstancias convencionales un trato formal.

La lengua que Alessandro Baricco usa durante la narración es una lengua actual en la que encontramos algunos elementos decimonónicos que transportan temporalmente al lector. Uno de estos elementos es el uso en la versión italiana del pronombre *voi* que actualmente corresponde a la segunda persona del plural, pero tiempo atrás y aún a inicios del XX también se usaba para la segunda persona singular en registro formal. El equivalente entonces sería “vosotros”, sin embargo existen dos factores que condicionan la traducción de *voi*: la naturaleza del texto y la intención al traducir el texto.

La naturaleza del texto es, como se mencionó anteriormente, la de una novela contemporánea, entonces la ambientación y aquellos detalles que en el texto remiten al siglo XIX son un recurso más bien estético; asimismo al leer la novela, observamos que la lengua cronológicamente corresponde al italiano actual, así que al traducirla al español también pensaremos en un español contemporáneo. No obstante, la intención de traducir esta novela es la de dirigirla a una comunidad lingüística específica: hablantes de español de México, por lo tanto traducir *voi* con “vosotros”, tomando en cuenta la forma del término al interior del texto no parece ser lo idóneo. Con esto no se pretende afirmar que el uso del “vosotros” no haya existido, simplemente altera la intención que pretende el original que es dar una ubicación temporal que un lector italiano puede hallar fácilmente. Por otra parte la cercanía geográfica y cultural entre Italia y Francia (donde nace y se desarrolla gran parte de la narración) da por entendido ciertos aspectos, como la formalidad, por ejemplo.

El pronombre “vosotros” en español de México, para un lector común podría parecer un arcaísmo; además del choque cultural que históricamente representa. Si recordamos el argumento inicial de este trabajo, buscamos hacer una traducción que se acerque lo más posible al lector destinatario, o en su defecto que elimine lo más posible la distancia entre el lector y el texto y sus intenciones. Más adelante reforzaremos este objetivo con la comparación de la traducción ibérica de esta novela que, al ser una

traducción al español, reduce la distancia considerablemente, pero posee elementos que incluyen al público destinatario en el que está pensada (español ibérico) y que automáticamente excluyen a otras variantes. El elemento más evidente de esta exclusión sería “vosotros” y las conjugaciones verbales que conlleva.

La exclusión que provoca “vosotros” no sólo funciona para español de México, sino para parte de América Latina; ciertamente no representa el mismo tipo de exclusión, recordemos que el fenómeno lingüístico del voseo se haya presente en varias regiones; sin embargo, el voseo en países como Argentina, Chile o Uruguay se refiere la mayor parte de las veces a la segunda persona singular en un registro informal, por lo que en estas regiones debería hacerse la elección que mejor corresponda a su comunidad lingüística. Veamos los siguientes ejemplos entre el texto original y las dos traducciones al español, tomados del capítulo 64:

– L'avete scritta voi, vero, quella lettera?

Disse.

– Hélène vi ha chiesto di scriverla e voi l'avete fatto.

Madame Blanche rimase immobile, senza abbassare lo sguardo, senza tradire il minimo stupore.

Poi quel che dice fu

– Non sono stata io, a scriverla. [...] Quella lettera la scrisse Hélène. [...] Sapete, monsieur, io credo che lei avrebbe desiderato, più di ogni altra cosa, essere quella donna. Voi non lo potete capire. Ma io l'ho sentita leggere quella lettera. Io so che è così.

Mi propuesta:

– ¿La escribió usted, cierto, aquella carta?

Dijo.

– Hélène le pidió a usted que la escribiera, y usted lo hizo.

Madame Blanche permaneció inmóvil, sin bajar la mirada, sin dejar ver el mínimo estupor.

Luego lo que dijo fue

– No fui yo, la que la escribió. [...] Aquella carta la escribió Hélène. [...] Sabe usted, monsieur, yo creo que ella habría deseado, más que cualquier cosa, ser aquella mujer. Usted no lo puede entender. Pero yo la oí leer aquella carta. Yo sé que es así.

Ahora la traducción realizada por González/Gumpert:

– Aquella carta la escribisteis vos, ¿verdad?

Dijo.

– Hélène os pidió que la escribierais y vos lo hicisteis.

Madame Blanche permaneció inmóvil, sin bajar la vista, sin revelar el más mínimo estupor.

Después, lo que dijo fue

–No fui yo quien la escribió. [...] Aquella carta la escribió Hélène. [...] ¿Sabéis, monsieur?, yo creo que ella hubiera deseado, más que cualquier otra cosa, ser aquella mujer. Vos no podéis comprenderlo. Pero yo la oí leer aquella carta. Yo sé que es así.

Decidimos entonces que “vosotros” o “vos” es una traducción poco adecuada para el término italiano *voi* ya que para un lector de español de México las referencias culturales e históricas rebasan o ensombrecen el registro formal decimonónico, ¿qué solución tomar?

En la lengua de uso en México, la formalidad en la segunda persona es más flexible que en Italia, y aún más que en Francia; por lo tanto, para solucionar este problema en la traducción al español de México, propongo la reiteración del registro formal por medio del pronombre “usted”; es decir, el registro formal en italiano se entiende desde la misma conjugación que pertenece a la segunda persona plural en este texto. En español, sin embargo, la conjugación para la segunda persona en registro formal y la tercera persona singular es la misma, así que lo que aparentemente representaba un problema más lo transformamos en una ventaja, ya que solucionamos una posible ambigüedad y reforzamos la formalidad. Perdemos un poco del carácter temporal y lo compensamos como se aprecia también en los siguientes ejemplos, presentando el original, mi propuesta y la traducción para español ibérico:

– Sapete cos'è questa? / – ¿Sabe usted qué es esto? / –¿Sabéis qué es esto? [c. 6]

– Guardate meglio. / – Mire usted mejor. / –Fijaos bien. [c. 7]

La decisión de elegir la repetición del pronombre /usted/ responde al recobro de la intención del original, ya que el uso de “vosotros” en México ha sido ajeno a la lengua de uso ya desde hace mucho tiempo. Por otro lado, el voseo en algunas partes de América Latina responde a la segunda persona del singular, por lo que lingüísticamente el rasgo de formalidad en español en México y América Latina se ha ido diluyendo. De hecho, el uso del pronombre formal en México llega a ser más laxo de lo que es en Italia o Francia por ejemplo, tomándolo como fenómeno lingüístico.

Traducir significa “limar” siempre algunas de las consecuencias que el término original implicaba. En este sentido y volviendo a la pregunta ¿qué es traducir?, al traducir, *nunca se dice lo mismo*. La interpretación que precede a cada traducción debe

establecer cuántas y cuáles de las posibles consecuencias ilativas que el término sugiere pueden ser desechadas.

3.4.2 La hebra que sobra: Pérdida y compensación

Durante el proceso de traducción y corrección continua, me encontré constantemente con el problema de perder y querer recuperar; sin embargo, como se verá más adelante, una buena traducción debe evitar eso. El dilema constante del traductor es querer recuperar algo, sabiendo que otro elemento se perderá.

El recurso del traductor ante una pérdida absoluta es la *ultima ratio* (es decir, una nota al pie de página). No obstante, el uso de la nota al pie es un signo de debilidad por parte del traductor. Existen casos en los cuales la pérdida, si se atiende al pie de la letra al texto, es irremediable.

Existen una serie de pérdidas provocadas por un comportamiento morfosintáctico específico. Para la traducción del italiano al español, siempre se debe tener presente que en italiano los verbos de opinión regularmente rigen un subjuntivo; en español este tipo de construcciones no es común. En el siguiente ejemplo, de dejar el segundo verbo en presente del indicativo, provocaría la pérdida del matiz de incertidumbre que el subjuntivo en italiano contiene. Mediante la inserción del adverbio /tal vez/ recuperamos dicho matiz:

Tutti pensarono che avesse in mente di farne il suo nuovo laboratorio.

Todos pensaron que tal vez tenía en mente convertirla en su nuevo laboratorio.
[c. 39]

Algunas veces ciertos términos son aceptados en el diccionario como parte de la lengua; sin embargo, en la lengua de uso suenan a extranjerismo, y viceversa .

E tutto il mondo [...]

Y toda la gente [...] [c. 5]

El galicismo *tout le monde* con probabilidad el italiano lo acepta de forma más natural al interior de la lengua por la naturaleza histórica y la cercanía geográfica entre lenguas. A diferencia de otros fragmentos, la norma se toma por encima de la licencia o la modalidad de uso. Idealmente el autor debe autorizar los saltos cuando una traducción adecuada es imposible, si en la economía general de la obra, la pérdida es irrelevante.

Sin embargo, el traductor no siempre puede hacer esto, y es cuando nuevamente apelará a su conocimiento de la obra y su contexto, o a su capacidad de investigación y consulta.

Un caso de pérdida relacionado con lo anterior nace a partir de una pregunta que, en situaciones análogas, puede aplicarse en diferentes obras y con otras lenguas. En *Seta* se encuentra un pequeño diálogo entre dos personajes y, como veremos más adelante, hay una marca tipográfica que denota el origen ibérico de uno de ellos, entonces al traducir ¿cómo hacer hablar a un español como español, en español? En el caso de *Seta* es innecesario usar recursos que dependan de la extensión ya que el diálogo con dicho personaje es de dos líneas. En caso de ser más amplio, habría que adecuarlo de forma gráfica, para dar la idea si ésta fuera de mayor relevancia. En este capítulo se inserta la pequeña intervención de un personaje de origen español, Juan Benitez, un arquitecto que construirá para Baldabiou un atrio con forma de plaza de toros.

– *Naturalmente niente sabbia, in mezzo, ma un giardino. E se fosse possibile teste di delfino, al posto di quelle di toro, all'entrata.*

– ¿Delfino, señor?

– *Hai presente il pesce, Benitez?*

– *Naturalmente nada de arena, en medio, sino un jardín. Y si fuese posible cabezas de delfín, en lugar de las de toro, en la entrada.*

– ¿Delfín, señor?

– *¿Recuerdas el pez, Benítez?* [c. 18]

Además del nombre y la especialidad en la profesión del personaje que se menciona, en italiano es posible denotar, y situar al interior del texto, el origen del personaje con muy poco gracias a dos recursos gráficos: el primero es la palabra /señor/, la cercanía entre el vocablo italiano y español es tal que no produce sobresalto en el lector italiano, al contrario, lo sitúa aún mejor en la escena, y, no bastando, Baricco abrió la oración del personaje con el signo interrogativo, regla propia del español, y remata con la respuesta en forma de pregunta de Baldabiou, obviamente respetando la regla de puntuación interrogativa italiana. Si pensamos en otras traducciones de *Seta* en lenguas como el francés, el inglés, o el portugués, podemos pensar que la colocación de los diversos lectores será muy similar a la del lector italiano. No así para el público de lengua española que, como el crítico, perderá esta apreciación. Siendo tan corto el diálogo no podemos usar el recurso de escribir ciertos términos con /z/ o usar modismos para resaltar el origen del personaje, dado que, aunque sea la intención del autor, el diálogo es extremadamente corto, tampoco podemos cambiar la regla de las oraciones

interrogativas, a diferencia de las demás licencias que podemos permitirnos con otros signos como / : /, / . /, / , / o / – / . En este caso la pérdida de la *intentio auctoris* es inevitable.

En el original encontramos el arcaísmo italiano *Iddio* [c. 17], voz de “dios” que data del siglo XII. Las pérdidas en lo que respecta a muchos de los elementos que en italiano se pueden usar para colocar cronológicamente al lector, son muy frecuentes, aunque depende en mucho de la obra; por ejemplo en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, esta clase de problemas fueron resueltos magistralmente por Helena Lozano, su traductora en español, ya que la obra está prácticamente ambientada en determinada época. En el caso de *Seta*, la dificultad radica en el juego de planos que Baricco crea, tanto en el nivel de la lengua, como en las referencias. Así, *Iddio* podría tener varios correspondientes en español como “Altísimo” o “Santísimo”, pero nos arriesgamos a compensar equivocadamente el sentido. Por lo tanto la traducción queda en “Dios”.

Una característica entre el italiano y el español es la discrepancia de género en algunos sustantivos. A partir de esta característica, nos encontramos con el siguiente fragmento y su respectivo problema al ser traducido:

Hervé Joncour non capì subito. Poi sentì, nel fruscio di quella processione in fuga, il suono dorato di mille minuscoli campanelli che si avvicinava, a poco a poco, risaliva la strada verso di lui, passo dopo passo, e benché nei suoi occhi ci fosse soltanto quella terra oscura, poteva immaginarla, la portantina, oscillare come un pendolo, e quasi vederla, risalire la via, metro dopo metro, avvicinarsi, lenta ma implacabile, portata da quel suono che diventava sempre più forte, intollerabilmente forte, sempre più vicino, così vicino da sfiorarlo, un dorato frastuono, proprio davanti a lui, ormai, esattamente davanti a lui – in quel momento – quella donna – davanti a lui.

Hervé Joncour no entendió de inmediato. Luego oyó, en el rumor de aquella procesión en fuga, el sonido dorado de mil minúsculas campanillas que se acercaba, poco a poco, subía la cuesta hacia él, paso a paso, y aun cuando en sus ojos estuviese solamente aquella tierra oscura, podía imaginársela, y al palanquín, oscilar como un péndulo, y casi verla, subiendo por el camino, metro a metro, acercarse, lenta pero implacable, llevada por aquel sonido que se hacía cada vez más fuerte, intolerablemente fuerte, cada vez más cerca, tan cerca que casi lo tocaba, un dorado fragor, justo delante de él, ya, exactamente delante de él – en aquel momento – aquella mujer – delante de él. [c. 48]

Por la historia, este párrafo puede ser interpretado con cierta ambigüedad entre dos referentes *la donna* y *la portantina*. Al traducir en español, esta ambigüedad desaparece

ante la oposición de género entre /la mujer/ y /el palanquín/; así que agrego una conjunción /y/ para acentuar el ritmo amartillado del párrafo. Compensamos entonces con el ritmo alternando una y otra referencia, buscando el efecto en lugar de la ambigüedad.

1.5 El hilo entre dos mantos. Referencias del texto

Todo texto tiene referencias culturales, históricas, literarias, o de algún otro tipo; el lector modelo debería entender esas referencias. Al traducir una obra, no siempre es posible discernir los elementos referenciales, y para el traductor la dificultad es reconocer las fuentes “ocultas” de un texto y la capacidad para sugerir dichas fuentes en su trabajo.

En el caso de *Seta*, existe una clara referencia a otra novela de Baricco, *Castelli di rabbia*, en las siguientes palabras del personaje de Baldabiou:

– *Una volta ho conosciuto uno che si era fatto costruire una ferrovia tutta per lui.*
Disse.
– *E il bello è che se l'era fatta fare tutta diritta, centinaia di chilometri senza una curva.*

Esta referencia no causa en realidad problemas de traducción, el lector que se acerca por primera vez a la obra de Baricco no obtendrá la referencia de inmediato, pero de continuar leyéndola llegará a ella. Sin embargo, para otros textos es ideal que el traductor investigue sobre las posibles referencias que se hagan pues en éstas podría darse el caso en que necesite tomar en cuenta traducciones precedentes de los referentes.⁹

Una vez más se apela al conocimiento enciclopédico compartido del traductor, a su nivel de interculturalidad y a su capacidad de investigación. Algunas veces se puede recurrir a una técnica de collage, donde más que identificar fuentes, a veces sea pertinente crear ambientes.

1.6 “Enriquecer” el texto.

La regla diría que el traductor nunca debe intentar “enriquecer” el texto; sin embargo, algunas veces se ve obligado a hacerlo. A veces se cede a la tentación de decir más no tanto porque el texto original sea incomprensible, sino porque se considera que

⁹ Para profundizar sobre las referencias de un texto ver Eco, 2005, 128.

el subrayar una oposición conceptual o estratégica, ayuda al fluir de la narración.¹⁰ Una traducción que llega a “decir de más” podrá ser una excelente obra por sí misma, pero en cierta medida no es una buena traducción. Si se traduce una obra modesta mal escrita, que quede como tal, y que el lector destino sepa lo que el autor había hecho.¹¹

En cuanto a la intención de traducir la novela para una comunidad lingüística específica, que en este caso es la del español de México, debemos señalar también que hay un límite relativo según la misma intención. Algunas partes de este texto podrían adecuarse aún más al español de México, pero se corre el riesgo de sobrepasar los límites de la colocación cronológica de la novela y la dirección cultural que el autor busca en el público lector. Entonces, lo conveniente es mantenerse neutral, y así lo hice en los siguientes casos:

– *Io non so. Ma forse ce la potremmo fare.*

– *Yo no sé. Pero quizá lo lograríamos.* [c. 41]

Una propuesta más local:

– *Yo no sé. Pero quizá la libraríamos.*

En otros capítulos tomo en cuenta el mismo criterio; cito los fragmentos, mi traducción propuesta, y la opción más local para español de México, señalando el segmento específico:

Accennò un inchino, poi si voltò, andò verso la porta e fece per posare alcune banconote sul tavolo.

– *Lasciate perdere.*

Hervé Joncour esitó un attimo.

– *Non parlo dei soldi. Parlo di quella donna. Lasciate perdere. Non morirà e voi lo sapete.*

Esbozó una reverencia, luego se volvió, fue hacia la puerta y estaba por poner algunos billetes en la mesa.

– *Olvidelo.*

Hervé Joncour dudó por un instante.

– *No hablo del dinero. Hablo de esa mujer. Olvidelo. No morirá y usted lo sabe.*[c. 27]

La propuesta más local para la frase resaltada:

¹⁰ Como se puede apreciar en el apartado anterior en el ejemplo del capítulo 48, sobre *la portantina y quella donna*.

¹¹ Berman, 1999, 54-59

– *Déjelo así*

La compensación a través de la reelaboración parcial, no de la historia, sino de fragmentos que permitan la comprensión del resto de la historia, es aquella válida como traducción, es decir, mantener el mismo efecto en aquellas partes difíciles de traducir. El criterio que considero pertinente para afirmar que se trata de una traducción es que se respete la condición de reversibilidad.¹²

Traducir también quiere decir rebelarse a la propia lengua, cuando ésta introduce efectos de sentido que en la lengua original no estaban entendidos. Si el traductor inserta ese juego de palabras, traicionaría las intenciones del texto fuente. Sin embargo, ciertos fenómenos de sentido son inevitables al traducir, aunque otras veces el texto se puede salvar de este efecto. Las traducciones de cualquier modo no dejan conformes a todos, son motivo de discrepancia constante.

1.7 Punto y encaje: minucias y entramados

Un texto también contiene segmentos que van más allá de la morfosintaxis, el léxico, la retórica, etcétera. Partes donde el traductor hará uso de un criterio personal para decidir acentuar niveles; momentos riesgosos en los que puede enriquecer en demasía o empobrecer el texto; puntos delicados donde la labor tiene que ser atendida de forma particular. Existen virtudes de escritura que no necesariamente se identifican ni con el texto ni con la sintaxis, sino con técnicas de ritmo y aguda dosificación narrativa que permiten el paso, infinitesimalmente, de la frontera entre literatura y paraliteratura y producen figuras y situaciones míticas que conquistan al imaginario colectivo.

He aquí algunos ejemplos de lo que consideré las minucias de la novela al momento de traducirla.

1.7.1 Diferencias detalladas entre el español y el italiano

Considerando la voluntad de estilo del autor incluso en la presentación gráfica de la novela, el comportamiento morfosintáctico de ciertos términos al interior de la lengua se puede tomar como recurso para respetar dicha voluntad; por ejemplo en el siguiente fragmento:

¹² Para profundizar sobre los límites que pueden cerrar un poco la amplitud del público de una traducción consultar Eco, 2005, 138.

All'inizio degli anni Sessanta, tuttavia, l'epidemia di pebrina [...] si diffuse oltre il mare.

Al inicio de los años sesenta, no obstante, la epidemia de pebrina [...] se difundió más allá del mar. [c. 5]

La conjunción *tuttavia* en italiano es adversativa, sin embargo la función al interior del texto es concesiva. Al traducir podemos elegir entre los siguientes términos: sin embargo / empero / no obstante. El primero tiene más cercanía con el término *ma* del italiano y posee una carga adversativa mayor dado que al español también puede traducirse como “sino”, y por otro lado está la correspondencia de uso que *tuttavia* no posee; el segundo tiene un nivel de uso poco frecuente y se descarta al considerar el nivel de lengua usado en el original, la ambigüedad cronológica de la misma y al lector destino de la novela; /no obstante/ es un término adecuado en cuanto al comportamiento sintáctico, y considero que representa la mejor opción ya que nos permite respetar el orden y ritmo del fragmento.

Ahora veamos el siguiente ejemplo:

Hervé Joncour non parlava giapponese, né era in grado di comprenderlo. Ma capì che Hara Kei voleva vederlo.

Hervé Joncour no hablaba japonés, ni era capaz de entenderlo. Sin embargo comprendió que Hara Kei quería verlo. [c. 12]

La correspondencia con el término *ma* del italiano sería /pero/ en español, no obstante para respetar la puntuación del original y por el comportamiento sintáctico, opté por /sin embargo/.

El español, por otro lado, en aquellos verbos y adjetivos en los que permite los prefijos puede ser vasto y dar pie a dudas de cómo traducir, como podría suceder en el siguiente ejemplo:

Teneva le labbra socchiuse, sembravano la preistoria di un sorriso.

*Tenía los labios entrecerrados, parecían la prehistoria de una sonrisa.
[c. 27]*

En italiano *socchiudere* significa, atendiendo el Zingarelli: [*comp. di so- e chiudere; 1611*] **v. tr.** • *Chiudere non completamente, lasciando un'apertura, una fessura e sim.:* s. la porta, le finestre | *Aprire appena una porta o sim. chiusa* | **S. gli occhi, accostare o**

aprire appena le palpebre. Opté por ser más literal ya que “entreabierto”, que sin duda podría ser una opción, posee el matiz de algo apenas comenzado, y la sonrisa es descrita como algo ya extinto.

La naturaleza de los verbos es un elemento que podría provocar equívocos de traducción si se descuida. Por ejemplo, en español el verbo /llegar/ es intransitivo inacusativo, normativamente en español a este verbo se pospone el sujeto cuando no hay complemento locativo, en cambio en italiano es intransitivo y literariamente puede tener un aspecto transitivo, y la anteposición del sujeto es independiente del complemento término locativo.¹³ Así el comportamiento sintáctico de ambos es ligeramente distinto:

Attese a lungo, poi Hara Kei arrivò.

Esperó durante largo rato, luego llegó Hara Kei. [c. 46]

El sentido de la oración no se ve alterado por la inversión sintáctica. Antes bien, se ajusta a la norma de la sintaxis de la lengua en cuanto el verbo de movimiento carece del complemento locativo. Si la intención del original no tiene que ver con una probable ambigüedad, sería un error traducir y mantener la sintaxis original sugiriendo, innecesariamente, una ausencia del complemento de régimen prepositivo (llegar /a/, /por/, /en/, /con/, /hasta/), así que la posposición del sujeto es, en este caso, obligada.

1.7.2 Relaciones perifrásticas

Las construcciones perifrásticas que no pertenecen a los tiempos compuestos, que se hallan fuera de la gramática, son uno de los elementos que más “vida” le dan a cualquier lengua, son un elemento más de identidad, ya que nacen en el uso mismo, van evolucionando junto con la comunidad que las crea y las hace suyas.

Traducir esta clase de perífrasis, especialmente entre lenguas emparentadas, no es tan sencillo como pudiera parecer, pues se puede caer en equívocos. Pocas veces podemos respetar la reversibilidad gráfica de las perífrasis, y hay que adecuar de tal manera que no perdamos demasiado de otros niveles como el retórico o el conceptual. El español y el italiano poseen una cantidad considerable de construcciones perifrásticas

¹³ Consulta realizada en el diccionario Zingarelli, ed. 2007.

que en varias ocasiones, si no la mayoría, hay que adecuar. No olvidemos que la traducción (como cualquier interpretación) es una clarificación enfática.¹⁴

El problema léxico (que tiene que ver con la equivalencia y la negociación) entre el italiano y el español de la traducción del verbo italiano *fare* (hacer) se debe a que en italiano es verbo pleno y, a la vez, funciona como verbo modal, por lo tanto una gran cantidad de acciones se pueden expresar con él cuando se une a sustantivos o adjetivos, sin contar las construcciones perifrásticas de las que es parte. Observemos el siguiente fragmento:

Fecero scorrere un pannello [...].

Recorrieron un panel [...]. [c. 13]

Hacer una traducción literal de la anterior construcción verbal no tendría sentido para un lector de español. En otros casos, como ya se verá, es conveniente sustituir construcciones con el verbo *fare* por alguna perífrasis que conserve el sentido, en este caso se acude a la elisión del verbo *fare* y conjugar directamente un verbo que correspondería a *scorrere*. Cabe notar que no perdemos ni sentido ni ritmo, ni la intención colectiva/unipersonal que el autor busca resaltar en el personaje de los súbditos de Hara Kei.

En italiano la posibilidad de hacer construcciones perifrásticas con el verbo *fare* es muy vasta. La mayor parte de las veces al traducir al español tenemos que deshacer la perífrasis y recuperar su aspecto con otro recurso.

La construcción del verbo *fare* genérico, con complemento directo, la tenemos en el capítulo 16 en la siguiente frase:

Si alzò, fece qualche passo indietro, poi si inchinò.

Se levantó, retrocedió algunos pasos, luego se inclinó.

La frase italiana *fare [passi] indietro* (verbo + [sustantivo] + adverbio) encuentra un equivalente semántico en un verbo, lo que de hecho ayuda al ritmo de la lectura en la traducción al sintetizar la construcción.

En la siguiente perífrasis de naturaleza factitiva:

Il sindaco lo fece sbattere fuori.

El alcalde ordenó que lo echaran.

¹⁴ Gadamer, 1983, 111.

Recuperamos el matiz semántico con el verbo /ordenar/ y una construcción subordinada con el núcleo verbal en forma explícita.

Así como en la siguiente perífrasis, en cuyo caso recuperamos el sentido incoativo de la misma con una construcción de régimen prepositivo:

[...] *e fece per andarsene*.

[...] *y se dispuso a marcharse*.

Sin problemas, la traducción de la siguiente perífrasis italiana al español recupera su aspecto con el verbo modal /deber/:

andava risolto / *debía resolverse* [c. 7]

No así en la siguiente perífrasis:

stette a sentire / *oyó atentamente*

Elegí deshacer la perífrasis porque opciones con verbos como /quedarse/ o /estar/ hubieran sido demasiado literales y perdían en mucho la intención del original que busqué recuperar con el adverbio.

En la siguiente perífrasis, en cambio, la elección del verbo en español recupera en gran medida el aspecto y simplifica la sintaxis:

si lasciò andare contro lo schienale
se arrellanó en el respaldo

1.7.3 Un hilo de seda negra

Si la traducción es un proceso de clarificación enfática, surgen cuatro problemas, cuya solución se propone a continuación:

1. Una expresión del texto original le parece ambigua al traductor. A la luz del contexto el traductor debe aclararla partiendo del principio de que el lector originario fuera capaz de deshacer la ambigüedad de las expresiones aparentemente inciertas.
2. El autor original cometió de verdad un error de involuntaria ambigüedad. El traductor no sólo resuelve el punto en el texto de llegada, sino que ilustra al autor.
3. El autor no quería ser ambiguo, pero el lector (o el traductor) considera que esa ambigüedad es textualmente interesante. El traductor hará lo mejor por

dejarla y el autor descubriría que la *intentio operis* parece más maliciosa que la *intentio auctoris*.

4. El autor y el texto buscaban ser ambiguos, para suscitar una interpretación oscilante entre dos alternativas. El traductor debe reconocer y respetar la ambigüedad, si la aclara hace mal.¹⁵

De frente a los dos últimos incisos mencionados, encontré uno de los fragmentos que más llamaron mi atención como traductor al contener una ambigüedad, aparentemente sencilla de responder. El capítulo 4 inicia así:

– *Com'è l'Africa? –, gli chiedevano*
– *Stanca.*

El sentido del cuestionamiento inicial no tiene ningún problema frente al contexto en el que se encuentra, no habría por qué traducir *è* como /está/ sino como /es/; la dificultad entra con la respuesta *stanca*, que en italiano puede funcionar como verbo (cansa) o como adjetivo (cansada). Estrictamente al traducir con el verbo /ser/ la respuesta más natural sería con el verbo (cansa). Sin embargo, bajo los dos últimos principios de Gadamer citados, la elección del adjetivo (cansada) da un aspecto estéticamente interesante de temporalidad y de cualidad a la vez, gracias al verbo en la pregunta.

En un caso como éste sería indispensable consultar al autor, para saber si la solución se encuentra en la ambigüedad interesante para el lector y el traductor, donde la intención del texto supera a la intención del autor, o si se trataba de una ambigüedad del texto y el autor, que merece ser aclarada.

Así la propuesta de traducción para esa frase es:

– *¿Cómo es África? –, le preguntaban.*
– *Cansada.*

Por otro lado la misma estructura se repite en el capítulo 17 de la siguiente manera:

– *Com'è la fine del mondo? –, gli chiese Baldabiou.*
– *Invisibile.*

¹⁵ Gadamer, 1960, en Eco, 2005.

Como en el ejemplo anterior, la traducción del verbo al interior de la pregunta no implica gran dificultad, así como tampoco la implica la respuesta, no cabe duda de que se trata de un adjetivo. Aunque ambas construcciones no se encuentran cerca una de la otra, me parece que entre ambas existe un paralelismo no sólo de forma sino también de contextos, así que elegí traducir en función de ello, sin pretender enriquecer el texto, tan sólo resaltar un aspecto retórico de la novela.

1.8 Enriquecimiento retórico

En el siguiente ejemplo valdría la pena analizar si nos encontramos ante enriquecimiento o existe el recobro de la aliteración:

Soprattutto conosceva una leggenda che ripetutamente tornava nei racconti [...]

Sobre todo conocía una leyenda que reiteradamente se repetía en las narraciones [...] [c. 10]

La aliteración en el original cae en el fonema /t/ y en la traducción propuesta en el /r/.

Si bien la mayor parte de las veces el traductor debe resistir a la tentación de enriquecer cualesquiera de los niveles del texto (y tal vez uno de los más difíciles de resistir es el retórico), hay pequeños casos en los que no se puede evitar la intrusión de algunas formas retóricas. Como sucede en la traducción de la siguiente línea:

Passarono ore, seduti uno accanto all'altro, a parlare e a tacere.

Pasaron horas, sentados uno al lado del otro, hablando y callando. [c. 19]

En ambas está presente la antítesis de las formas verbales, que origina una paradoja. Sin embargo, en la propuesta de traducción se filtra una pequeña rima entre /hablar/ y /callar/, que recupera la fuerte asonancia de /a/ y /e/ en el original.

Combinando con el comentario del capítulo 21, y observando que la novela retóricamente está dominada por la anaforización de motivos e ideas, al traducir un texto literario italiano como éste se debe cuidar siempre la intención original, la comprensión de dicha intención para el lector de la traducción, y la conservación de los recursos retóricos usados por el autor.

En el caso del capítulo 22, hago notar a continuación cómo la función catafórica puede estar contenida en la puntuación misma de este relato:¹⁶

Non sembrava vita: se c'era un nome per tutto quello, era: teatro. Senza sapere cosa, Hervé Joncour si fermò ad aspettare: immobile, in piedi, a pochi metri dalla casa.

No parecía vida: si había un nombre para todo aquello, era: teatro. Sin saber qué, Hervé Joncour se quedó esperando: inmóvil, de pie, a pocos metros de la casa. [c. 22]

Además de la construcción catafórica en /Sin saber qué, Hervé Joncour se quedó esperando/, la repetición de / : / más bien parece la reiteración de una idea implícita (en contraste con la elisión que algunas veces sufre) que afecta constantemente la escena. Aunque la repetición del signo de puntuación pudiera dar la idea contraria, existe una relación de identidad parcial, pues la idea que sucede a cada segmento no es necesariamente la misma. Greimas menciona la anáfora sintáctica entre pronombre y antecedente bajo el mismo principio,¹⁷ y en varias ocasiones parece funcionar la puntuación del autor al interior de *Seta* de la misma forma.

Los usos retóricos de Baricco apenas mencionados me sugieren la siguiente reflexión al confrontarlo con lo que de Greimas mencioné en el párrafo anterior: Baricco juega de alguna forma con las licencias de la retórica misma al recurrir de forma constante a la repetición que no es necesaria semánticamente, y cuya impertinencia morfológica rebasa el canon. A diferencia del capítulo 18 (la intervención del arquitecto español), donde transgredir la norma del signo interrogativo sería un equívoco para el lector de la traducción.

Hervé Joncour sintió el agua resbalarle sobre el cuerpo, sobre las piernas primero, y luego por los brazos, y sobre el pecho. Agua como aceite. Y un silencio extraño, alrededor. Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él. Y las manos de una mujer – de una mujer – que lo secaban acariciándole la piel, por todas partes: aquellas manos y aquel tejido hilado de nada. Él no se movió nunca, ni siquiera cuando sintió las manos subir de los hombros al cuello y los dedos – la seda y los dedos – subir hasta sus labios, y rozarlos, una vez, lentamente, y desaparecer. [...]
[...] Y, con cuidado, detuvo el Tiempo, durante todo el tiempo que deseó. [c. 23]

¹⁶ Si bien la anáfora y la catafóra son figuras de construcción que afectan la forma de las frases, mi interpretación sobre la cataforización en los signos de puntuación es un tanto libre, pero la considero pertinente a partir de que su colocación en el texto se encuentra fuertemente relacionada con la idea que preceden. Ver Beristáin, 2000, 40, 87.

¹⁷ “Semiotique didactique” (*Le bulletin*), en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa 2000.

En el fragmento anterior encontramos, además del quiasmo, una anadiplosis que se respeta totalmente al traducir:

[...] *sobre las piernas primero, y luego por los brazos*, [...]

[...] *las manos de una mujer – de una mujer –* [...]

Lo anterior es deber del traductor tenerlo presente, junto con la humildad para consultar sus dudas con otros traductores sobre aquellas cosas que no alcance a vislumbrar, para no caer en equívocos de corrección, que en el caso de *Seta* podrían darse no sólo en la morfosintaxis y las relaciones sintagmáticas, sino también en la voluntad de estilo y la intención de la misma.

Entre los problemas más comunes de traducir del italiano al español en cuanto a las relaciones verbales se refiere, se encuentra la polisemia de ciertos verbos en un texto literario. En el siguiente caso, el uso del verbo *sentire*; si consultamos el diccionario Zingarelli encontramos una entrada de tres secciones, con múltiples ejemplos por cada una; traduzco y resumo a continuación el inicio de cada entrada:

- En un primer grupo de significados, hace referencia a las facultades sensoriales, expresa la adquisición de conocimientos del mundo externo a través de los órganos de los sentidos.
- Un segundo grupo de significados hace referencia a las facultades físicas o psíquicas, expresa la percepción de sensaciones, impresiones y similares.
- El tercer grupo de significados se refiere a las facultades emotivas, afectivas, intelectivas, etcétera, expresa sentimientos y estados de ánimo.

Tan sólo con la parte reconocida formalmente, es notorio que el margen semántico de *sentire* es muy amplio, esto sin contar todas aquellas construcciones de la lengua viva que aún no son incluidas en la norma.

El siguiente ejemplo lo he colocado en este apartado de retórica por razones particulares que expondré a continuación:

Vide sua moglie corrergli incontro, e sentì il profumo della sua pelle quando la strinse a sé, e il velluto della sua voce quando gli disse [...]

Vio a su esposa Hélène correr a su encuentro, y olió el aroma de su piel cuando la estrecho, y oyó el terciopelo de su voz cuando le dijo [...]

[c. 24]

Como podemos apreciar en el fragmento, el verbo *sentire* en italiano es polisémico en relación al español, traducirlo con “sentir” podría hacer parecer al texto una traducción literal, pues perdemos el sentido del italiano y se volvería difusa la sinestesia de */sentì [...] il velluto della sua voce/*, donde podemos estar tentados a traducir “aterciopelada voz”, perdiendo en gran medida la figura retórica. Deshacemos la elisión del verbo que afecta la sintaxis, pero conservamos la sinestesia que afecta el sentido, si bien, en el original es entre los sustantivos *velluto/voce*, en la traducción es entre verbo y sustantivo oyó/terciopelo/voz, dada la incapacidad del español para colocar un verbo cuya amplitud semántica provoque algo similar que en el lector destino 1.

[...] oyó el terciopelo de su voz cuando le dijo
– Regresaste.
Dulcemente.
– Regresaste.

dijo [– Regresaste.] *Dulcemente* y [dijo] *Dulcemente.* –Regresaste.

Nudo y remate. Conclusiones

Este trabajo ha presentado de manera general tan sólo algunos de los niveles para traducir *Seta* de Alessandro Baricco, así como algunas particularidades del texto mismo. En profundidad, el texto posee una gran cantidad de elementos interesantes, como cualquier texto, pero también como traductor se debe saber hasta qué punto es suficiente traducir con un criterio u otro, según los niveles de la lengua presentes en el texto, como son el morfosintáctico, el retórico y también criterios de recepción y literarios.

A través de este análisis he querido demostrar cómo la traducción de un texto literario es un proceso que puede realizarse desde diferentes perspectivas, de tal forma que, como dice Umberto Eco, un texto es susceptible de ser traducido interlingüísticamente, en primera instancia, pero también intersemióticamente e incluso ser objeto de una traducción intralingüística o intersemiótica. Este proceso, como se ha visto a lo largo de este trabajo, contiene a su vez una serie de elecciones más detalladas que dependen de cuestiones de lectura y recepción, no sólo ante el público lector de la traducción, sino también ante el público lector primario. Es así como el traductor, para realizar su labor, se coloca y se desplaza como lector primario y como lector de la traducción, apelando a su capacidad bilingüe y sumando a su profundo conocimiento de

la lengua fuente y la lengua recipiente el conocimiento enciclopédico compartido entre las culturas de origen del texto y de destino de la traducción.

Seda es una novela que me ha permitido verificar este proceso, un texto aparentemente simple de traducir, simple en su naturaleza, pero que posee (ni siquiera ocultos) detalles que marcan diferencias entre dos traducciones, como las aquí presentadas. Cabe aclarar que la comparación de la propuesta y la traducción ibérica fue realizada hasta el final, con el objetivo de no menguar las diferencias existentes.

Confirmando entonces, a través de esta investigación, que el trabajo de traducción es en gran medida una labor intercultural que requiere de algo más que el bilingüismo como se entiende comúnmente. Claro está que un traductor como individuo no poseerá *todo* el conocimiento que le permita traducir *todo* texto que llegue a sus manos, pero aquí entra una capacidad inherente a cualquier actividad humanística: el ser investigador, un traductor completará de forma continua su formación por medio de la investigación, esto incluye cierta necesidad de trabajar en conjunto, consultando a otros traductores y revisando a conciencia el trabajo propio.

Traducir entonces no es sólo copiar un tejido o un diseño con una tela distinta, es ser capaz de deshilar cuidadosamente el original, saber cómo fue realizado en principio, con cuáles herramientas y técnicas, cómo se usa en su lugar de origen, y después tratar de hacer una réplica de ese mismo diseño con otra tela, sabiendo de antemano que algunos puntos se adecuarán a la tensión de los hilos de la nueva tela, y por lo tanto algunas veces serán reformulados, hilvanados diversamente, aunque un buen traductor no pondrá parches, si acaso surcidos invisibles. Habrá traductores que arbitrariamente cambien diseños, pero siempre habrá también *maîtres* tejedores.

ANEXO I

Alessandro Baricco

Seda

Traducción de
Jorge Alberto Aguayo Rocío

2008

1.

Aun cuando su padre hubiese imaginado para él un brillante porvenir en el ejército, Hervé Joncour acabó por ganarse la vida con un oficio insólito, al cual no era ajeno, por singular ironía, un rasgo a tal punto amable que traicionaba una vaga entonación *femenina*.

Para vivir, Hervé Joncour compraba y vendía gusanos de seda.

Corría el año de 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salammbô*, la iluminación eléctrica era aún una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del Océano, estaba combatiendo una guerra cuyo fin no habría de ver jamás.

Hervé Joncour tenía 32 años.

Compraba y vendía.

Gusanos de seda.

2.

Más exactamente, Hervé Joncour compraba y vendía los gusanos cuando el ser gusanos consistía en ser minúsculos huevecillos, de color amarillo o gris, inmóviles y aparentemente muertos. Tan sólo en la palma de una mano podían caber millares.

“Como quien dice tener una fortuna en la mano.”

A inicios de mayo los huevecillos se abrían, liberando una larva que después de treinta días de frenética alimentación a base de hojas de morera, proseguía a encerrarse nuevamente en un capullo, para luego abandonarlo de manera definitiva dos semanas más tarde dejando tras de sí un patrimonio que en seda constituía mil metros de hilo crudo y en dinero un buen número de francos franceses: siempre y cuando todo ello sucediese con respeto a las reglas y, como en el caso de Hervé Joncour, en alguna región de la Francia meridional.

Lavilledieu era el nombre del pueblo en el que Hervé Joncour vivía.

Hélène el de su esposa.

No tenían hijos.

3.

Para evitar los daños de las epidemias que cada vez más a menudo afligían los criaderos europeos, Hervé Joncour se atrevía a comprar los huevecillos de gusano más allá del Mediterráneo, hasta Siria y Egipto. En eso residía la parte más exquisitamente aventurosa de su trabajo. Cada año, a principios de enero, partía. Atravesaba mil

seiscientas millas marinas y ochocientos kilómetros de tierra. Escogía los huevecillos, negociaba el precio, los compraba. Luego se volvía, atravesaba ochocientos kilómetros de tierra y mil seiscientas millas marinas y llegaba a Lavilledieu, casi siempre el primer domingo de abril, casi siempre a tiempo para la Misa Mayor.

Trabajaba todavía dos semanas más para preparar los huevecillos y venderlos.

Durante el resto del año, descansaba.

4.

– ¿Cómo es África? –, le preguntaban.

– Cansada.

Tenía una gran casa apenas saliendo del pueblo y un pequeño laboratorio, en el centro, justo frente a la casa abandonada de Jean Berbeck.

Jean Berbeck un día decidió que no hablaría nunca más. Mantuvo la promesa. Su esposa y sus dos hijas lo abandonaron. Él murió. Su casa no la quiso nadie, así que ahora era una casa abandonada.

Comprando y vendiendo gusanos de seda, Hervé Joncour ganaba cada año una suma suficiente para asegurarse a sí mismo y a su esposa aquellas comodidades que en provincia se tiende a considerar como lujos. Gozaba con discreción de sus bienes y la perspectiva, verosímil, de volverse realmente rico le era del todo indiferente. Por lo demás era uno de esos hombres que aman *presenciar* la propia vida, considerando impropia cualquier ambición por *vivirla*.

Se habrá notado que éstos observan su destino en el modo en el que, la mayoría, suele observar un día de lluvia.

5.

Si se lo hubieran preguntado, Hervé Joncour habría respondido que su vida continuaría así por siempre. Al inicio de los años sesenta, no obstante, la epidemia de pebrina que ya había dejado inservibles los huevecillos de los criaderos europeos se difundió más allá del mar, llegando a África y, según algunos, hasta la India. Hervé Joncour regresó de su acostumbrado viaje, en 1861, con una provisión de huevecillos que resultó, dos meses después, casi totalmente infectada. Para Lavilledieu, como para tantas otras ciudades que fundaban su riqueza en la producción de seda, aquel año pareció representar el inicio del fin. La ciencia se declaraba incapaz de comprender las causas

de las epidemias. Y toda la gente, incluso en las regiones más lejanas del mundo, parecía prisionera de aquel sortilegio sin explicación.

– *Casi* toda la gente –, dijo pausadamente Baldabiou. – *Casi* –, sirviendo dos dedos de agua en su Pernod.

6.

Baldabiou era el hombre que veinte años atrás entró al pueblo, se dirigió a la oficina del alcalde, entró sin anunciarse, le puso sobre el escritorio una bufanda de seda color ocaso, y le preguntó

– ¿Sabe qué es esto?

– Cosa de mujeres.

– Se equivoca. Cosa de hombres: dinero.

El alcalde ordenó que lo echaran. Él construyó una hilandería, más abajo en el río, un cobertizo para la cría de gusanos, junto al bosque, y una pequeña iglesia dedicada a Santa Inés, en el cruce del camino a Vivier. Contrató unos treinta trabajadores, mandó traer desde Italia una misteriosa máquina de madera, llena de ruedas y engranajes, y no volvió a decir nada durante siete meses. Luego regresó a la oficina del alcalde, y le puso sobre el escritorio, bien ordenados, treinta mil francos en billetes grandes.

– ¿Sabe qué es esto?

– Dinero.

– Se equivoca. Es la prueba de que usted es un estúpido.

Luego los tomó, los metió en la bolsa y se dispuso a marcharse.

El alcalde lo detuvo.

– ¿Qué demonios debería hacer?

– Nada: y será usted el alcalde de un pueblo rico.

Cinco años después Lavilledieu tenía siete hilanderías y se volvió uno de los principales centros europeos de sericultura e hila de seda. No todo era propiedad de Baldabiou. Otros notables y terratenientes de la zona lo siguieron en aquella curiosa aventura empresarial. A cada uno, Baldabiou le reveló, sin problema, los secretos del oficio. Esto lo divertía mucho más que ganar dinero a manos llenas. Enseñar. Y tener secretos que contar. Era un hombre hecho de este modo.

7.

Baldabiau era, también, el hombre que ocho años atrás había cambiado la vida de Hervé Joncour. Eran los tiempos en los que las primeras epidemias comenzaron a arruinar la producción europea de huevecillos de gusano. Sin perder la compostura, Baldabiau estudió la situación y llegó a la conclusión de que el problema no debía resolverse sino evitarse. Tenía una idea, le hacía falta el hombre adecuado. Se dio cuenta de que lo había encontrado cuando vio a Hervé Joncour pasar frente al café de Verdun, elegante en su uniforme de subteniente de infantería y orgulloso en su andar de militar en licencia. Tenía 24 años, en aquel entonces. Baldabiau lo invitó a su casa, le puso enfrente un atlas lleno de nombres exóticos y le dijo

– Felicidades. Finalmente has encontrado un trabajo serio, muchacho.

Hervé Joncour oyó atentamente toda una historia que hablaba de gusanos, de huevecillos, de Pirámides y de viajes en barco. Luego dijo

– No puedo.

– ¿Por qué?

– En dos días se me acaba la licencia, debo regresar a París.

– ¿Carrera militar?

– Sí. Así lo ha querido mi padre.

– No hay problema.

Tomó a Hervé Joncour y lo llevó ante su padre.

– ¿Sabe usted quién es éste? –, le preguntó después de entrar en su estudio sin anunciarse.

– Mi hijo.

– Mire con más atención.

El alcalde se arrellanó en el respaldo de su sillón de piel, y comenzó a sudar.

– Mi hijo Hervé, que en dos días regresará a París, donde le espera una brillante carrera en nuestro ejército, si Dios y Santa Inés así lo quieren.

– Exacto. Sólo que Dios está ocupado en otra parte y Santa Inés detesta a los militares.

Un mes más tarde Hervé Joncour partió para Egipto. Viajó en un barco que se llamaba *Adel*. A las cabinas llegaba el olor a cocina, había un inglés que decía que había combatido en Waterloo, la tarde del tercer día vieron unos delfines brillar en el horizonte como olas ebrias, en la ruleta salía siempre el dieciséis.

Regresó dos meses más tarde – el primer domingo de abril, a tiempo para la Misa Mayor – con miles de huevecillos dispuestos entre copos de algodón en dos

grandes cajas de madera. Tenía un sinfín de cosas que contar. Sin embargo lo que le dijo Baldabiou, cuando se quedaron solos, fue

– Cuéntame de los delfines.

– ¿De los delfines?

– De cuando los viste.

Éste era Baldabiou.

Nadie sabía cuántos años tenía.

8.

– *Casi* toda la gente –, dijo pausadamente Baldabiou. – *Casi* –, sirviendo dos dedos de agua en su Pernod.

Noche de agosto, pasada la medianoche. A esa hora, normalmente, Verdun ya había cerrado desde hacía un rato. Las sillas estaban boca abajo, en orden, sobre las mesas. Había limpiado la barra, y todo lo demás. Sólo quedaba apagar las luces, y cerrar. Sin embargo Verdun esperaba: Baldabiou hablaba.

Sentado frente a él, Hervé Joncour, con un cigarrillo apagado entre los labios, escuchaba, inmóvil. Como ocho años atrás, dejaba que aquel hombre le reescribiera ordenadamente el destino. Su voz le llegaba débil y nítida, sincopada por los regulares tragos de Pernod. No se detuvo durante minutos y minutos. La última cosa que dijo fue

– No hay alternativa. Si queremos sobrevivir, debemos llegar hasta allá.

Silencio.

Verdun, apoyado en la barra, alzó los ojos hacia ambos.

Baldabiou se empeñó en encontrar un trago más de Pernod, en el fondo del vaso.

Hervé Joncour puso el cigarrillo en el borde de la mesa antes de decir

– ¿Y dónde se supone que está, exactamente, este Japón?

Baldabiou alzó su bastón apuntándolo más allá de los techos de Saint-August.

– Allá, todo derecho.

Dijo.

– Hasta el fin del mundo.

9.

En aquellos tiempos, en efecto, Japón estaba al otro lado del mundo. Era una isla, formada por islas, y durante doscientos años había vivido completamente separada del resto de la humanidad, rechazando cualquier contacto con el continente y prohibiendo el

acceso a cualquier extranjero. La costa china distaba casi doscientas millas, pero un decreto imperial había procurado volverla aún más lejana, prohibiendo en toda la isla la construcción de embarcaciones con más de un mástil. Según una lógica a su modo iluminada, la ley, por lo demás, no prohibía el expatrio: pero condenada a muerte a aquellos que intentaban regresar. Los mercaderes chinos, holandeses e ingleses habían intentado repetidamente romper ese absurdo aislamiento, pero sólo habían conseguido poner en marcha una frágil y peligrosa red de contrabando. Habían ganado poco dinero, muchos problemas y algunas leyendas, buenas para vender en los puertos, en las noches. Donde ellos habían fallado, tuvieron éxito, gracias a la fuerza de las armas, los norteamericanos. En julio de 1853 el comodoro Matthew C. Perry entró en la bahía de Yokohama con una moderna flota de vapor, y entregó a los japoneses un ultimátum en el que se “auguraba” la apertura de la isla a los extranjeros.

Los japoneses nunca antes habían visto un barco capaz de navegar a contraviento.

Cuando, siete meses más tarde, Perry regresó para recibir la respuesta a su ultimátum, el gobierno militar de la isla se dobló para firmar un acuerdo en el que se ratificaba la apertura a los extranjeros de dos puertos en el norte del País, y el comienzo de algunas iniciales, medidas, relaciones comerciales. El mar alrededor de esta isla – declaró el comodoro con cierta solemnidad – desde hoy es mucho menos profundo.

10.

Baldabiau conocía todas estas historias. Sobre todo conocía una leyenda que reiteradamente se repetía en las narraciones de quien, allá, había estado. Decía que en aquella isla producían la seda más bella del mundo. Lo hacían desde más de mil años atrás, según ritos y secretos que habían alcanzado una mística exactitud. Lo que Baldabiau pensaba era que no se trataba de una leyenda, sino de la pura y simple verdad. Una vez tuvo entre los dedos un velo tejido con hilo de seda japonesa. Era como tener la nada entre los dedos. Así que, cuando todo pareció irse al diablo por aquella historia de la pebrina y de los huevecillos enfermos, lo que pensó fue:

– Esa isla está llena de gusanos. Y una isla en la que por doscientos años no ha logrado llegar un mercader chino o un asegurador inglés es una isla a la que ninguna enfermedad llegará jamás.

No se limitó a pensarlo: lo dijo a todos los productores de seda de Lavilledieu, después de convocarlos en el café de Verdun. Ninguno de ellos había escuchado nunca hablar de Japón.

– ¿Tendremos que atravesar el mundo para ir a comprar huevecillos como dios manda a un lugar en el que si ven a un extranjero lo cuelgan?

– Lo colgaban –, aclaró Baldabiou.

No sabían qué pensar. A alguno le vino a la mente una objeción.

– Habrá una razón si nadie en el mundo ha pensado en ir a comprar huevecillos hasta allá.

Baldabiou podía fanfarronear recordando que en el resto del mundo no existía ningún otro Baldabiou. Pero prefirió decir las cosas como eran.

– Los japoneses se resignaron a vender su seda. Pero los huevecillos, esos no. Se los guardan para sí. Y si intentas llevarlos fuera de esa isla, lo que estás haciendo es un crimen.

Los productores de seda de Lavilledieu, quien más quien menos, eran caballeros, y nunca hubieran pensado en infringir alguna ley en su País. La hipótesis de hacerlo en el otro lado del mundo, no obstante, les resultó razonablemente sensata.

11.

Corría el año de 1861. Flaubert estaba terminando *Salammbô*, la iluminación eléctrica era aún una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del Océano, estaba combatiendo una guerra cuyo fin no habría de ver jamás. Los sericultores de Lavilledieu se unieron en consorcio y juntaron la cifra, considerable, necesaria para la expedición. A todos les pareció lógico confiarla a Hervé Joncour. Cuando Baldabiou le pidió aceptar, él respondió con una pregunta.

– ¿Y en dónde se supone que está, exactamente, este Japón?

Allá, todo derecho. Hasta el fin del mundo.

Partió el 6 de octubre. Solo.

A las puertas de Lavilledieu estrechó a su esposa Héléne y le dijo simplemente

– No debes temer nada.

Era una mujer alta, se movía pausadamente, tenía largos cabellos negros que no recogía jamás sobre la cabeza. Tenía una voz bellísima.

12.

Hervé Joncour partió con ochenta mil francos en oro y los nombres de tres hombres, que le proporcionó Baldabiau: un chino, un holandés y un japonés. Cruzó la frontera cerca de Metz, atravesó el Württemberg y Baviera, entró a Austria, llegó en tren a Viena y Budapest para luego proseguir hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, pasó los Urales, entró a Siberia, viajó durante cuarenta días hasta llegar al lago Bajkal, al que la gente del lugar llamaba: mar. Descendió nuevamente siguiendo el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el Océano, y cuando llegó al Océano se detuvo en el puerto de Sabirk durante once días, hasta que un barco de contrabandistas holandeses no lo llevó a Cabo Teraya, en la costa oeste de Japón. A pie, recorriendo caminos secundarios, atravesó las provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, entró a la de Fukushima y llegó a la ciudad de Shirakawa, la rodeó por el lado este, esperó dos días a un hombre vestido de negro que lo vendó y lo llevó a una aldea en las colinas donde transcurrió una noche y a la mañana siguiente negoció la compra de los huevecillos con un hombre que no hablaba y que tenía el rostro cubierto con un velo de seda. Negra. Al caer el sol escondió los huevecillos entre el equipaje, volvió la espalda al Japón, y se dispuso a tomar el camino de regreso.

Apenas había dejado las últimas casas de la aldea cuando un hombre lo alcanzó, corriendo, y lo detuvo. Le dijo algo en un tono agitado y perentorio, luego lo acompañó de regreso, con cortés firmeza.

Hervé Joncour no hablaba japonés, ni era capaz de entenderlo. Sin embargo comprendió que Hara Kei quería verlo.

13.

Recorrieron un panel de papel de arroz, y Hervé Joncour entró. Hara Kei estaba sentado con las piernas cruzadas, en el piso, en el rincón más apartado de la habitación. Vestía una túnica oscura, no llevaba joyas. El único signo visible de su poder, una mujer recostada a su lado, inmóvil, la cabeza apoyada en su regazo, los ojos cerrados, los brazos ocultos bajo el amplio vestido rojo que se extendía alrededor, como un flama, sobre la esterilla color ceniza. Él le pasaba lentamente una mano entre el cabello: parecía como si acariciara la piel de un animal precioso, y dormido.

Hervé Joncour atravesó la habitación, espero una señal del anfitrión, y se sentó frente a él. Permanecieron en silencio, mirándose a los ojos. Llegó un sirviente, imperceptible, y puso delante de ellos dos tazas de té. Luego desapareció en la nada.

Entonces Hara Kei comenzó a hablar, en su lengua, con una voz cantarina, disuelta en una especie de falsete fastidiosamente artificioso. Hervé Joncour escuchaba. Tenía los ojos fijos en los de Hara Kei y sólo por un instante, casi sin percatarse, los bajó al rostro de la mujer.

Era el rostro de una muchachita.

Los volvió a alzar.

Hara Kei dejó de hablar, tomó una de las tazas de té, se la llevó a los labios, dejó pasar unos instantes y dijo

– Intente decirme quién es usted.

Lo dijo en francés, arrastrando un poco las vocales, con una voz rauca, verdadera.

14.

Al hombre más inasible de Japón, al propietario de todo lo que el mundo lograba llevarse de aquella isla, Hervé Joncour intentó contarle quién era. Lo hizo en su propia lengua, hablando lentamente, sin saber con precisión si Hara Kei era capaz de comprender. Instintivamente renunció a toda prudencia, detallando sin invenciones y sin omisiones todo aquello que era cierto, sencillamente. Alineaba pequeños detalles y eventos cruciales con voz pareja y ademanes apenas sugeridos, imitando el hipnótico andar, melancólico y neutral, de un catálogo de objetos salvados de un incendio. Hara Kei escuchaba, sin que la sombra de una expresión descompusiera las facciones de su rostro. Tenía los ojos fijos en los labios de Hervé Joncour, como si fueran las últimas líneas de una carta de despedida. En la habitación todo era tan silencioso e inmóvil, que pareció un evento desmesurado lo que sucedió de improviso, y que al mismo tiempo fue nada.

De pronto,

sin moverse en lo más mínimo,

aquella muchachita,

abrió los ojos.

Hervé Joncour no dejó de hablar, pero bajó instintivamente la mirada hacia ella y lo que vio, sin dejar de hablar, fue que aquellos ojos *no tenían un rasgo oriental*, y que estaban dirigidos, *con una intensidad desconcertante*, hacia él: como si desde el inicio no hubieran hecho otra cosa, por debajo de los párpados. Hervé Joncour volvió la mirada hacia otra parte, con toda la naturalidad de la que fue capaz, tratando de

continuar su relato sin que nada, en su voz, pareciera diferente. Se interrumpió sólo cuando sus ojos se posaron en la taza de té, dispuesta en el piso, ante él. La tomó con una mano, se la llevó a los labios, y bebió lentamente. Reanudó la narración, mientras la colocaba de nuevo ante sí.

15.

Francia, los viajes por mar, el aroma de las moreras en Lavilledieu, los trenes de vapor, la voz de Hélène. Hervé Joncour siguió contando su vida, como nunca, en su vida, lo había hecho. Aquella muchachita siguió observándolo, con una violencia que arrancaba a cada palabra suya la obligación de sonar memorable. La habitación ahora parecía inmersa en una inmovilidad sin regreso cuando de pronto, y de manera absolutamente silenciosa, ella sacó una mano del vestido, dejándola deslizarse por la esterilla, ante sí. Hervé Joncour vio llegar aquella mancha pálida a los márgenes de su campo visual, la vio tocar apenas la taza de té de Hara Kei y luego, absurdamente, seguir deslizándose hasta tomar sin titubeos la otra taza, que era inexorablemente la taza en la que *él* había bebido, levantarla ligeramente y llevarla consigo. Hara Kei no había dejado ni por un momento de observar sin expresión los labios de Hervé Joncour.

La muchachita levantó ligeramente la cabeza.

Por primera vez apartó los ojos de Hervé Joncour y los posó en la taza.

Lentamente, la giró hasta tener en los labios el punto preciso en el que había bebido él.

Entornando los ojos, bebió un trago de té.

Apartó la taza de los labios.

La deslizó otra vez hasta donde la había tomado.

Ocultó la mano bajo el vestido.

Apoyó nuevamente la cabeza en el regazo de Hara Kei.

Los ojos abiertos, fijos en los de Hervé Joncour.

16.

Hervé Joncour siguió hablando largo rato. Se detuvo sólo cuando Hara Kei apartó los ojos de él e insinuó una reverencia, con la cabeza.

Silencio.

En francés, arrastrando un poco las vocales, con voz rauca, verdadera, Hara Kei dijo

– Si usted quiere, me gustaría verlo regresar.

Por primera vez sonrió.

– Los huevecillos que tiene con usted son huevecillos de pescado, valen apenas más que nada.

Hervé Joncour bajó la mirada. Estaba su taza de té, frente a él. La tomó y comenzó a girarla, y a observarla, como si estuviera buscando algo en el borde colorido de su contorno. Cuando encontró lo que buscaba, apoyó los labios, y bebió hasta la última gota. Luego volvió a posar la taza ante sí y dijo

– Lo sé.

Hara Kei rió divertido.

– ¿Es por eso que pagó usted con oro falso?

– Pagué lo que compré.

Hara Kei se puso serio.

– Cuando salga de aquí tendrá lo que quiere.

– Cuando salga de esta isla, vivo, recibirá el oro que le corresponde. Cuente con mi palabra.

Hervé Joncour no esperó ni siquiera la respuesta. Se levantó, retrocedió algunos pasos, luego se inclinó.

Lo último que vio, antes de salir, fueron los ojos de ella, fijos en los suyos, perfectamente mudos.

17.

Seis días más tarde Hervé Joncour se embarcó, en Takaoka en un barco de contrabandistas holandeses que lo llevó a Sabirk. De ahí volvió a subir la frontera china hasta el lago Bajkal, atravesó cuatro mil kilómetros de tierra siberiana, pasó los Urales, llegó a Kiev y en tren recorrió toda Europa, de este a oeste, hasta llegar, después de tres meses de viaje, a Francia. El primer domingo de abril – a tiempo para la Misa Mayor – llegó a las puertas de Lavilledieu. Se detuvo, dio gracias a Dios, y entró al pueblo a pie, contando sus pasos, para que cada uno tuviese un nombre, y para no olvidarlos nunca más.

– ¿Cómo es el fin del mundo? –, le preguntó Baldabiou.

– Invisible.

A su esposa Hélène le llevó de regalo una túnica de seda, que ella, por pudor, nunca se puso. Si la tenía entre los dedos, era como estrechar la nada.

18.

Los huevecillos que Hervé Joncour trajo de Japón – apiñados a centenares a pequeñas hojas de corteza de morera – resultaron completamente sanos. La producción de seda, en la zona de Lavilledieu, fue en aquel año extraordinaria, en cantidad y calidad. Decidieron abrir otras dos hilanderías, y Baldabiou mandó erigir un atrio a lado de la pequeña iglesia de Santa Inés. No se sabe por qué, pero lo imagino redondo, así que le confió el proyecto a un arquitecto español que se llamaba Juan Benítez, y que gozaba de cierta notoriedad en el ramo *Plazas de Toros*.

– Naturalmente nada de arena, en medio, sino un jardín. Y si fuese posible, cabezas de delfín, en lugar de las de toro, en la entrada.

– ¿Delfín, señor?

– ¿Recuerdas al pez, Benítez?

Hervé Joncour hizo cuentas y descubrió que era rico. Compró treinta acres de tierra, al sur de su propiedad, y ocupó los meses del verano diseñando un parque donde sería leve, y silencioso, pasear. Lo imaginaba invisible como el fin del mundo. Cada mañana llegaba hasta el bar de Verdun, donde escuchaba las historias del pueblo y hojeaba las gacetas llegadas de París. Por la tarde se quedaba por largo tiempo, bajo el pórtico de su casa, sentado junto a su esposa Héléne. Ella leía un libro, en voz alta, y esto lo hacía feliz porque pensaba que no había voz más bella que esa, en el mundo.

Cumplió 33 años el 4 de septiembre de 1862. Llovía su vida, ante sus ojos, espectáculo calmo.

19.

– No debes temer nada.

Puesto que Baldabiou así lo había decidido, Hervé Joncour partió nuevamente hacia Japón. Cruzó la frontera francesa cerca de Metz, atravesó el Württemberg y Baviera, entró en Austria, llegó en tren a Viena y Budapest para luego proseguir hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, pasó los Urales, entró en Siberia, viajó durante cuarenta días hasta llegar al lago Bajkal, al que la gente del lugar llamaba: el demonio. Descendió nuevamente siguiendo el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el Océano, y cuando llegó al Océano se detuvo en el puerto de Sabirk durante once días, hasta que una embarcación de contrabandistas holandeses no lo llevó a Cabo Teraya, en la costa oeste de Japón. A pie, recorriendo caminos secundarios, atravesó las provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, entró en la

de Fukushima y llegó a la ciudad de Shirakawa, la rodeó por el lado este, esperó dos días a un hombre vestido de negro que lo vendó y lo llevó a la aldea de Hara Kei. Cuando otra vez pudo abrir los ojos se encontró ante sí a dos sirvientes que tomaron su equipaje y lo condujeron hasta los márgenes de un bosque donde le indicaron un sendero y lo dejaron solo. Hervé Joncour comenzó a caminar a la sombra que los árboles, alrededor y sobre él, apartaban de la luz del día. Se detuvo sólo cuando de pronto la vegetación se abrió por un instante, como una ventana, a la orilla del sendero. Se veía un lago, unos treinta metros más abajo. Y en la ribera del lago, acocados en el suelo, de espaldas, Hara Kei y una mujer con un vestido color naranja, el cabello suelto sobre los hombros. En el instante en el que Hervé Joncour la vio, ella se volvió, lentamente y por un momento, sólo para cruzar su mirada.

Sus ojos no tenían un rasgo oriental, y su rostro era el rostro de una muchachita.

Hervé Joncour reanudó su camino, en la espesura del bosque, y cuando salió se encontró a la orilla del lago. Pocos pasos delante de él, Hara Kei, solo, de espaldas, estaba sentado inmóvil, vestido de negro. A lado de él había un vestido color naranja, abandonado en el suelo, y dos sandalias de mimbre. Hervé Joncour se acercó. Minúsculas ondas circulares posaban el agua del lago sobre la orilla, como enviadas, allí, desde lejos.

– Mi amigo francés – murmuró Hara Kei, sin volverse.

Pasaron horas, sentados uno al lado del otro, hablando y callando. Luego Hara Kei se levantó y Hervé Joncour lo siguió. Con un gesto imperceptible, antes de dirigirse al sendero dejó caer uno de sus guantes junto al vestido color naranja, abandonado en la orilla. Llegaron al pueblo cuando ya había caído la noche.

20.

Hervé Joncour se quedó como huésped de Hara Kei durante cuatro días. Era como vivir en la corte de un rey. Todo el pueblo existía para aquel hombre, y casi no había gesto, en aquellas colinas, que no fuese realizado en su defensa y para su placer. La vida bullía en voz baja, se movía con una lentitud astuta, como un animal asediado en la madriguera. El mundo parecía a siglos de distancia.

Hervé Joncour tenía una casa para sí, y a cinco sirvientes que lo seguían donde fuese. Comía a solas, a la sombra de un árbol colorido de flores que jamás había visto. Dos veces al día le servían con cierta solemnidad el té. Por las noches, lo acompañaban a la habitación más grande de la casa, donde el piso era de piedra, y donde consumaba

el rito del baño. Tres mujeres, ancianas, el rostro cubierto con una especie de maquillaje blanco, dejaban correr el agua sobre su cuerpo y lo secaban con paños de seda, tibios. Tenían manos leñosas, pero ligerísimas.

La mañana del segundo día, Hervé Joncour vio llegar al pueblo a un blanco: acompañado de dos carros llenos de grandes cajas de madera. Era un inglés. No estaba allí para comprar. Estaba allí para vender.

– Armas, *monsieur*. ¿Y usted?

– Yo compro. Gusanos de seda.

Cenaron juntos. El inglés tenía muchas historias que contar: desde hacía ocho años iba y venía de Europa a Japón. Hervé Joncour lo estuvo escuchando y sólo al final le preguntó

– ¿Usted conoce a una mujer, joven, europea me parece, blanca, que vive aquí?

– No existen mujeres blancas en Japón. No hay una sola mujer blanca, en Japón.

Se marchó al día siguiente, cargado de oro.

21.

Hervé Joncour no volvió a ver a Hara Kei hasta la mañana del tercer día. Se percató de que sus cinco sirvientes habían desaparecido repentinamente, como por encanto, y después de unos instantes lo vio llegar. Aquel hombre por el cual todos, en aquel pueblo, existían, se movía siempre en una burbuja de vacío. Como si un tácito precepto ordenase al mundo dejarlo vivir a solas.

Subieron juntos la falda de la colina, hasta llegar a un claro donde el cielo se hallaba cruzado por el vuelo de decenas de pájaros de grandes alas azules.

– La gente de aquí los mira volar, y en su vuelo lee el futuro.

Dijo Hara Kei.

– Cuando era niño mi padre me llevó a un lugar como éste, me puso en la mano su arco y me ordenó tirar a uno de ellos. Yo lo hice, y un gran pájaro, de alas azules, cayó a tierra, como una piedra muerta. Lee el vuelo de tu flecha si quieres saber tu futuro, me dijo mi padre.

Volaban lentos, subiendo y bajando en el cielo, como si quisieran borrarlo, meticulosamente, con sus alas.

Regresaron al pueblo caminando en la luz extraña de una tarde que parecía noche. Una vez en la casa de Hervé Joncour, se despidieron. Hara Kei se volvió y caminó lento, bajando por la vereda que bordeaba el río. Hervé Joncour permaneció de pie, en el umbral, mirándolo: esperó a que estuviese distante unos veinte pasos, luego dijo

– ¿Cuándo me dirá usted quién es esa muchachita?

Hara Kei siguió caminando, con un paso lento en el que no cabía cansancio alguno. Alrededor reinaba el más absoluto silencio, y el vacío. Como por un singular precepto, donde quiera que fuese, aquel hombre se movía en una soledad incondicionada, y perfecta.

22.

La mañana del último día, Hervé Joncour salió de su casa y se puso a vagar por la aldea. Se cruzaba con hombres que se inclinaban a su paso y mujeres que, bajando la mirada, le sonreían. Entendió que había llegado cerca de la morada de Hara Kei cuando vio una enorme jaula que custodiaba un increíble número de pájaros, de todo tipo: un espectáculo. Hara Kei le contó que los había mandado traer de todos los rincones del mundo. Había algunos que valían más que toda la seda que Lavilledieu podía producir en un año. Hervé Joncour se detuvo a mirar aquella magnífica locura. Recordó que había leído en un libro que los hombres orientales, para honrar la fidelidad de sus amantes, no solían regalarles joyas: sino pájaros finos, y bellísimos.

La morada de Hara Kei parecía ahogada en un lago de silencio. Hervé Joncour se acercó y se detuvo a pocos metros de la entrada. No había puertas, y en las paredes de papel aparecían y desaparecían sombras que no provocaban ruido alguno. No parecía vida: si había un nombre para todo aquello, era: teatro. Sin saber qué, Hervé Joncour se quedó esperando: inmóvil, de pie, a pocos metros de la casa. Durante todo el tiempo que concedió al destino, sólo sombras y silencios fueron lo que aquel singular palco escénico dejó filtrar. Así que se volvió, Hervé Joncour, al final, y reanudó su camino, veloz, a casa. Con la cabeza baja, miraba sus pasos, porque esto lo ayudaba a no pensar.

23.

En la noche Hervé Joncour preparó las maletas. Luego se dejó conducir a la gran habitación de piso de piedra, para el rito del baño. Se recostó, cerró los ojos, y pensó en la gran jaula, loca prenda de amor. Le pusieron en los ojos un paño mojado. Nunca

antes lo habían hecho. Instintivamente intentó quitárselo pero una mano tomó la suya y la detuvo. No era la mano vieja de una mujer vieja.

Hervé Joncour sintió el agua resbalarle sobre el cuerpo, sobre las piernas primero, y luego por los brazos, y sobre el pecho. Agua como aceite. Y un silencio extraño, alrededor. Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él. Y las manos de una mujer – de una mujer – que lo secaban acariciándole la piel, por todas partes: aquellas manos y aquel tejido hilado de nada. Él no se movió nunca, ni siquiera cuando sintió las manos subir de los hombros al cuello y los dedos – la seda y los dedos – subir hasta sus labios, y rozarlos, una vez, lentamente, y desaparecer.

Hervé Joncour volvió a sentir el velo de seda levantarse y separarse de él. Lo último fue una mano que abría la suya y en su palma posaba algo.

Esperó largo rato, en el silencio, sin moverse. Luego lentamente apartó el paño mojado de los ojos. Ya casi no había luz, en la habitación. No había nadie, alrededor. Se levantó, tomó la túnica que yacía abandonada en el suelo, se la apoyó en los hombros, salió de la habitación, atravesó la casa, llegó ante su estera, y se recostó. Se puso a observar la llama trémula, menuda, en la lámpara. Y, con cuidado, detuvo el Tiempo, durante todo el tiempo que deseó.

Fue nada, luego, abrir la mano, y ver aquella hoja. Pequeña. Pocos ideogramas dibujados uno bajo el otro. Tinta negra.

24.

Al día siguiente, temprano, por la mañana, Hervé Joncour se marchó. Ocultos entre el equipaje, llevaba consigo millares de huevecillos de gusano, es decir el futuro de Lavilledieu, y el trabajo para cientos de personas, y la riqueza para una decena de ellas. Donde el camino doblaba a la izquierda, ocultando para siempre detrás del contorno de la colina la visión de la aldea, se detuvo, sin considerar a los dos hombres que lo acompañaban. Bajó del caballo y se quedó por unos instantes a la orilla del camino, con la mirada fija en aquellas casas, enclavadas en el dorso de la colina.

Seis días más tarde Hervé Joncour abordó, en Takaoka, una embarcación de contrabandistas holandeses que lo llevó a Sabirk. De ahí volvió a subir la frontera china hasta el lago Bajkal, atravesó cuatro mil kilómetros de tierra siberiana, pasó los Urales, llegó a Kiev y en tren recorrió toda Europa, de este a oeste, hasta llegar, después de tres meses de viaje, a Francia. El primer domingo de abril – a tiempo para la Misa Mayor –

llegó a las puertas de Lavilledieu. Vio a su esposa H  l  ne correr a su encuentro, y oli   el aroma de su piel cuando la estrecho, y oyó el terciopelo de su voz cuando le dijo

– Regresaste.

Dulcemente.

– Regresaste.

25.

En Lavilledieu la vida transcurr   sencilla, ordenada por una metódica normalidad. Hervé Joncour dejó que se le fuera durante cuarenta días. El día cuarenta y dos se rindió, abrió un cajón de su baúl de viaje, sacó un mapa de Japón, lo abrió y tom   la hojita que había escondido all  , meses atrás. Pocos ideogramas dibujados uno bajo el otro. Tinta negra. Se sentó en el escritorio, y por un largo rato se quedó observándolo.

Encontr   a Baldabiou en el bar de Verdun, en el billar. Jugaba siempre solo, contra sí mismo. Partidas extrañas. El sano contra el manco, las llamaba. Realizaba un tiro de manera normal, y el siguiente con una mano sola. El día que gane el manco – decía – me ir   de esta ciudad. Desde hacía años, el manco perdía.

– Baldabiou, debo encontrar a alguien, aquí, que sepa leer japonés.

El manco lanzó un tiro a dos bandas con efecto de retroceso.

– Pregunta a Hervé Joncour, él lo sabe todo.

– Yo no entiendo nada.

– Eres tú el japonés, aquí.

– Pero de cualquier forma no entiendo nada.

El sano se inclin   sobre el taco y dio un tiro perpendicular de seis puntos.

– Entonces sólo queda Madame Blanche. Tiene una tienda de telas, en N  mes.

Arriba de la tienda hay un burdel. Un negocio suyo también este. Es rica. Y es japonesa.

–   Japonesa?   Y cómo llegó aquí?

– No se lo preguntes, si quieres obtener algo de ella. Carajo.

– El manco acababa de errar un tiro a tres bandas de catorce puntos.

26.

A su esposa H  l  ne, Hervé Joncour le dijo que tenía que ir a N  mes, por negocios. Y que regresaría el mismo día.

Subió al primer piso, arriba de la tienda de telas, en el número 12 de rue Moscat, y preguntó por Madame Blanche. Lo hicieron esperar por largo rato. El salón estaba decorado como para una fiesta empezada desde hacía años y jamás concluida. Las muchachas eran todas jóvenes y francesas. Había un pianista que tocaba con la sordina, motivos que recordaban a Rusia. Al final de cada pieza se pasaba la mano derecha entre el cabello y murmuraba en voz baja

– Voilà.

27.

Hervé Joncour esperó durante un par de horas. Luego lo acompañaron a lo largo del pasillo, hasta la última puerta. Él la abrió, y entró.

Madame Blanche estaba sentada en un gran sillón, junto a la ventana. Vestía un kimono de tela ligera: completamente blanco. En los dedos, como si fuesen anillos, llevaba pequeñas flores de un azul intenso. El cabello negro, reluciente, el rostro oriental, perfecto.

– ¿Qué le hace pensar a usted que es tan rico para poder ir a la cama conmigo?

Hervé Joncour se quedó de pie, delante de ella, con el sombrero en la mano.

– Necesito un favor de usted. No importa el precio.

Luego tomó del bolsillo interior del saco una pequeña hoja, doblada en cuatro, y se la dio.

– Debo saber qué hay escrito allí.

Madame Blanche no se movió ni un milímetro. Tenía los labios entrecerrados, parecían la prehistoria de una sonrisa.

– Le ruego, *madame*.

No tenía ninguna razón en el mundo para hacerlo. Aun así tomó la hoja, la abrió, la miró. Levantó la mirada hacia Hervé Joncour, la bajo nuevamente. Volvió a doblar la hoja, lentamente. Cuando se inclinó hacia el frente, para regresarla, el kimono se le abrió casi nada, en el pecho. Hervé Joncour vio que no llevaba nada, abajo, y que su piel era joven y cándida.

– Regrese, o moriré.

Lo dijo con voz fría, mirando a Hervé Joncour a los ojos, y sin dejar escapar la mínima expresión.

Regrese, o moriré.

Lo dijo con voz fría, mirando a Hervé Joncour a los ojos, y sin dejar ir la más mínima expresión.

Hervé Joncour volvió a poner la hojita en el bolsillo interno de su saco.

– Gracias.

Esbozó una reverencia, luego se volvió, fue hacia la puerta y estaba por poner algunos billetes en la mesa.

– Olvídelo.

Hervé Joncour dudó por un instante.

– No hablo del dinero. Hablo de esa mujer. Olvídelo. No morirá y usted lo sabe.
Sin volverse, Hervé Joncour puso los billetes en la mesa, abrió la puerta y se fue.

28.

Decía Baldabiou que venían desde París, de vez en cuando, para hacer el amor con Madame Blanche. Regresando a la capital, llevaban en la solapa del traje de noche algunas florecillas azules, las mismas que ella siempre llevaba entre los dedos, como si fueran anillos.

29.

Por primera vez en su vida, Hervé Joncour llevó a su esposa, aquel verano, a Riviera. Se alojaron por dos semanas en un hotel de Niza, frecuentado en su mayoría por ingleses y famoso por las veladas musicales que ofrecía a los clientes. Hélène se convenció de que en un lugar tan hermoso lograrían concebir al hijo que, en vano, habían esperado por años. Juntos decidieron que sería varón. Y que se llamaría Philippe. Participaban discretamente en la vida mundana de la estación balnearia, para luego divertirse, encerrados en su cuarto, riendo de los tipos extraños que habían encontrado. Una noche, en un concierto, conocieron a un comerciante de pieles, polaco: decía que había estado en Japón.

La noche antes de marcharse, Hervé Joncour se despertó, cuando aún era de noche, y se levantó, y se acercó a la cama de Hélène. Cuando ella abrió los ojos él oyó a su propia voz decir quedamente:

– Yo te amaré por siempre.

30.

A principios de septiembre los sericultores de Lavilledieu se reunieron para acordar qué hacer. El gobierno había mandado a Nîmes a un joven biólogo encargado de estudiar la enfermedad que volvía inservibles los huevecillos producidos en Francia. Se llamaba Louis Pasteur: trabajaba con unos microscopios capaces de ver lo invisible: decían que ya había obtenido resultados extraordinarios. De Japón llegaban noticias de una inminente guerra civil, fomentada por las fuerzas que se oponían a la entrada de los extranjeros al País. El Consulado de Francia, desde hacía poco instalado en Yokohama, mandaba comunicados que desaconsejaban por el momento emprender relaciones comerciales con la isla, invitando a esperar mejores tiempos. Dados a la prudencia y

sensibles a los enormes costos que cada expedición clandestina a Japón implicaba, muchos de los grandes señores de Lavilledieu sugirieron la posibilidad de suspender los viajes de Hervé Joncour y de confiar durante ese año en las partidas de huevecillos, poco confiables, que llegaban de los grandes importadores de Medio Oriente. Baldabiau escuchó a todos, sin decir una palabra. Cuando al final le tocó hablar, lo que hizo fue poner su bastón de bambú en la mesa y levantar la mirada hacia el hombre que estaba sentado frente a él. Y esperar.

Hervé Joncour sabía de las investigaciones de Pasteur y había leído las noticias que llegaban de Japón: pero siempre se había negado a comentarlas. Prefería usar su tiempo en afinar el proyecto del parque que quería construir alrededor de su casa. En un rincón escondido del estudio conservaba un papel doblado en cuatro, con pocos ideogramas dibujados uno bajo el otro, tinta negra. Tenía una considerable cuenta en el banco, llevaba una vida tranquila y guardaba la razonable ilusión de pronto ser padre. Cuando Baldabiau levantó la mirada hacia él lo que dijo fue

– Decide tú, Baldabiau.

31.

Hervé Joncour partió hacia Japón a inicios de octubre. Cruzó la frontera francesa cerca de Metz atravesó el Württemberg y Baviera, entró a Austria, llegó en tren a Viena y Budapest para luego proseguir hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, pasó los Urales, entró a Siberia, viajó durante cuarenta días hasta llegar al lago Bajkal, que la gente del lugar llamaba: el último. Descendió nuevamente siguiendo el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el Océano, y cuando llegó al Océano se detuvo en el puerto de Sabirk durante diez días, hasta que una embarcación de contrabandistas holandeses no lo llevó a Cabo Teraya, en la costa oeste de Japón. Lo que encontró fue un País en desordenada espera de una guerra que no lograba estallar. Viajó durante días sin tener que recurrir a la consabida prudencia, ya que en torno a él el mapa de los poderes y la red de control parecían haberse disuelto ante la inminencia de una explosión que los rediseñaría totalmente. En Shirakawa encontró al hombre que debía llevarlo con Hara Kei. En dos días, a caballo, vislumbraron la aldea. Hervé Joncour entró a pie para que la noticia de su llegada pudiera llegar antes que él.

32.

Lo llevaron a una de las últimas casas de la aldea, en lo alto, a un costado del bosque. Cinco sirvientes lo esperaban. Confió a ellos su equipaje y subió a la veranda. En el extremo opuesto de la aldea se divisaba el palacio de Hara Kei, un poco más grande que las otras casas, pero rodeado por enormes cedros que defendían su soledad. Hervé Joncour se quedó observándolo, como si no hubiese nada más, desde allí hasta el horizonte. Entonces vio,

al final,

de improviso,

el cielo sobre el palacio mancharse con el vuelo de cientos de pájaros, como lanzados desde la tierra, pájaros de todo tipo, estupefactos, huir a donde fuese, enloquecidos, cantando y gritando, pirotécnica explosión de alas, y nube de colores disparada en la luz, y de sonidos, asustados, música en fuga, en el cielo volando.

Hervé Joncour sonrió.

33.

La aldea comenzó a bullir como un hormiguero enloquecido: todos corrían y gritaban, mirando hacia lo alto y seguían aquellos pájaros escapados, durante años orgullo de su Señor, y ahora burla volando en el cielo. Hervé Joncour salió de su casa y descendió al poblado, caminando lentamente, y mirando delante de sí con una calma infinita. Nadie parecía verlo, y nada él parecía ver. Era un hilo de oro que corría a todo lo largo de la trama de un tapete tejido por un loco. Pasó el puente del río, bajó hasta los grandes cedros, se internó en su sombra y salió. Ante sí vio la enorme jaula, con las puertas abiertas, completamente vacía. Y enfrente de ésta, una mujer. Hervé Joncour no vio a su alrededor, simplemente siguió caminando, lento, y se detuvo sólo cuando llegó ante ella.

Sus ojos no tenían un rasgo oriental, y su rostro era el rostro de un muchachita.

Hervé Joncour dio un paso hacia ella, extendió una mano y la abrió. En la palma tenía una pequeña hoja doblada en cuatro. Ella la vio y cada ángulo de su rostro sonrió. Apoyó su mano en la de Hervé Joncour, la estrechó con dulzura, vaciló por un instante, luego la retiró oprimiendo entre los dedos aquella hoja que había dado la vuelta al mundo. Apenas la había ocultado en un pliegue del vestido, cuando se escuchó la voz de Hara Kei.

– Sea usted bienvenido, francés amigo mío.

Estaba a pocos pasos de allí. El kimono oscuro, el cabello, negro, perfectamente recogido sobre la nuca. Se acercó. Se puso a observar la jaula, mirando una a una las puertas abiertas.

– Volverán. Siempre es difícil resistir a la tentación de volver, ¿no es verdad?

Hervé Joncour no respondió. Hara Kei lo miró a los ojos, y dulcemente le dijo

– Venga usted.

Hervé Joncour lo siguió. Dio algunos pasos luego se volvió hacia la muchacha y esbozó una reverencia.

– Espero verla pronto nuevamente.

Hara Kei siguió caminando.

– No conoce su lengua.

Dijo.

– Venga.

34.

Aquella noche Hara Kei invitó a Hervé Joncour a su casa. Había algunos hombres de la aldea, y mujeres vestidas con gran elegancia, el rostro pintado de blanco y de colores llamativos. Se bebía sake, se fumaba en largas pipas de madera un tabaco de aroma áspero y adormecedor. Llegaron unos saltimbanquis y un hombre que arrancaba carcajadas imitando a hombres y animales. Tres viejas mujeres tocaban instrumentos de cuerda, sin nunca dejar de sonreír. Hara Kei estaba sentado en el lugar de honor, vestido de oscuro, los pies descalzos. Con un vestido de seda, espléndido, la mujer con el rostro de muchachita estaba sentada a su lado. Hervé Joncour estaba en el extremo opuesto de la habitación: lo asediaba el perfume dulzón de las mujeres que estaban a su alrededor y sonreía apenado a los hombres que se divertían contándole historias que él no podía entender. Mil veces buscó los ojos de ella, y mil veces ella encontró los suyos. Era una especie de triste danza, secreta e impotente. Hervé Joncour la bailó hasta entrada la noche, luego se levantó, dijo algo en francés para disculparse, de alguna forma se liberó de una mujer que había decidido acompañarlo y abriéndose paso entre nubes de humo y hombres que lo apostrofaban en esa lengua suya incomprensible, se marchó. Antes de salir de la habitación, miró una última vez hacia ella. Lo estaba mirando, con ojos perfectamente mudos, a siglos de distancia.

Hervé Joncour vagó por la aldea respirando el aire fresco de la noche y perdiéndose entre las callejuelas que subían por la falda de la colina. Cuando llegó a su

casa vio una lámpara encendida, oscilar detrás de la pared de papel. Entró, y encontró a dos mujeres, de pie, ante él. Una muchacha oriental, joven, vestida con un sencillo kimono blanco. Y ella. Tenía en la mirada una suerte de febril alegría. Ella no le dio tiempo para hacer nada. Se acercó, le tomó una mano, se la llevó al rostro, la rozó con los labios, y luego estrechándola fuerte la posó en las manos de la muchacha que estaba a su lado, y la detuvo allí, por un instante, para que no pudiese escapar. Apartó su mano, finalmente, dio dos pasos atrás, tomó la lámpara, miró por un instante en los ojos de Hervé Joncour y se fue corriendo. Era una lámpara anaranjada. Desapareció en la noche, pequeña luz en fuga.

35.

Hervé Joncour nunca antes había visto a aquella muchacha, ni, ciertamente, la vio nunca, aquella noche. En la habitación sin luz sintió la belleza de su cuerpo, y conoció sus manos y su boca. La amó por horas, con actitudes que nunca antes había tenido, dejándose enseñar una lentitud que no conocía. En la oscuridad, amarla y no amar a ella era nada.

Poco antes del alba, la muchacha se levantó, se puso el kimono blanco, y se fue.

36.

Frente a su casa, esperándolo, Hervé Joncour encontró, por la mañana, a un hombre de Hara Kei. Llevaba consigo quince hojas de corteza de morera, completamente cubiertas de huevecillos: minúsculos, color marfil. Hervé Joncour examinó cada hoja, con cuidado, luego negoció el precio y pagó con escamas de oro. Antes de que el hombre se marchara le dio a entender que quería ver a Hara Kei. El hombre sacudió la cabeza. Hervé Joncour comprendió, por sus gestos, que Hara Kei se había marchado aquella mañana, temprano, con su séquito, y que nadie sabía cuando regresaría.

Hervé Joncour cruzó la aldea corriendo hasta la morada de Hara Kei. Sólo encontró algunos sirvientes que a cada pregunta respondían sacudiendo la cabeza. La casa parecía desierta. Y por mucho que buscase en torno a sí, y en las cosas más insignificantes, no vio nada que se asemejase a un mensaje para él. Dejó la casa, y de regreso a la aldea, pasó frente a la enorme jaula. Las puertas estaban de nuevo cerradas. Dentro, cientos de pájaros volaban a salvo del cielo.

37.

Hervé Joncour esperó durante dos días más una señal cualquiera. Luego se marchó.

Sucedió que a no más de media hora de haber dejado la aldea, pasó junto a un bosque desde el cual llegaba un singular, argentino fragor. Escondidas entre las hojas, se distinguían las miles de manchas oscuras de una bandada de pájaros que se detuvo a descansar. Sin explicar nada a los dos hombres que lo acompañaban, Hervé Joncour detuvo su caballo, extrajo el revolver del cinturón y disparó seis tiros al aire. La bandada, aterrorizada, se alzó en vuelo, como una nube de humo liberada por un incendio. Era tan grande que habrías podido verla a días y días de camino de allí. Oscura en el cielo, sin otra meta que el propio extravío.

38.

Seis días más tarde Hervé Joncour tomó, en Takaoka, una embarcación de contrabandistas holandeses que lo llevó a Sabirk. De allí volvió a subir la frontera china hasta el lago Bajkal, atravesó cuatro mil kilómetros de tierra siberiana, superó los Urales, llegó a Kiev y en tren recorrió toda Europa, de este a oeste, hasta llegar después de tres meses de viaje, a Francia. El primer domingo de abril – a tiempo para la Misa Mayor – llegó a las puertas de Lavilledieu. Pidió detener el carruaje, y por algunos minutos permaneció sentado, inmóvil, tras las cortinas corridas. Luego, descendió, y continuó a pie, paso a paso, con un cansancio infinito.

Baldabiau le preguntó si había visto la guerra.

– No la que yo me esperaba –, respondió.

En la noche entró al lecho de Hélène y la amó con tal impaciencia que ella se asustó y no logró contener las lágrimas. Cuando él se percató, ella se esforzó por sonreírle.

– Es sólo que me siento tan feliz –, le dijo en voz baja.

39.

Hervé Joncour entregó los huevecillos a los sericicultores de Lavilledieu. Luego, durante días, no se apareció más en el pueblo, incluso descuidando la habitual, cotidiana visita al bar de Verdun. A inicios de mayo, suscitando el estupor general, compró la casa abandonada de Jean Berbeck, aquél que un día dejó de hablar, y hasta la muerte no habló más. Todos pensaron que tal vez tenía en mente convertirla en su nuevo laboratorio. Él ni siquiera comenzó a limpiarla. Iba, de cuando en cuando, y se quedaba, solo, en aquellas habitaciones, nadie sabía para qué. Un día llevó a Baldabiau.

– ¿Y tú sabes por qué Jean Berbeck dejó de hablar? –, le preguntó.

– Es una de las tantas cosas que nunca dijo.

Habían pasado los años, pero todavía los cuadros estaban colgados en las paredes y las ollas en el escurridor, a lado del fregadero. No era algo alegre, y Baldabiou, por él mismo, se habría ido. Pero Hervé Joncour seguía mirando fascinado aquellas paredes enmohecidas y muertas. Era evidente: buscaba algo, allí adentro.

– Quizá ocurre que, a veces, la vida te da tales reveses que realmente no hay nada más que decir.

Dijo.

– Nada más, para siempre.

Baldabiou no estaba hecho para las conversaciones serias. Estaba observando la cama de Jean Berbeck.

– Tal vez cualquiera hubiera enmudecido, con una casa tan horrenda.

Hervé Joncour siguió llevando por días una vida de retiro, dejándose ver poco, en el pueblo, y usando el tiempo para trabajar en el proyecto del parque que tarde o temprano habría de construir. Llenaba hojas y hojas de dibujos extraños, parecían máquinas. Una tarde Hélène le preguntó

– ¿Qué son?

– Es una jaula.

– ¿Una jaula?

– Sí.

– ¿Y para qué sirve?

Hervé Joncour tenía la mirada fija en aquellos dibujos.

– Tú la llenas con pájaros, los más que puedas, luego un día que te suceda algo que te haga feliz la abres, y los contemplas volar.

40.

A fines de julio Hervé Joncour partió, con su esposa, hacia Niza. Se establecieron en una pequeña residencia, a la orilla del mar. Así lo había querido Héléne, convencida de que la serenidad de un refugio apartado lograría diluir el ánimo melancólico que parecía haberse apoderado de su marido. Tuvo la prudencia, no obstante, de hacerlo pasar por un capricho personal, regalando al hombre que amaba el placer de perdonárselo.

Pasaron juntos tres semanas de pequeña, incuestionable felicidad. En los días en los que el calor era más soportable alquilaban un carruaje y se divertían descubriendo los pueblos escondidos en las colinas, donde el mar parecía un escenario de papel de colores. De cuando en cuando, llegaban hasta la ciudad para un concierto o alguna ocasión mundana. Una noche aceptaron la invitación de un barón italiano que festejaba su sexagésimo cumpleaños con una solemne cena en el Hôtel Suisse. Estaban en los postres cuando le ocurrió a Hervé Joncour que levantó la mirada hacia Héléne. Estaba sentada al otro lado de la mesa, junto a un seductor caballero inglés que, curiosamente, ostentaba en la solapa del tigh una coronita de pequeñas flores azules. Hervé Joncour lo vio inclinarse hacia Héléne y susurrarle algo al oído. Héléne se echó a reír, en una forma bellísima, y riendo se inclinó ligeramente hacia el caballero inglés llegando a tocar con su pelo, el hombro, en un gesto que no delataba ninguna pena, sino sólo una desconcertante exactitud. Hervé Joncour bajó la mirada hacia el plato. No pudo menos que notar que su propia mano, sujeta a una cucharita de plata, estaba indudablemente temblando.

Más tarde, en el fumoir, Hervé Joncour se acercó, balanceándose, solo, a la mesa, miraba ante de sí, con una vaga expresión idiota en el rostro. Se inclinó hacia él y le dijo lentamente

– Debo comunicarle a usted algo muy importante, *monsieur*. Todos damos asco. Todos somos maravillosos, y todos damos asco.

El hombre era de Dresden. Traficaba con terneros y entendía poco el francés. Estalló en una estrepitosa carcajada asintiendo con la cabeza, repetidamente: parecía que no se detendría jamás.

Hervé Joncour y su mujer se quedaron en Riviera hasta comienzos de septiembre. Dejaron la pequeña residencia muy a su pesar, ya que habían sentido ligera, entre aquellas murallas, la suerte de amarse.

41.

Baldabiou llegó a la casa de Hervé Joncour temprano por la mañana. Se sentaron bajo el pórtico.

– Como parque no es la gran cosa.

– Aún no he comenzado a construirlo, Baldabiou.

– Ah, vaya.

Baldabiou nunca fumaba, por la mañana. Sacó la pipa, la rellenoó y la encendió.

– Conocí al tal Pasteur. Es un tipo inteligente. Me ayudó a entender. Es capaz de distinguir los huevecillos enfermos de los sanos. Claro, no los sabe curar. Pero puede aislar los sanos. Y dice que probablemente un treinta por ciento de los que producimos lo están.

Pausa.

– Dicen que en Japón estalló la guerra, esta vez de verdad. Los ingleses le dan las armas al gobierno, los holandeses a los rebeldes. Parece que estuviesen de acuerdo. Los echan a pelear a gusto y luego toman todo y se lo reparten. El consulado francés se queda viendo, esos sólo se quedan viendo. Sólo sirven para mandar comunicados que hablan de masacres y de extranjeros degollados como corderos.

Pausa.

– ¿Hay más café?

Hervé Joncour le sirvió café.

Pausa.

– Esos dos italianos, Ferreri y el otro, esos que fueron a China, el año pasado... regresaron con quince mil onzas de huevecillos, buena mercancía, también la compraron los de Bollet, dicen que era de primera. En un mes vuelven a ir... nos propusieron un buen negocio, dan buenos precios, a once francos la onza, todo asegurado. Son gente seria, tienen una organización que los respalda, le venden huevecillos a media Europa. Gente seria, te digo.

Pausa.

– Yo no sé. Pero quizá lo lograríamos. Con los huevecillos nuestros, con el trabajo de Pasteur, y luego lo que podamos comprar con los dos italianos... lo lograríamos. Los demás en el pueblo dicen que es una locura mandarte otra vez hasta allá... con todo lo que cuesta... dicen que es demasiado riesgoso, y en esto tienen razón, las otras veces era diferente, pero ahora... ahora es difícil regresar con vida de allá.

Pausa.

– El hecho es que ellos no quieren perder los huevecillos. Y yo no quiero perderte a ti.

Hervé Joncour se quedó por un rato con la mirada puesta en el parque que no existía. Luego hizo algo que nunca había hecho.

– Yo iré a Japón, Baldabiou.

Dijo.

– Yo compraré esos huevecillos, y si es necesario lo haré con mi dinero. Tú sólo tienes que decidir si se los venderé a ustedes, o a alguien más.

Baldabiou no se lo esperaba. Era como ver ganar al manco, en el último tiro, a cuatro bandas, una geometría imposible.

42.

Baldabiou les comunicó a los criadores de Lavilledieu que Pasteur no era confiable, que aquellos dos italianos ya habían estafado a media Europa, que en Japón la guerra terminaría antes del invierno y que Santa Inés, en un sueño, le había preguntado si no eran todos una bola de maricones. Sólo a Hélène no pudo mentirle.

– ¿Es absolutamente necesario que vaya, Baldabiou?

– No.

– ¿Y entonces por qué?

– Yo no puedo detenerlo. Y si él quiere ir, yo sólo puedo darle una razón más para regresar.

Todos los criadores de Lavilledieu dieron, aunque de mala gana, su cuota para financiar la expedición. Hervé Joncour comenzó los preparativos, y a principios de octubre estuvo listo para partir. Hélène, como todos los años, lo ayudó, sin preguntarle nada, y ocultándole cualquier inquietud suya. Sólo hasta la última noche, después de apagar la lámpara, encontró la fuerza para decirle

– Prométeme que regresarás.

Con voz firme, sin dulzura.

– Prométeme que regresarás.

En la oscuridad, Hervé Joncour respondió

– Te lo prometo.

43.

El 10 de octubre de 1864, Hervé Joncour partió para su cuarto viaje a Japón. Superó la frontera francesa cerca de Metz, atravesó el Württemberg y Baviera, entró a Austria,

llegó en tren a Viena y Budapest para luego proseguir hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, pasó los Urales, entró a Siberia, viajó durante cuarenta días hasta llegar al lago Bajkal, al que la gente del lugar llamaba: el santo. Descendió nuevamente siguiendo el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el Océano, y cuando llegó al Océano se detuvo en el puerto de Sabirk durante ocho días, hasta que un barco de contrabandistas holandeses no lo llevó a Cabo Teraya, en la costa oeste de Japón. A caballo, recorriendo caminos secundarios, atravesó las provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, y entró a la de Fukushima. Cuando llegó a Shirakawa, encontró la ciudad semidestruida, y una guarnición de soldados del gobierno acampada entre los restos. Rodeó la ciudad por el lado este y esperó en vano durante cinco días al emisario de Hara Kei. Al alba del sexto días partió hacia las colinas, en dirección norte. Tenía pocos mapas, aproximativos, y lo que le quedaba de sus recuerdos. Vagó durante días, hasta que no reconoció un río, y luego un bosque, y luego un camino. Al final del camino encontró la aldea de Hara Kei: completamente quemada: casas, árboles, todo.

No quedaba ya nada.

No quedaba alma viva.

Hervé Joncour se quedó inmóvil, mirando aquel enorme brasero apagado. Tenía detrás de sí un camino largo de ocho mil kilómetros. Y delante de sí la nada. De pronto vio lo que pensaba invisible.

El fin del mundo.

44.

Hervé Joncour se quedó por horas entre las ruinas de la aldea. No conseguía irse aunque supiese que cada hora, perdida allí, podía significar el desastre para él, y para todo Lavilledieu: no llevaba huevecillos de gusano, consigo, y aun si los hubiese encontrado no le quedaban más que un par de meses para atravesar el mundo antes de que se abriesen, en el camino, para transformarse en un cúmulo de inútiles larvas. Incluso un solo día de retraso podía significar el fin. Lo sabía, sin embargo no conseguía irse. Así que siguió allí hasta que no ocurrió algo sorprendente e irracional: de la nada, repentinamente, apareció un muchachito. Vestido con harapos, caminaba lento, observando al extranjero con el miedo en los ojos. Hervé Joncour no se movió. El muchachito todavía dio unos pasos más, y se detuvo. Se quedaron mirándose, a pocos metros uno del otro. Luego el muchachito sacó algo de sus harapos y temblando de

miedo se acercó a Hervé Joncour y se lo dio. Un guante. Hervé Joncour vio nuevamente la ribera de un lago, y un vestido anaranjado abandonado en el suelo, y las pequeñas ondas que posaban el agua en la orilla, como enviadas, allí, desde lejos. Tomó el guante y sonrió al muchachito.

– Soy yo, el francés... el hombre de la seda, el francés, ¿me entiendes?... soy yo.

El muchachito dejó de temblar.

— Francés...

Le brillaban los ojos, pero reía. Comenzó a hablar veloz, casi gritando, y a correr, haciendo señas a Hervé Joncour de seguirlo. Desapareció en un sendero que se adentraba en el bosque, en dirección a las montañas.

Hervé Joncour no se movió. Le daba vueltas al guante entre las manos, como si fuese lo único que le quedara de un mundo desaparecido. Sabía que era ya demasiado tarde. Y que no tenía elección.

Se incorporó. Lentamente se acercó al caballo. Montó. Luego hizo algo extraño. Apretó los talones contra el vientre del animal. Y partió. Hacia el bosque, detrás del muchachito, más allá del fin del mundo.

45.

Viajaron durante días, hacia el norte, por las montañas. Hervé Joncour no sabía a dónde estaban yendo: pero dejó que el muchachito lo guiase, sin intentar preguntarle nada. Encontraron dos aldeas. La gente se escondía en las casas. Las mujeres huían. El muchachito se divertía como loco gritándoles cosas incomprensibles. No tenía más de catorce años. Soplaba continuamente dentro de un pequeño instrumento de bambú, del cual sacaba los cantos de todos los pájaros del mundo. Parecía hacer la cosa más bella de su vida.

El quinto día llegaron a la cima de un monte. El muchachito indicó un punto, delante de ellos, en el camino que bajaba en pendiente. Hervé Joncour tomó el catalejo y lo que vio fue una especie de séquito: hombres armados, mujeres y niños, carros, animales. Toda una aldea: en camino. A caballo, vestido de negro, Hervé Joncour vio a Hara Kei. Detrás de él oscilaba un palanquín cerrado por los cuatro lados con telas de colores vistosos.

46.

El muchachito bajó del caballo, dijo algo y huyó. Antes de desaparecer entre los árboles se volvió y por un instante permaneció allí, buscando un ademán para decir que había sido un viaje bellísimo.

– Ha sido un viaje bellísimo –, le gritó Hervé Joncour.

Durante todo el día Hervé Joncour siguió, desde lejos, la caravana. Cuando la vio detenerse en la noche, continuó a lo largo del camino hasta que vinieron a su encuentro dos hombres armados que se llevaron su caballo y su equipaje y lo condujeron a una tienda. Esperó durante largo rato, luego llegó Hara Kei. No hizo un gesto de saludo. Ni siquiera se sentó.

– ¿Cómo llegó usted aquí, francés?

Hervé Joncour no respondió.

– Le pregunté quién lo trajo a usted aquí.

Silencio.

– Aquí no hay nada para usted. Hay sólo guerra. Y no es su guerra. Váyase.

Hervé Joncour sacó una pequeña bolsa de piel, la abrió y la vació en el suelo.

Escamas de oro.

– La guerra es un juego caro. Usted me necesita. Yo lo necesito a usted.

Hara Kei ni siquiera miró el oro esparcido en el suelo. Se volvió y se marchó.

47.

Hervé Joncour pasó la noche en los márgenes del campamento. Nadie le habló, nadie parecía verlo. Dormían todos en el suelo, a lado de las fogatas. Había sólo dos tiendas. A lado de una, Hervé Joncour vio el palanquín vacío: colgadas en los cuatro ángulos había unas pequeñas jaulas: pájaros. De las mallas de las jaulas pendían minúsculas campanillas de oro. Sonaban, ligeras, en la brisa de la noche.

48.

Cuando se despertó, vio a su alrededor la aldea que estaba por reanudar su camino. No había ya tiendas. El palanquín seguía allí, abierto. La gente subía a las carretas, silenciosa. Se levantó, y miró a su alrededor durante largo rato, pero sólo eran ojos de rasgo oriental aquellos que se cruzaban con los suyos, y de inmediato se agachaban. Vio a hombres armados y a niños que no lloraban. Vio los rostros mudos que tiene la gente cuando es gente en fuga. Y vio un árbol, a la orilla del camino. Y colgado de una rama, ahorcado, al muchachito que lo había llevado hasta allí.

Hervé Joncour se acercó y por un momento se quedó mirándolo, como hipnotizado. Luego desató la cuerda unida al árbol, sostuvo el cuerpo del muchachito, lo apoyó en el suelo y se arrodilló a su lado. No lograba apartar los ojos de aquel rostro. Así no vio la aldea reanudar su camino, sino sólo oyó, como a lo lejos, el ruido de aquella procesión que lo rozaba, mientras subía la cuesta. No levantó la mirada ni siquiera cuando oyó la voz de Hara Kei, a un paso de él, que decía

– Sabe usted, Japón es un País antiguo, su ley es antigua: dice que existen doce crímenes por los cuales es lícito condenar a muerte a un hombre. Y uno de ellos es llevar un mensaje de amor de la propia ama.

Hervé Joncour no apartó los ojos de aquel muchachito asesinado.

– No llevaba mensajes de amor consigo.

– Él *era* un mensaje de amor.

Hervé Joncour sintió algo contra su nuca, que le inclinaba la cabeza hacia el suelo.

– Es un fusil, francés. No levante usted la mirada, por favor.

Hervé Joncour no entendió de inmediato. Luego oyó, en el rumor de aquella procesión en fuga, el sonido dorado de mil minúsculas campanillas que se acercaba, poco a poco, subía la cuesta hacia él, paso a paso, y aún cuando en sus ojos estuviese solamente aquella tierra oscura, podía imaginársela, y al palanquín, oscilar como un péndulo, y casi verla, subiendo por el camino, metro a metro, acercarse, lenta pero implacable, llevada por aquel sonido que se hacía cada vez más fuerte, intolerablemente fuerte, cada vez más cercano, tan cerca que casi lo tocaba, un dorado fragor, justo delante de él, ya, exactamente delante de él – en aquel momento – aquella mujer – delante de él.

Hervé Joncour levantó la cabeza.

Telas maravillosas, seda, a todo el rededor del palanquín, mil colores, anaranjado, blanco, ocre, plata, ni una sola mirilla en aquel nido maravilloso, sólo el rumor de aquellos colores ondeando en el aire, impenetrables, más ligeros que la nada.

Hervé Joncour no oyó ninguna explosión que le arrancara la vida. Oyó aquel sonido que se alejaba, el cañón del fusil que se apartaba de él y la voz de Hara Kei que decía en voz baja

– Váyase, francés. Y no regrese nunca más.

49.

Solamente silencio, a lo largo del camino. El cuerpo de un muchachito, en el suelo. Un hombre arrodillado. Hasta las últimas luces del día.

50.

Hervé Joncour tardó once días en llegar a Yokohama. Corrompió a un funcionario japonés y consiguió dieciséis cartones de huevecillos de gusano, provenientes del sur de la isla. Los envolvió en paños de seda y los selló en cuatro cajas de madera, redondas. Encontró un embarco al continente, y a principios de marzo llegó a la costa rusa. Escogió el camino más al norte, buscando el frío para bloquear la vida de los huevecillos y alargar el tiempo que faltaba antes de que se abrieran. Atravesó a marchas forzadas cuatro mil kilómetros de Siberia, pasó los Urales y llegó a San Petersburgo. Compró a peso de oro toneladas de hielo y las cargó, junto a los huevecillos, en la bodega de un mercante que se dirigía a Hamburgo. Tardó seis días en llegar. Descargó las cuatro cajas de madera, redondas, y subió a un tren que se dirigía al sur. Después de once horas de viaje, recién salidos de un pueblo que se llamaba Eberfeld, el tren se detuvo para realizar un suministro de agua. Hervé Joncour miró alrededor. Pegaba un sol estival sobre los campos de trigo, y sobre todo el mundo. Sentado frente a él estaba un comerciante ruso: se había quitado los zapatos y se echaba aire con la última página de un periódico escrito en alemán. Hervé Joncour se puso a observarlo. Vio las manchas de sudor en su camisa y las gotas que le perlaban la frente y el cuello. El ruso dijo algo riendo. Hervé Joncour le sonrió, se levantó, tomó el equipaje y descendió del tren. Subió de nuevo hasta el último vagón, un vagón de mercancía que transportaba pescados y carnes, conservados en hielo. Ecurría agua como de una palangana acribillada por mil proyectiles. Abrió el portón, subió al vagón, y una a una tomó sus cajas de madera, redondas, las llevó afuera y las puso en el suelo, junto a las vías. Luego

cerró el portón y se puso a esperar. Cuando el tren estuvo listo para partir le gritaron que se apresurase y que subiera. Él respondió sacudiendo la cabeza, e insinuando una señal de despedida. Vio que el tren se alejaba, y luego que desaparecía. Esperó hasta que ya no oyó más ni siquiera su ruido. Luego se inclinó hacia una de las cajas de madera, quitó los sellos y la abrió. Hizo lo mismo con las otras tres. Lentamente, con cuidado.

Millones de larvas. Muertas.

Era el 6 de mayo de 1865.

51.

Hervé Joncour entró a Lavilledieu nueve días más tarde. Su esposa Hélène vio desde lejos el carruaje que subía la avenida arbolada de la residencia. Pensó que no debía llorar y que no debía huir.

Bajó hasta la puerta de entrada, la abrió y se detuvo en el umbral.

Cuando Hervé Joncour se acercó a ella, sonrió. Él, abrazándola, le dijo en voz baja

– Quédate conmigo, te lo ruego.

Por la noche se quedaron despiertos hasta tarde, sentados en el prado frente a la casa, él junto a ella. Hélène le contó de Lavilledieu. Y de todos aquellos meses de espera, y de los últimos días, horribles.

– Tú habías muerto.

Dijo.

– Y no había ya nada bello, en el mundo.

52.

En las granjas, en Lavilledieu, la gente miraba las moreras tupidas de hojas, y veía su propia ruina. Baldabiou encontró algunas partidas de huevecillos, pero las larvas morían apenas salían a la luz. La seda cruda que se logró recabar de las pocas que sobrevivieron apenas bastaba para dar trabajo a dos de las siete hilanderías del pueblo.

– ¿Se te ocurre alguna idea?

– Una –, respondió Hervé Joncour.

Al día siguiente comunicó que mandaría construir, en aquellos meses de verano, el parque de su residencia. Contrató hombres y mujeres, en el pueblo, por decenas. Desboscaron la colina y nivelaron el contorno, haciendo más tenue la pendiente que descendía. Con árboles y arbustos diseñaron en la tierra laberintos ligeros y

transparentes. Con flores de todo tipo construyeron jardines que se abrían como claros, inesperadamente, en el corazón de pequeños bosques de abedul. Hicieron llegar el agua, desde el río, y la hicieron bajar, de fuente en fuente, hasta el límite occidental del parque, donde se acumulaba en un pequeño lago, rodeado de prados. Al sur, en medio de los limoneros y los olivos, construyeron una gran jaula, hecha de madera y fierro, parecía un bordado suspendido en el aire.

Trabajaron durante cuatro meses. A fines de septiembre el parque estuvo listo. Nadie, en Lavilledieu, había visto jamás nada similar. Decían que Hervé Joncour había gastado todo su capital. Decían también que había regresado distinto, tal vez enfermo, de Japón. Decían que había vendido los huevecillos a los italianos y ahora tenía un patrimonio en oro que lo esperaba en los bancos de París. Decían que si no hubiera sido por su parque se habrían muerto de hambre, aquel año. Decían que era un estafador. Decían que era un santo. Algunos decían: trae algo encima, como una especie de infelicidad.

53.

Todo lo que Hervé Joncour dijo, sobre su viaje, fue que los huevecillos se habían abierto en un pueblo cercano a Colonia, y que el pueblo se llamaba Eberfeld.

Cuatro meses y trece días después de su regreso, Baldabiou se sentó delante de él, en la ribera del lago, en el lado occidental del parque, y le dijo

– Al fin y al cabo a alguien le tendrás que contar, tarde o temprano, la verdad.

Lo dijo en voz baja, con esfuerzo, porque no creía, nunca, que la verdad sirviese para algo.

Hervé Joncour levantó la mirada hacia el parque.

Era otoño y había luz artificial, a todo el rededor.

– La primera vez que vi a Hara Kei vestía una túnica oscura, estaba sentado con las piernas cruzadas, inmóvil, en un rincón de la habitación. Recostada junto a él, con la cabeza apoyada en su regazo, estaba una mujer. Sus ojos no tenían un rasgo oriental, y su rostro era el rostro de una muchachita.

Baldabiou estuvo escuchando, en silencio, hasta el final, hasta el tren de Eberfeld.

No pensaba nada.

Escuchaba.

Le dolió oír, al final, a Hervé Joncour decir en voz baja

– Nunca escuché ni siquiera su voz.

Y después de un rato:

– Es un extraño dolor.

En voz baja.

– Morir de nostalgia por algo que no vivirás nunca.

Subieron el parque caminando uno junto al otro. Lo único que Baldabiau dijo fue

– ¿Pero porqué demonios hace tanto pinche frío?

Lo dijo sin más ni más.

54.

Al inicio del nuevo año – 1866 – Japón hizo lícita oficialmente la exportación de huevecillos de gusano de seda.

En la década siguiente, tan sólo Francia llegaría a importar huevecillos japoneses por diez millones de francos.

Desde 1869, con la inauguración del Canal de Suez, llegar a Japón, por otra parte, implicaría no más de veinte días de viaje. Y poco menos de veinte días en regresar.

La seda artificial sería patentada, en 1884, por un francés que se llamaba Chardonnet.

55.

Seis meses después de su regreso a Lavilledieu, Hervé Joncour recibió por correo un sobre color mostaza. Cuando lo abrió, encontró siete hojas de papel, cubiertas por una apretada y geométrica escritura: tinta negra: ideogramas japoneses. Además del nombre y la dirección en el sobre, no había una sola palabra escrita en caracteres occidentales. Por los sellos, la carta parecía provenir de Ostende.

Hervé Joncour la hojeó y la observó largo rato. Parecía un catálogo de huellas de pequeños pájaros, realizado con meticulosa demencia. Era sorprendente pensar que en cambio eran signos, es decir cenizas de una voz quemada.

56.

Durante días y días Hervé Joncour llevó la carta consigo, doblada en dos, guardada en el bolsillo. Si cambiaba de ropa, la ponía en la nueva. Nunca la abrió para mirarla. De cuando en cuando se la pasaba entre las manos, mientras hablaba con un aparcerero, o

esperaba que llegara la hora de cenar sentado en la veranda. Una noche se puso a observarla contra la luz de la lámpara, en su estudio. A contraluz, las huellas de los minúsculos pájaros hablaban con voz indefinida. Decían algo absolutamente insignificante o algo capaz de desquiciar una vida: no había forma de saberlo, y esto le gustaba a Hervé Joncour. Oyó llegar a Hélène. Posó la carta sobre la mesa. Ella se acercó y como todas las noches, antes de retirarse a su habitación, se inclinó para besarlo. Cuando lo hizo, el camisón se le abrió casi nada, a la altura del pecho. Hervé Joncour vio que no llevaba nada, abajo, y que sus senos eran pequeños y cándidos como los de una muchachita.

Por cuatro días siguió su vida normal, sin cambiar nada en los ritos prudentes de sus actividades. La mañana del quinto día se puso un elegante traje gris y partió para Nîmes. Dijo que regresaría antes del anochecer.

57.

En rue Moscat, en el número 12, todo era igual que tres años atrás. La fiesta aún no había terminado. Las muchachas eran todas jóvenes y francesas. El pianista tocaba, con la sordina, motivos que recordaban a Rusia. Quizá era la vejez, quizá algún dolor vil: al final de cada pieza ya no se pasaba la mano derecha entre el cabello ni murmuraba, en voz baja,

– Voilà.

Se quedaba mudo, mirándose las manos desconcertado.

58.

Madame Blanche lo recibió sin una palabra. El cabello negro, brillante, el rostro oriental, perfecto. Pequeñas flores azules en los dedos, como si fuesen anillos. Una túnica larga, blanca, casi transparente. Pies desnudos.

Hervé Joncour se sentó frente a ella. Sacó la carta de un bolsillo.

– ¿Se acuerda usted de mí?

Madame Blanche asintió con un milimétrico gesto.

– Necesito su ayuda otra vez.

Le tendió la carta. Ella no tenía ninguna razón para hacerlo, pero la tomó y la abrió. Miró las siete hojas, una por una, luego levantó la mirada hacia Hervé Joncour.

– Yo no amo esta lengua, *monsieur*. La quiero olvidar, y quiero olvidar esa tierra, y mi vida allá, y todo.

Hervé Joncour se quedó inmóvil, con las manos apretadas a los brazos de su sillón.

– Yo leeré para usted esta carta. Yo lo haré. Y no quiero dinero. Pero quiero una promesa: no regrese nunca más a pedirme esto.

– Se lo prometo, *madame*.

Ella lo miró fijamente a los ojos. Luego bajó la mirada a la primera página de la carta, papel de arroz, tinta negra.

– *Amado señor mío*

Dijo

– *no tengas miedo, no te muevas, quédate en silencio, nadie nos verá.*

59.

Quédate así, te quiero mirar, yo te he mirado tanto pero no eras para mí, ahora eres para mí, no te acerques, te ruego, quédate como estás, tenemos una noche para nosotros, y yo quiero mirarte, nunca te he visto así, tu cuerpo para mí, tu piel, cierra los ojos, y acaríciate, te ruego,

Dijo Madame Blanche, Hervé Joncour escuchaba,
no abras los ojos si puedes, y acaríciate, son tan bellas tus manos, las he soñado tantas veces ahora las quiero ver, me gusta verlas sobre tu piel, así, te ruego continúa, no abras los ojos, yo estoy aquí, nadie nos puede ver y yo estoy cerca de ti, acaríciate amado señor mío, acaricia tu sexo, te ruego, lentamente,

ella se detuvo, Continúe, se lo ruego, dijo él,
es hermosa tu mano sobre tu sexo, no te detengas, me gusta mirarla y mirarte, amado señor mío, no abras los ojos, aún no, no debes tener miedo estoy cerca de ti, ¿me sientes? estoy aquí, te puedo tocar, es seda ésta ¿la sientes?, es la seda de mi vestido, no abras los ojos y tendrás mi piel,

dijo ella, leía lentamente, con una voz de mujer niña,
tendrás mis labios, cuando te toque por primera vez será con mis labios, tú no sabrás dónde, de pronto sentirás el calor de mis labios, en tu cuerpo, no puedes saber dónde si no abres los ojos, no los abras, sentirás mi boca donde no sabes, de repente,

él escuchaba inmóvil, del bolsillo del traje gris se asomaba un pañuelo blanco cándido,

tal vez será en tus ojos, apoyaré mi boca en los párpados y las pestañas, sentirás el calor entrar en tu cabeza, y mis labios en tus ojos, dentro, o tal vez será en tu sexo, apoyaré mis labios, allí, y los entreabriré bajando poco a poco,

dijo ella, tenía la cabeza inclinada hacia las hojas, y una mano tocándose el cuello, lentamente,
dejaré que tu sexo entrecierre mi boca, entrando entre mis labios, y empujando mi lengua, mi saliva bajará a lo largo de tu piel hasta tu mano, mi beso y tu mano, uno en la otra, en tu sexo,

él escuchaba, tenía la mirada fija en un marco de plata, vacío, colgado en la pared,
hasta que por último te besaré en el corazón, porque te deseo, morderé la piel que late sobre tu corazón, porque te deseo, y con el corazón entre mis labios tú serás mío, de verdad, con mi boca en el corazón tú serás mío, para siempre, si no me crees abre los ojos amado señor mío y mírame, soy yo, quién podrá jamás borrar este instante que pasa, y éste mi cuerpo ya sin seda, tus manos que lo tocan, tus ojos que lo miran,

dijo ella, se había inclinado hacia la lámpara, la luz caía sobre las hojas y pasaba a través de su túnica transparente,
tus dedos en mi sexo, tu lengua sobre mis labios, tú que resbalas por debajo de mí, tomas mis caderas, me levantas, me dejas resbalar sobre tu sexo, lentamente, quién podrá borrar esto, tú dentro de mí moviéndote despacio, tus manos en mi rostro, tus dedos en mi boca, el placer en tus ojos, tu voz, te mueves despacio pero sin hacerme daño, mi placer, mi voz,

él escuchaba, de pronto se volvió para mirarla, la vio, quería bajar la mirada pero no lo consiguió,
mi cuerpo sobre el tuyo, tu espalda que me levanta, tus brazos que no me dejan ir, los golpes dentro de mí, es dulce violencia, veo tus ojos que buscan los míos, quieren saber hasta dónde hacerme daño, hasta donde quieras, amado señor mío, no hay final, no terminará, ¿lo ves? nadie podrá borrar este instante que pasa, para siempre echarás la cabeza hacia atrás, gritando, para siempre cerraré los ojos quitando las lágrimas de mis pestañas, mi voz en la tuya, tu violencia al estrecharme, ya no hay tiempo para huir ni fuerza para resistir, tenía que ser este instante, y este instante es, créeme, amado señor mío, este instante será, en adelante, será, hasta el fin,

dijo ella, con un hilo de voz, luego se detuvo.

No había más signos, en la hoja que tenía en las manos: la última. Pero cuando la volteó para dejarla vio en el reverso algunas líneas más, ordenadas, tinta negra en el centro de la página blanca. Levantó la mirada hacia Hervé Joncour. Sus ojos la miraban fijamente, y ella entendió que eran ojos bellísimos. Dirigió la mirada hacia la hoja.

– *Nosotros no nos veremos ya, señor.*

Dijo.

– *Lo que nos tocaba a nosotros, lo hemos hecho, y usted lo sabe. Créame: lo hemos hecho para siempre. Conserve usted su vida lejos de mí. Y no dude usted ni por un momento, si fuese útil para su felicidad, en olvidar a esta mujer que hoy le dice, sin lamentarlo, adiós.*

Continuó por un rato mirando la hoja, luego la posó sobre las demás, junto a ella, en la mesita de madera clara. Hervé Joncour no se movió. Sólo volvió la cabeza y bajó los ojos. Se descubrió observando el doblar de los pantalones, apenas marcado pero perfecto, en la pierna derecha, de la ingle a la rodilla, imperturbable.

Madame Blanche se levantó, se inclinó por encima de la lámpara y la apagó. En la habitación quedó la poca luz que del salón, a través de la ventana, llegaba hasta allí. Se acercó a Hervé Joncour, se quitó de los dedos un anillo de minúsculas flores azules y lo apoyó junto a él. Luego atravesó la habitación, abrió una pequeña puerta pintada, escondida en la pared, y desapareció, dejándola entrecerrada, tras de sí.

Hervé Joncour continuó largo rato bajo aquella extraña luz, pasándose entre los dedos un anillo de minúsculas flores azules. Desde el salón llegaban las notas de un piano cansado: disolvían el tiempo de tal forma, que casi no lo reconocías ya.

Finalmente se levantó, se acercó a la mesita de madera clara, tomó las siete hojas de papel de arroz. Atravesó la habitación, pasó sin volverse ante la pequeña puerta entrecerrada, y se marchó.

60.

Hervé Joncour pasó los años que siguieron escogiendo para sí la vida límpida de un hombre ya sin necesidades. Pasaba sus días bajo la tutela de una mesurada emoción. En Lavilledieu la gente volvió a admirarlo, porque en él les parecía ver un modo *exacto* de estar en el mundo. Decían que también de joven era así, antes de Japón.

Con su esposa Hélène tomó el hábito de realizar, cada año, un pequeño viaje. Conocieron Nápoles, Roma, Madrid, Munich, Londres. Un año llegaron hasta Praga, donde todo parecía: teatro. Viajaban sin fechas y sin programas. Todo le sorprendía: en secreto, incluso la felicidad de ambos. Cuando sentían nostalgia del silencio, regresaban a Lavilledieu.

Si se lo hubiesen preguntado, Hervé Joncour habría respondido que vivirían así, para siempre. Tenía consigo la irreprochable calma de los hombres que se hallan bien consigo mismos. De cuando en cuando, en los días de viento, bajaba por el parque hasta el lago, y se quedaba allí por horas, en la orilla, mirando la superficie del agua que se encrespaba y formaba figuras imprevisibles que brillaban azarosamente, en todas direcciones. Era uno solo, el viento: pero sobre aquel espejo de agua, parecían mil, que soplaban. De todas partes. Un espectáculo. Ligeró e inexplicable.

De cuando en cuando, en los días de viento, Hervé Joncour bajaba hasta el lago y pasaba horas mirándolo, ya que, dibujado en el agua, le parecía ver el inexplicable espectáculo, ligero, que había sido su vida.

61.

El 16 de junio de 1871, al fondo del café de Verdun, poco antes de medio día, el manco acertó un tiro a cuatro bandas inimaginable, con efecto de retroceso. Baldabiau permaneció inclinado sobre la mesa, una mano tras la espalda, la otra estrechando el taco, incrédulo.

– Mira nomás.

Se levantó, dejó el taco y salió sin despedirse. Tres días después partió. Le regaló sus dos hilanderías a Hervé Joncour.

– No quiero saber nada más de seda, Baldabiau.

– Véndelas, idiota.

Nadie logró sacarle a dónde diablos tenía en mente ir. Y, luego, a hacer qué. Él sólo dijo algo sobre Santa Inés que nadie entendió bien.

La mañana en la que partió, Hervé Joncour lo acompañó, junto con Hélène, hasta la estación ferroviaria de Aviñón. Llevaba consigo una sola maleta, y también esto era discretamente inexplicable. Cuando vio el tren, detenido en el andén, puso la maleta en el suelo.

– Una vez conocí a alguien que se había mandado construir una vía ferroviaria toda para él.

Dijo.

– Y lo mejor es que se la había mandado hacer toda derecha, cientos de kilómetros sin una curva. Había también un porqué, pero no lo recuerdo. No se recuerdan nunca los porqués. En fin: adiós.

No estaba hecho, para las cuestiones serias. Y un adiós es una cuestión seria.

Lo vieron alejarse, a él y a su maleta, para siempre.

Entonces Hélène hizo algo extraño. Se separó de Hervé Joncour y corrió tras él, hasta alcanzarlo, y lo abrazó, fuerte, y mientras lo abrazaba rompió en llanto.

No lloraba nunca, Hélène.

Hervé Joncour vendió a un precio ridículo las dos hilanderías a Michel Lariot, un buen hombre que por veinte años había jugado dominó, cada sábado por la noche, con Baldabiau, perdiendo siempre, con granítica coherencia. Tenía tres hijas. Las primeras dos se llamaban Florence y Sylvie. Pero la tercera: Inés.

62.

Tres años después, en el invierno de 1874, Hélène se enfermó de una fiebre cerebral que ningún médico logró explicar, ni curar. Murió a principios de marzo, un día que llovía.

Para acompañarla, en silencio, por la avenida del cementerio, fue toda Lavilledieu: porque era una mujer feliz, que no había sembrado dolor.

Hervé Joncour mandó esculpir sobre su tumba una sola palabra.

Hélas.

Agradeció a todos, dijo mil veces que no necesitaba nada, y regresó a su casa. Jamás le había parecido tan grande: y jamás tan ilógico su destino.

Puesto que la desesperación era un exceso que no le pertenecía, se volvió a lo que había quedado de su vida, y comenzó a ocuparse otra vez de ello, con la inquebrantable tenacidad de un jardinero en el trabajo, la mañana después del temporal.

63.

Dos meses y once días después de la muerte de H  l  ne le sucedió a Hervé Joncour de ir al cementerio, y de encontrar, junto a las rosas que cada semana dejaba sobre la tumba de su esposa, una coronita de minúsculas flores azules. Se inclin   para observarlas, y por un largo rato se quedó en aquella posición, que desde lejos no habría dejado de resultar, a los ojos de eventuales testigos, no tan sólo singular, sino hasta ridícula. Una vez en casa, no salió a trabajar en el parque, como era su costumbre, sino que permaneció en su estudio, pensando. No hizo otra cosa, durante días. Pensar.

64.

En rue Moscat, en el número 12, encontr   el atelier de un sastre. Le dijeron que Madame Blanche ya no vivía all   desde hacía años. Logr   enterarse de que se había transferido a París, donde se había convertido en la mantenida de un hombre muy importante, tal vez un político.

Hervé Joncour fue a París.

Tard   seis días en descubrir donde vivía. Le envi   una tarjeta, pidiéndole que lo recibiera. Ella le respondió que lo esperaba, a las cuatro del día siguiente. Puntual, él subió al segundo piso de un elegante edificio en boulevard des Capucines. Le abrió la puerta una camarera. Lo hizo pasar a la sala y le pidió que se sentase. Madame Blanche llegó vestida con un traje muy elegante y muy francés. El cabello le ca  a sobre los hombros, como lo dictaba la moda parisina. No tenía anillos de flores azules, en los dedos. Se sentó frente a Hervé Joncour, sin una palabra. Y permaneció esperando.

  l la mir   a los ojos. Pero como lo habría podido hacer un niño.

–   La escribió usted, cierto, aquella carta?

Dijo.

– H  l  ne le pidió a usted que la escribiera, y usted lo hizo.

Madame Blanche permaneció inmóvil, sin bajar la mirada, sin dejar ver el mínimo estupor.

Luego lo que dijo fue

– No fui yo, la que la escribió.

Silencio.

– Aquella carta la escribió H  l  ne.

Silencio.

– Ya la había escrito cuando vino a verme. Me pidió que la copiara, en japonés.

Y yo lo hice. Es la verdad.

Hervé Joncour comprendió en ese instante que habría de seguir oyendo aquellas palabras durante toda la vida. Se levantó, pero permaneció quieto, de pie, como si de pronto hubiese olvidado hacia dónde estaba yendo. Lo alcanzó como desde lejos la voz de Madame Blanche.

– Quiso también leérmela, aquella carta. Tenía una voz bellísima. Y leía aquellas palabras con una emoción que nunca he logrado olvidar. Como si fuesen, en verdad, suyas.

Hervé Joncour estaba cruzando la habitación, con pasos lentísimos.

– Sabe usted, *monsieur*, yo creo que ella habría deseado, más que cualquier cosa, *ser aquella mujer*. Usted no lo puede entender. Pero yo la oí leer aquella carta. Yo sé que es así.

Hervé Joncour había llegado ante la puerta. Apoyó la mano en la perilla. Sin volverse, dijo en voz baja

– Adiós, *madame*.

No se vieron nunca más.

65.

Hervé Joncour vivió 23 años más, la Mayor parte de ellos con serenidad y buena salud. No salió ya de Lavilledieu, ni abandonó, nunca, su casa. Administraba sabiamente sus bienes, y aquello lo mantuvo para siempre alejado de cualquier otro trabajo que no fuese el cuidado de su propio parque. Con el tiempo comenzó a concederse un placer al que antes se había negado siempre: a aquellos que iban a buscarlo, les contaba de sus viajes. Escuchándolo, la gente de Lavilledieu conocía el mundo y los niños descubrían lo que era la maravilla. Él contaba en voz baja, viendo en el aire cosas que los demás no veían.

Los domingos llegaba hasta el pueblo, para la Misa Mayor. Una vez al año recorría las hilanderías, para tocar la seda apenas nacida. Cuando la soledad le oprimía el corazón, subía al cementerio, a hablar con Hélène. El resto de su tiempo lo ocupaba en una liturgia de hábitos que lograban defenderlo de la infelicidad. De cuando en cuando, en los días de viento, bajaba hasta el lago y pasaba horas mirándolo, ya que, dibujado en el agua, le parecía ver el inexplicable espectáculo, ligero, que había sido su vida.

A N E X O II

Alessandro Baricco

Seda

Traducción de

Jorge Alberto Aguayo Rocío

(Fragmentos con anotaciones de las diferencias entre el original editado por Rizzoli (Riz), la versión traducida por Xavier González Rovira y Carlos Gumpert (Go/Gu) para España, y la presente versión)

2008

1.

Aun cuando su padre hubiese imaginado¹ para él un brillante porvenir en el ejército, Hervé Joncour acabó por ganarse la vida con un oficio insólito, al cual no era ajeno, por singular ironía, un rasgo a tal punto amable que traicionaba una vaga entonación *femenina*.²

Para vivir, Hervé Joncour compraba y vendía gusanos de seda.

Corría el año de 1861.³ Flaubert estaba escribiendo *Salammbô*, la iluminación eléctrica era aún una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del Océano,⁴ estaba combatiendo una guerra cuyo fin no habría de ver jamás.⁵

Hervé Joncour tenía 32 años.⁶

Compraba y vendía.

Gusanos de seda.

2.

Más exactamente,⁷ Hervé Joncour compraba y vendía los gusanos cuando el ser gusanos consistía⁸ en ser minúsculos huevecillos,⁹ de color amarillo o gris, inmóviles y aparentemente muertos. Tan sólo en la palma de una mano podían haber millares.¹⁰

“Como quien dice tener una fortuna en la mano.”¹¹

A inicios de mayo los huevecillos se abrían,¹² liberando una larva que después¹³ de treinta días de frenética¹⁴ alimentación a base de hojas de morera, proseguía a

¹ **Rizzoli.** *Benché suo padre avesse immaginato [...]* || **González-Gumpert.** *Aunque su padre había imaginado [...]*.

² **Riz.** [...] *aveva finito per guadagnarsi da vivere con un mestiere insolito, cui non era estraneo, per singolare ironia, un tratto a tal punto amabile da tradire una vaga intonazione femminile.* || **Go/Gu.** [...] *había acabado ganándose la vida con una insólita ocupación, tan amable que, por singular ironía, traslucía un vago aire femenino.*

³ **Riz.** *Era il 1861.* || **Go/Gu.** *Era 1861.*

⁴ **Riz.** *Oceano* || **Go/Gu.** *océano*

⁵ **Riz.** [...] *stava combattendo una guerra di cui non non avrebbe mai visto la fine.* || **Go/Gu.** [...] *estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería.*

⁶ **Riz.** *Hervé Joncour aveva 32 anni.* || **Go/Gu.** *Hervé Joncour tenía treinta y dos años.*

⁷ **Riz.** *Per la precisione, [...]* || **Go/Gu.** *Para ser más precisos, [...]*

⁸ **Riz.** [...] *quando il loro essere bachi consisteva [...]* || **Go/Gu.** [...] *cuando ser gusanos de seda consistía [...]*

⁹ **Riz.** *minuscole uova* || **Go/Gu.** *minúsculos huevos*

¹⁰ **Riz.** *Solo sul palmo di una mano se ne potevano tenere a migliaia.* || **Go/Gu.** [...] *Sólo en la palma de una mano se podían sostener millares.*

¹¹ **Riz.** *“Quel che si dice avere in mano una fortuna.”* || **Go/Gu.** *«Es lo que se dice tener una fortuna al alcance de la mano.»*

encerrarse¹⁵ nuevamente en un capullo, para luego abandonarlo de manera definitiva¹⁶ dos semanas más tarde dejando tras de sí un patrimonio que en seda constituía mil metros de hilo crudo y en dinero un buen número de francos franceses:¹⁷ siempre y cuando todo ello sucediese con respeto a las reglas¹⁸ y, como en el caso de Hervé Joncour, en alguna región de la Francia meridional.

Lavilledieu era el nombre del pueblo en el que Hervé Joncour vivía.

Hélène el de su esposa.

No tenían hijos.

3.

Para evitar los daños de las epidemias que cada vez más a menudo afligían los criaderos¹⁹ europeos, Hervé Joncour se atrevía a comprar los huevecillos de gusano²⁰ más allá del Mediterráneo, hasta Siria y Egipto.²¹ En eso residía²² la parte más exquisitamente aventurosa²³ de su trabajo. Cada año, a principios de enero, partía. Atravesaba mil seiscientas millas marinas²⁴ y ochocientos kilómetros de tierra. Escogía²⁵ los huevecillos, negociaba el precio,²⁶ los compraba. Luego se volvía,²⁷

¹² **Riz.** *Ai primi di maggio le uova si schiudevano, [...] || Go/Gu. A principios de mayo los huevos se abrían, [...]*

¹³ **Riz.** *[...] una larva che dopo [...] || Go/Gu. [...] una larva que, tras [...]*

¹⁴ **Riz.** *forsennata || Go/Gu. enloquecida*

¹⁵ **Riz.** *[...] provvedeva a rinchiudersi [...] || Go/Gu. [...] proseguía a recluirse [...]*

¹⁶ **Riz.** *[...] per poi evaderne in via definitiva [...] || Go/Gu. [...] para evadirse luego del mismo definitivamente [...]*

¹⁷ **Riz.** *[...] due settimane più tardi lasciando dietro di sé un patrimonio que in seta faceva mille metri di filo grezzo e in denaro un bel numero di franchi francesi; [...] || Go/Gu. [...] dos semanas más tarde, dejando tras de sí un patrimonio que, en seda, se podía calcular en mil metros de hilo crudo y, en dinero, en una buena cantidad de francos franceses; [...]*

¹⁸ **Riz.** *[...] accadesse nel rispetto delle regole [...] || Go/Gu. [...] acaeciera según las reglas [...]*

¹⁹ **Riz.** *allevamenti || Go/Gu. viveros*

²⁰ **Riz.** *[...] si spingeva ad acquistare le uova di baco [...] || Go/Gu. [...] se lanzaba a comprar los huevos de gusano [...]*

²¹ **Riz.** *[...] in Siria e in Egitto. || Go/Gu. [...] en Siria y en Egipto.*

²² **Riz.** *In ciò dimorava [...] || Go/Gu. En esto consistía [...]*

²³ **Riz.** *tratto avventuroso || Go/Gu. parte aventurada*

²⁴ **Riz.** *miglia di mare || Go/Gu. millas marinas*

²⁵ **Riz.** *Sceglieva || Go/Gu. Seleccionaba*

²⁶ **Riz.** *[...] trattava sul prezzo [...] || Go/Gu. [...] discutía el precio [...]*

²⁷ **Riz.** *Poi si voltava, [...] || Go/Gu. Después, retornaba, [...]*

atravesaba ochocientos kilómetros de tierra y mil seiscientas millas marinas y llegaba²⁸ a Lavilledieu, casi siempre²⁹ el primer domingo de abril, casi siempre a tiempo para la Misa Mayor.³⁰

Trabajaba todavía dos semanas más para preparar los huevecillos³¹ y venderlos.

Durante el resto del año, descansaba.

4.

– ¿Cómo es África? –, le preguntaban.

– Cansada.³²

Tenía una gran casa apenas saliendo del pueblo³³ y un pequeño laboratorio, en el centro,³⁴ justo frente a la casa abandonada de Jean Berbeck.

Jean Berbeck un día decidió³⁵ que no hablaría³⁶ nunca más. Mantuvo la³⁷ promesa. Su esposa y sus dos hijas³⁸ lo abandonaron. Él murió. Su casa no la quiso nadie,³⁹ así que ahora era una casa abandonada.

Comprando y vendiendo gusanos de seda, Hervé Joncour ganaba cada año una suma suficiente⁴⁰ para asegurarse⁴¹ a sí mismo y a su esposa⁴² aquellas⁴³ comodidades que en provincia⁴⁴ se tiende a considerar como lujos⁴⁵. Gozaba con discreción de sus

²⁸ **Riz.** rientrava || **Go/Gu.** volvía

²⁹ **Riz.** di solito || **Go/Gu.** generalmente

³⁰ **Riz.** Messa grande. || **Go/Gu.** misa mayor.

³¹ **Riz.** uova || **Go/Gu.** huevos

³² **Riz.** Stanca || **Go/Gu.** Cansa

³³ **Riz.** Aveva una grande casa subito fuori del paese [...] || **Go/Gu.** Tenía una gran casa en las afueras del pueblo [...]

³⁴ **Riz.** [...] un piccolo laboratorio, in centro, [...] || **Go/Gu.** [...] un pequeño taller en el centro, [...]

³⁵ **Riz.** Jean Berbeck aveva deciso un giorno [...] || **Go/Gu.** Jean Berbeck había decidido un día [...]

³⁶ **Riz.** avrebbe parlato || **Go/Gu.** hablaría

³⁷ **Riz.** [...] la promessa. || **Go/Gu.** [...] su promesa.

³⁸ **Riz.** La moglie e le due figlie [...] || **Go/Gu.** Su mujer y sus dos hijas [...]

³⁹ **Riz.** La sua casa non la volle nessuno [...] || **Go/Gu.** Nadie quiso su casa [...]

⁴⁰ **Riz.** [...] Hervé Joncour guadagnava ogni anno una cifra sufficiente [...] || **Go/Gu.** [...] las ganancias de Hervé Joncour ascendían cada año lo suficiente [...]

⁴¹ **Riz.** [...] per assicurare [...] || **Go/Gu.** [...] como para procurarse [...]

⁴² **Riz.** sua moglie || **Go/Gu.** su mujer

⁴³ **Riz.** quelle || **Go/Gu.** esas

⁴⁴ **Riz.** provincia || **Go/Gu.** provincias

⁴⁵ **Riz.** [...] considerare lussi. || **Go/Gu.** [...] considerar lujos.

bienes⁴⁶ y la perspectiva, verosímil, de volverse⁴⁷ realmente rico le era⁴⁸ del todo indiferente. Por lo demás era uno de esos hombres que aman *presenciar* la propia vida, considerando impropia cualquier ambición por *vivirla*.⁴⁹

Se habrá notado que éstos observan su destino en el modo en el que, la mayoría, suele observar un día de lluvia.⁵⁰

5.

Si se lo hubieran preguntado, Hervé Joncour habría respondido que su vida continuaría así por siempre.⁵¹ Al inicio⁵² de los años sesenta, no obstante,⁵³ la epidemia de pebrina que ya había dejado inservibles⁵⁴ los huevecillos⁵⁵ de los criaderos⁵⁶ europeos se difundió más allá del mar,⁵⁷ llegando a África y, según algunos, hasta⁵⁸ la India. Hervé Joncour regresó de su acostumbrado⁵⁹ viaje, en 1861, con una provisión de huevecillos⁶⁰ que resultó⁶¹, dos meses después, casi totalmente infectada. Para

⁴⁶ **Riz.** *Godeva con discrezione dei suoi averi [...]* || **Go/Gu.** *Gozaba discretamente de sus posesiones [...]*

⁴⁷ **Riz.** *diventare* || **Go/Gu.** *acabar siendo*

⁴⁸ **Riz.** *[...] lo lasciava del tutto indifferente.* || **Go/Gu.** *[...] lo dejaba completamente indifferente.*

⁴⁹ **Riz.** *Era d'altronde uno di quegli uomini che amano assistere alla propria vita, ritenendo impropria qualsiasi ambizione a viverla.* || **Go/Gu.** *Era, por lo demás, uno de esos hombres que prefieren asistir a su propia vida y consideran impropio cualquier aspiración a vivirla.*

⁵⁰ **Riz.** *Si sarà notato che essi osservano il loro destino nel modo in cui, i più, sono soliti osservare una giornata di pioggia.* || **Go/Gu.** *Habrán observado que son personas que contemplan su destino de la misma forma en que la mayoría acostumbra contemplar un día de lluvia.*

⁵¹ **Riz.** *[...] sarebbe continuata così per sempre.* || **Go/Gu.** *[...] continuaría de ese modo para siempre.*

⁵² **Riz.** *All'inizio* || **Go/Gu.** *A inicios*

⁵³ **Riz.** *tuttavia* || **Go/Gu.** *sin embargo*

⁵⁴ **Riz.** *[...] che aveva reso ormai inservibili [...]* || **Go/Gu.** *[...] que había destruído [...]*

⁵⁵ **Riz.** *uova* || **Go/Gu.** *huevos*

⁵⁶ **Riz.** *allevamenti* || **Go/Gu.** *cultivos*

⁵⁷ **Riz.** *[...] si diffuse oltre il mare, raggiungendo l'Africa [...]* || **Go/Gu.** *[...] se extendió a través del mar, alcanzando a África [...]*

⁵⁸ **Riz.** *[...] perfino l'India.* || **Go/Gu.** *[...] incluso a la India.*

⁵⁹ **Riz.** *[...] tornò dal suo abituale viaggio [...]* || **Go/Gu.** *[...] volvió de su habitual viaje [...]*

⁶⁰ **Riz.** *scorta di uova* || **Go/Gu.** *cargamento de huevecillos*

⁶¹ **Riz.** *si rivelò* || **Go/Gu.** *se reveló*

Lavilledieu, como para tantas⁶² otras ciudades que fundaban su riqueza en la producción de seda, aquel año pareció⁶³ representar el inicio del fin. La ciencia se declaraba incapaz de comprender las causas de las epidemias. Y toda la gente,⁶⁴ incluso⁶⁵ en las regiones más lejanas⁶⁶ del mundo, parecía prisionera de aquel sortilegio sin explicación.

– *Casi* toda la gente⁶⁷ –, dijo pausadamente⁶⁸ Baldabiou. – *Casi* –, sirviendo⁶⁹ dos dedos de agua en su Pernod.

6.

Baldabiou era el hombre que veinte años atrás entró⁷⁰ al pueblo, se dirigió a la oficina⁷¹ del alcalde, entró sin anunciarse,⁷² le puso sobre el escritorio⁷³ una bufanda de seda color ocaso, y le preguntó⁷⁴

– ¿Sabe⁷⁵ qué es esto?

– Cosa de mujeres.⁷⁶

– Se equivoca. Cosa de hombres:⁷⁷ dinero.

El alcalde ordenó que lo echaran.⁷⁸ Él construyó una hilandería, más abajo en el río,⁷⁹ un cobertizo⁸⁰ para la cría de gusanos, junto al bosque, y una pequeña iglesia

⁶² **Riz.** *tante* || **Go/Gu.** *muchas*

⁶³ **Riz.** *sembrò* || **Go/Gu.** *parecía*

⁶⁴ **Riz.** *E tutto il mondo* [...] || **Go/Gu.** *Y todo el mundo* [...]

⁶⁵ **Riz.** *fin* || **Go/Gu.** *incluso*

⁶⁶ **Riz.** *lontane* || **Go/Gu.** *lejanas*

⁶⁷ **Riz.** *tutto il mondo* || **Go/Gu.** *todo el mundo*

⁶⁸ **Riz.** *piano* || **Go/Gu.** *en voz baja*

⁶⁹ **Riz.** –, *versando* || **Go/Gu.** *–vertiendo*

⁷⁰ **Riz.** [...] *vent'anni prima era entrato* [...] || **Go/Gu.** [...] *veinte años atrás había llegado* [...]

⁷¹ **Riz.** [...] *aveva puntato diritto all'ufficio* [...] || **Go/Gu.** [...] *se había encaminado directamente al despacho* [...]

⁷² **Riz.** [...] *era entrato senza farssi annunciare* [...] || **Go/Gu.** [...] *había entrado allí sin hacerse anunciar* [...]

⁷³ **Riz.** [...] *gli aveva appoggiato sulla scrivania* [...] || **Go/Gu.** [...] *había depositado sobre su mesa* [...]

⁷⁴ **Riz.** [...] *color tramonto, e gli aveva chiesto* || **Go/Gu.** [...] *color dorado y le había preguntado*

⁷⁵ **Riz.** *Sapete* || **Go/Gu.** *Sabéis*

⁷⁶ **Riz.** *Roba da donna* || **Go/Gu.** *Cosas de mujeres*

⁷⁷ **Riz.** *Sbagliato. Roba da uomini:* || **Go/Gu.** *Error. Cosas de hombres:*

⁷⁸ **Riz.** [...] *lo fece sbattere fuori.* || **Go/Gu.** [...] *hizo que lo echaran a la calle.*

⁷⁹ **Riz.** [...] *una filanda, giù al fiume,* [...] || **Go/Gu.** [...] *una hilandería junto al río,* [...]

⁸⁰ **Riz.** *capanne* || **Go/Gu.** *cabana*

dedicada a Santa Inés, en el cruce del camino a Vivier.⁸¹ Contrató unos treinta⁸² trabajadores, mandó traer⁸³ desde Italia una misteriosa máquina de madera, llena de ruedas y engranajes, y no volvió a decir nada⁸⁴ durante siete meses. Luego regresó a la oficina del alcalde,⁸⁵ y le puso sobre el escritorio,⁸⁶ bien ordenados, treinta mil francos en billetes grandes.

– ¿Sabe⁸⁷ qué es esto?

– Dinero.

– Se equivoca.⁸⁸ Es la prueba de que usted es un estúpido.⁸⁹

Luego los tomó,⁹⁰ los metió⁹¹ en la bolsa y se dispuso a marcharse.⁹²

El alcalde lo detuvo.

– ¿Qué demonios debería hacer?⁹³

– Nada: y será usted⁹⁴ el alcalde de un pueblo rico.

Cinco años después Lavilledieu tenía siete hilanderías y se volvió⁹⁵ uno de los principales centros europeos de sericicultura⁹⁶ e hila de seda.⁹⁷ No todo era propiedad de Baldabiou. Otros notables y terratenientes de la zona lo siguieron⁹⁸ en aquella curiosa aventura empresarial. A cada uno, Baldabiou le reveló, sin problema,⁹⁹

⁸¹ **Riz.** [...] *allevamento di bachi, a ridosso del bosco, e una chiesetta dedicata a Sant'Agnese, all'incrocio della strada per Vivier.* || **Go/Gu.** [...] *cría de gusanos de seda al abrigo del bosque y una pequeña iglesia consagrada a Santa Inés en el cruce con la carretera de Vivier.*

⁸² **Riz.** *una trentina* || **Go/Gu.** *una treintena*

⁸³ **Riz.** *fece arrivare* || **Go/Gu.** *hizo llegar*

⁸⁴ **Riz.** [...] *e non disse più nulla* [...] || **Go/Gu.** [...] *y no dijo nada más* [...]

⁸⁵ **Riz.** *Poi tornò dal sindaco,* || **Go/Gu.** *Después volvió a ver al alcalde,*

⁸⁶ **Riz.** *appoggiandogli sulla scrivania,* || **Go/Gu.** *depositando sobre su mesa,*

⁸⁷ **Riz.** *Sapete* || **Go/Gu.** *Sabéis*

⁸⁸ **Riz.** *Sbagliato.* || **Go/Gu.** *Error.*

⁸⁹ **Riz.** [...] *voi siete un coglione.* || **Go/Gu.** [...] *sois un idiota.*

⁹⁰ **Riz.** *Poi li riprese,* [...] || **Go/Gu.** *Después los recogió,*

⁹¹ **Riz.** *li infilò nella borsa* || **Go/Gu.** *se los metió en la bolsa*

⁹² **Riz.** *fece per andarsene.* || **Go/Gu.** *se dispuso a marcharse.*

⁹³ **Riz.** *Cosa diavolo dovrei fare?* || **Go/Gu.** *¿Qué demonios tengo que hacer?*

⁹⁴ **Riz.** – *Niente: e sarete* [...] || **Go/Gu.** – *Nada y seréis* [...]

⁹⁵ **Riz.** *era diventato* || **Go/Gu.** *se había convertido* [*en*]

⁹⁶ **Riz.** *bachicoltura* || **Go/Gu.** *cría de gusanos*

⁹⁷ **Riz.** *filatura della seta.* || **Go/Gu.** *producción de seda.*

⁹⁸ **Riz.** *l'avevano seguito* || **Go/Gu.** *le habían seguido*

⁹⁹ **Riz.** *A ciascuno, [...] aveva svelato, senza problemi,* [...] || **Go/Gu.** *A cada uno de ellos, [...] le había revelado, sin más problema,* [...]

los secretos del oficio. Esto¹⁰⁰ lo divertía mucho más que ganar dinero a manos llenas.¹⁰¹ Enseñar. Y tener secretos que contar. Era un hombre hecho de este modo.¹⁰²

7.

Baldabiou era, también, el hombre que ocho años atrás¹⁰³ había cambiado la vida de Hervé Joncour. Eran los tiempos en los que¹⁰⁴ las primeras epidemias comenzaron a arruinar¹⁰⁵ la producción europea de huevecillos¹⁰⁶ de gusano. Sin perder la compostura,¹⁰⁷ Baldabiou estudió¹⁰⁸ la situación y llegó¹⁰⁹ a la conclusión de que el problema no debía resolverse sino evitarse.¹¹⁰ Tenía una idea, le hacía falta el hombre adecuado.¹¹¹ Se dio cuenta de que lo había encontrado cuando vio a Hervé Joncour pasar frente al¹¹² café de Verdun, elegante en su uniforme¹¹³ de subteniente¹¹⁴ de infantería y orgulloso en su andar de militar en licencia.¹¹⁵ Tenía 24 años, en aquel entonces.¹¹⁶ Baldabiou lo invitó a su casa, le puso enfrente un atlas lleno de nombres exóticos¹¹⁷ y le dijo

– Felicidades. Finalmente has encontrado un trabajo serio, muchacho.

Hervé Joncour oyó atentamente¹¹⁸ toda una historia que hablaba de gusanos¹¹⁹, de huevecillos, de Pirámides y de viajes en barco. Luego dijo

¹⁰⁰ **Riz.** *Questo* || **Go/Gu.** *Eso*

¹⁰¹ **Riz.** *fare soldi s palate* || **Go/Gu.** *Ganar dinero a espuestas*

¹⁰² **Riz.** *Era un uomo fatto così.* || **Go/Gu.** *Así era aquel hombre.*

¹⁰³ **Riz.** *prima* || **Go/Gu.** *antes*

¹⁰⁴ **Riz.** *[...] i tempi in cui [...]* || **Go/Gu.** *[...] los tiempos en que [...]*

¹⁰⁵ **Riz.** *avevano iniziato a intaccare* || **Go/Gu.** *habían empezado a afectar*

¹⁰⁶ **Riz.** *uova* || **Go/Gu.** *huevos*

¹⁰⁷ **Riz.** *Senza scomporsi* || **Go/Gu.** *Sin alterarse*

¹⁰⁸ **Riz.** *aveva studiato* || **Go/Gu.** *había estudiado*

¹⁰⁹ **Riz.** *era giunto* || **Go/Gu.** *había llegado*

¹¹⁰ **Riz.** *[...] il problema non andava risolto, ma aggirato.* || **Go/Gu.** *[...] el problema no podía ser resuelto, sino que debía ser evitado.*

¹¹¹ **Riz.** *[...] gli mancava l'uomo giusto.* || **Go/Gu.** *[...] sólo le faltaba el hombre adecuado.*

¹¹² **Riz.** *passare davanti a* || **Go/Gu.** *pasar por delante de*

¹¹³ **Riz.** *[...] elegante nella sua divisa [...]* || **Go/Gu.** *[...] tan elegante con su uniforme [...]*

¹¹⁴ **Riz.** *sottotenente* || **Go/Gu.** *alférez*

¹¹⁵ **Riz.** *[...] fiero nella sua andatura da militare in licenza.* || **Go/Gu.** *[...] orgulloso de su porte de militar de permiso.*

¹¹⁶ **Riz.** *Aveva 24 anni, allora.* || **Go/Gu.** *Tenía veinticuatro años en aquel entonces.*

¹¹⁷ **Riz.** *[...] gli squadernò davanti un atlante pieno di nomi [...]* || **Go/Gu.** *[...] abrió delante de él un atlas repleto de nombres [...]*

¹¹⁸ **Riz.** *stette a sentire* || **Go/Gu.** *estuvo escuchando*

- No puedo.
- ¿Por qué?
- En dos días¹²⁰ se me acaba la licencia¹²¹, debo regresar¹²² a París.
- ¿Carrera militar?
- Sí. Así lo ha querido¹²³ mi padre.
- No hay problema.¹²⁴

Tomó¹²⁵ a Hervé Joncour y lo llevó ante su padre.¹²⁶

– ¿Sabe usted quién es éste? –, le preguntó después de entrar en su estudio sin anunciarse.¹²⁷

- Mi hijo.
- Mire con más atención.¹²⁸

El alcalde se arrellanó en el respaldo¹²⁹ de su sillón de piel, y comenzó a sudar.¹³⁰

– Mi hijo Hervé, que en dos días regresará¹³¹ a París, donde le espera una brillante carrera en nuestro ejército, si Dios y Santa Inés así lo quieren.¹³²

– Exacto. Sólo que Dios está ocupado en otra parte y Santa Inés detesta a los militares.

Un mes más tarde¹³³ Hervé Joncour partió para¹³⁴ Egipto. Viajó en un barco que se llamaba *Adel*. A las cabinas llegaba el olor a cocina,¹³⁵ había un inglés que decía que

¹¹⁹ **Riz.** *bachì* || **Go/Gu.** *gusanos de seda*

¹²⁰ **Riz.** *Fra due giorni* [...] || **Go/Gu.** *Dentro de dos días* [...]

¹²¹ **Riz.** *licencia* || **Go/Gu.** *permiso*

¹²² **Riz.** *devo tornare* || **Go/Gu.** *tengo que regresar*

¹²³ **Riz.** *ha voluto* || **Go/Gu.** *ha decidido*

¹²⁴ **Riz.** *Non è un problema* || **Go/Gu.** *Eso no es ningún problema*

¹²⁵ **Riz.** *Prese* || **Go/Gu.** *Cogió*

¹²⁶ **Riz.** [...] *lo portò dal padre.* || **Go/Gu.** [...] *lo llevó hasta su padre.*

¹²⁷ a. **Riz.** – *Sapete chi è questo? –, gli chiese* || **Go/Gu.** – *¿Sabéis quién es éste? –le preguntó* b. **Riz.** *dopo essere entrato* || **Go/Gu.** *tras haber entrado* c. **Riz.** *nel suo studio* || **Go/Gu.** *en su despacho* d. **Riz.** *senza farsi annunciare.* || **Go/Gu.** *sin hacerse anunciar.*

¹²⁸ **Riz.** *Guardate meglio* || **Go/Gu.** *Fijaos bien*

¹²⁹ **Riz.** *si lasciò andare contro lo schienale* || **Go/Gu.** *se recostó en el respaldo*

¹³⁰ **Riz.** *incominciando a sudare* || **Go/Gu.** *mientras empezaba a sudar*

¹³¹ **Riz.** [...] *che fra due giorni tornerà* [...] || **Go/Gu.** [...] *que dentro de dos días volverá* [...]

¹³² **Riz.** [...] *se Dio e Sant’Agnese vorrano.* || **Go/Gu.** [...] *si Dios y Santa Inés lo quieren.*

¹³³ **Riz.** *Un mese dopo* || **Go/Gu.** *Un mes más tarde*

¹³⁴ **Riz.** *partì per* || **Go/Gu.** *partió hacia*

había combatido en Waterloo, la tarde del tercer día vieron unos delfines brillar en el horizonte como olas ebrias, en la ruleta salía siempre el dieciséis.¹³⁶

Regresó dos meses más tarde – el¹³⁷ primer domingo de abril, a tiempo para la Misa Mayor¹³⁸ – con miles de huevecillos dispuestos entre copos de algodón¹³⁹ en dos grandes cajas de madera. Tenía un sinfín¹⁴⁰ de cosas que contar. Sin embargo¹⁴¹ lo que le dijo Baldabiou, cuando se quedaron solos, fue

– Cuéntame¹⁴² de los delfines.

– ¿De los delfines?

– De cuando los viste.

Éste era Baldabiou.¹⁴³

Nadie sabía cuántos años tenía.

8.

– Casi toda la gente –, dijo pausadamente Baldabiou. – Casi –, sirviendo dos dedos de agua en su Pernod.¹⁴⁴

Noche de agosto, pasada la medianoche.¹⁴⁵ A esa hora,¹⁴⁶ normalmente, Verdun ya había cerrado¹⁴⁷ desde hacía un rato. Las sillas estaban boca abajo,¹⁴⁸ en

¹³⁵ **Riz.** *Nelle cabine [...] l'odore di cucina* || **Go/Gu.** *Hasta los camarotes [...] el olor de la cocina*

¹³⁶ a. **Riz.** *[la] sera [videro delfini luccicare all'orizzonte]* || **Go/Gu.** *[en la] noche [vieron delfines que brillaban en el horizonte]* b. **Riz.** *come onde ubriache* || **Go/Gu.** *como olas embriagadas* c. **Riz.** *alla roulette veniva fuori sempre il sedici.* || **Go/Gu.** *en la ruleta salía siempre el número dieciséis.*

¹³⁷ **Riz.** *tornò due mesi dopo – la [...]* || **Go/Gu.** *Volvió dos meses después –el [...]*

¹³⁸ **Riz.** *Messa grande* || **Go/Gu.** *misa mayor*

¹³⁹ **Riz.** *migliaia di uova tenute tra la bambagia* || **Go/Gu.** *millares de huevos conservados entre algodones*

¹⁴⁰ **Riz.** *un sacco [di cose da raccontare]* || **Go/Gu.** *un montón [de cosas que contar]*

¹⁴¹ **Riz.** *Ma* || **Go/Gu.** *Pero*

¹⁴² **Riz.** *–Dimmi [dei delfini]* || **Go/Gu.** *–Habíame [de los delfines]*

¹⁴³ **Riz.** *Questo era Baldabiou* || **Go/Gu.** *Así era Baldabiou*

¹⁴⁴ **Riz.** *– Quasi tutto il mondo –, disse piano Baldabiou. – Quasi –, versando [...].* || **Go/Gu.** *–Casi todo el mundo –dijo en voz baja Baldabiou–. Casi –vertiendo [...].*

¹⁴⁵ **Riz.** *dopo mezzanotte* || **Go/Gu.** *después de medianoche*

¹⁴⁶ **Riz.** *A quell'ora* || **Go/Gu.** *A aquella hora*

¹⁴⁷ **Riz.** *aveva già chiuso* || **Go/Gu.** *ya habría cerrado*

¹⁴⁸ **Riz.** *erano rovesciate* || **Go/Gu.** *estaban colocadas boca abajo*

orden, sobre las mesas. Había limpiado la barra,¹⁴⁹ y todo lo demás. Sólo quedaba apagar las luces, y cerrar.¹⁵⁰ Sin embargo Verdun esperaba: Baldabiou hablaba.¹⁵¹

Sentado frente a él, Hervé Joncour, con un cigarrillo apagado entre los labios, escuchaba, inmóvil. Como ocho años atrás¹⁵², dejaba que aquel hombre le reescribiera ordenadamente el destino.¹⁵³ Su voz¹⁵⁴ le llegaba débil y nítida, sincopada por los regulares tragos¹⁵⁵ de Pernod. No se detuvo durante minutos y minutos. La última cosa que¹⁵⁶ dijo fue

– No hay alternativa.¹⁵⁷ Si queremos sobrevivir, debemos llegar hasta allá.¹⁵⁸

Silencio.

Verdun, apoyado en la barra, alzó los ojos hacia ambos.¹⁵⁹

Baldabiou se empeñó en encontrar un trago más¹⁶⁰ de Pernod, en el fondo del vaso.

Hervé Joncour puso¹⁶¹ el cigarrillo en el borde de la mesa antes de decir

– ¿Y dónde se supone que está, exactamente, este Japón?¹⁶²

Baldabiou alzó su bastón apuntándolo más allá de los techos de Saint-August.¹⁶³

– Allá, todo derecho.¹⁶⁴

Dijo.

– Hasta el fin del mundo.

¹⁴⁹ **Riz.** [...] pulito, e tutto [...] || **Go/Gu.** [...] limpiado la barra y todo [...]

¹⁵⁰ **Riz.** Non c'era che spegnere le luci, e chiudere. || **Go/Gu.** No faltaba más que apagar la luz y cerrar.

¹⁵¹ **Riz.** parlava || **Go/Gu.** estaba hablando

¹⁵² **Riz.** prima || **Go/Gu.** antes

¹⁵³ **Riz.** [...] lasciava che [...] gli riscrivesse [...] il destino. || **Go/Gu.** [...] dejaba que [...] reescribiera [...] su destino.

¹⁵⁴ **Riz.** La sua voce || **Go/Gu.** La voz

¹⁵⁵ **Riz.** sincopata dai periodici sorsi || **Go/Gu.** escandida por periódicos sorbos

¹⁵⁶ **Riz.** l'ultima cosa che disse fu || **Go/Gu.** la última cosa que le dijo fue

¹⁵⁷ **Riz.** scelta || **Go/Gu.** elección

¹⁵⁸ **Riz.** dobbiamo arrivare / laggiù || **Go/Gu.** tenemos que llegar / hasta allí

¹⁵⁹ **Riz.** alzò lo sguardo / verso i due || **Go/Gu.** levantó la mirada / hacia los dos

¹⁶⁰ **Riz.** [...] trovare ancora un sorso di Pernod, [nel fondo del bicchiere] || **Go/Gu.** [...] encontrar todavía un sorbo de Pernod [en el fondo del vaso]

¹⁶¹ **Riz.** posò || **Go/Gu.** puso

¹⁶² **Riz.** – E dove sarebbe, di presico, questo Giappone? || **Go/Gu.** – ¿Y dónde quedaría, exactamente, ese Japón?

¹⁶³ **Riz.** Baldabiou alzò la canna del suo bastone puntandola oltre i tetti di Saint-August. || **Go/Gu.** Baldabiou levantó el extremo de su bastón, apuntando con él más allá de los tejados de Saint-August.

¹⁶⁴ **Riz.** – Sempre dritto di là. || **Go/Gu.** – Siempre recto.

9.

En aquellos tiempos, en efecto, Japón estaba al otro lado del mundo.¹⁶⁵ Era una isla, formada¹⁶⁶ por islas, y durante doscientos años había vivido completamente separada del resto de la humanidad, rechazando cualquier contacto con el continente y prohibiendo el acceso a cualquier extranjero.¹⁶⁷ La costa china estaba casi doscientas millas, pero un decreto imperial había procurado volverla aún más lejana,¹⁶⁸ prohibiendo en toda la isla la construcción de embarcaciones con más de un mástil.¹⁶⁹ Según una lógica a su modo iluminada, la ley, por lo demás, no prohibía el expatrio: pero condenaba a muerte a aquellos¹⁷⁰ que intentaban regresar. Los mercaderes chinos, holandeses e ingleses habían intentado romper repetidamente ese¹⁷¹ absurdo aislamiento, pero sólo habían conseguido poner en marcha¹⁷² una frágil y peligrosa red de contrabando. Habían ganado poco dinero, muchos problemas y algunas leyendas, buenas para vender en los puertos, en las noches.¹⁷³ ¹⁷⁴Donde ellos habían fallado^a, tuvieron éxito, gracias a la fuerza de las armas, los norteamericanos^b. ¹⁷⁵En julio de 1853 el comodoro^a Matthew C. Perry entró en la bahía de Yokohama con una moderna flota de vapor,^b y entregó a los japoneses un ultimátum en el que se “auguraba”^c la apertura de la isla a los extranjeros.

¹⁶⁵ **Riz.** *A quei tempi il Giappone era, in effetti, dall'altra parte del mondo.* || **Go/Gu.** *En aquellos tiempos, Japón estaba, en efecto, en la otra punta del mundo.*

¹⁶⁶ **Riz.** *isola fatta di isole* || **Go/Gu.** *isla compuesta por islas*

¹⁶⁷ **Riz.** *qualsiasi straniero* || **Go/Gu.** *todo extranjero*

¹⁶⁸ **Riz.** *un decreto imperiale aveva provveduto a renderla ancora più lontana* || **Go/Gu.** *un decreto imperial se había encargado de mantenerla todavía más alejada*

¹⁶⁹ **Riz.** *barche / albero* || **Go/Gu.** *barcos / mástil*

¹⁷⁰ **Riz.** *Secondo una logica a suo modo illuminata, / la legge non vietava peraltro di espatriare: / ma condannava a morte / quelli* || **Go/Gu.** *Según una lógica, a su manera, ilustrada / la ley no prohibía, sin embargo, la expatriación, / pero 'condenaba a muerte / a los que*

¹⁷¹ **Riz.** *avevano cercato ripetutamente di rompere quell'* [isolamento] || **Go/Gu.** *habían intentado repetidas veces romper con aquel* [aislamiento]

¹⁷² **Riz.** *avevano ottenuto soltanto di metter su* || **Go/Gu.** *sólo habían logrado crear*

¹⁷³ **Riz.** *vendere [...], la sera.* || **Go/Gu.** *contar [...], por las noches.*

¹⁷⁴ **Riz.** *a. avevano fallito b. gli americani* || **Go/Gu.** *a. habían fracasado b. los americanos*

¹⁷⁵ **Riz.** *a. commodoro b. flotta di navi a vapore, c. "auspicava"* || **Go/Gu.** *a. almirante b. flota de buques a vapor c. «auspiciaba»*

¹⁷⁶Los japoneses nunca antes habían visto un barco capaz de navegar a contraviento.

¹⁷⁷Cuando, siete meses más tarde^a, Perry regresó^b para recibir la respuesta a su ultimátum, el gobierno militar de la isla se doblegó^c para firmar un acuerdo en el que se ratificaba^d la apertura a los extranjeros de dos puertos en el norte del País,^e y el comienzo de algunas iniciales^f, medidas, relaciones comerciales. ¹⁷⁸El mar alrededor de^a esta isla – declaró el comodoro con cierta solemnidad –^b desde hoy es mucho menos profundo.

10.

Baldabiau conocía todas estas historias. Sobre todo conocía una leyenda que ¹⁷⁹reiteradamente se repetía en las narraciones de quien, allá, había estado. Decía que en aquella isla ¹⁸⁰producían la seda más bella del mundo. Lo hacían ¹⁸¹desde más de mil años atrás, según ritos y secretos que habían alcanzado una mística exactitud. Lo que Baldabiau pensaba era que no se trataba de una leyenda, sino de la pura y simple verdad. ¹⁸²Una vez tuvo^a entre los dedos un velo tejido con hilo de seda japonesa^b. Era como tener la nada entre los dedos. ¹⁸³Así que^a, cuando todo pareció irse al diablo por aquella historia de la pebrina y de los huevecillos enfermos, lo que pensó fue:^b

– Esa isla está llena de ¹⁸⁴gusanos. ¹⁸⁵Y una isla en la que por^a doscientos años no ha logrado^b llegar un mercader^c chino o un asegurador inglés es una isla a la que ninguna enfermedad llegará jamás.^d

¹⁷⁶ **Riz.** *I giapponesi non avevano mai visto prima una nave capace di risalire il mare controvento.* || **Go/Gu.** *Nunca antes habían visto los japoneses una embarcación capaz de surcar el mar con el viento en contra.*

¹⁷⁷ **Riz.** *a. dopo b. tornò c. si piegò d. in cui si sanciva e. Paese, f. l'avvio di alcuni primi* || **Go/Gu.** *a. después b. volvió c. se avino d. que sancionaba e. país f. el establecimiento de las primeras*

¹⁷⁸ **Riz.** *a. intorno a b. – dichiarò [...] solennità –* || **Go/Gu.** *a. que rodea b. –declaró [...] solemnidad–*

¹⁷⁹ **Riz.** *ripetutamente tornava nei racconti di chi, laggiù, era stato.* || **Go/Gu.** *se oía repetidas veces entre quienes habían estado tan lejos.*

¹⁸⁰ **Riz.** *producevano* || **Go/Gu.** *se producía*

¹⁸¹ **Riz.** *da più di mille anni* || **Go/Gu.** *desde hacía más de mil años*

¹⁸² **Riz.** *a. aveva tenuto b. filo di seta giapponese* || **Go/Gu.** *a. había tenido b. hilo de seda japonés*

¹⁸³ **Riz.** *a. Così b. [...] quel che pensó fu: [párrafo aparte] – Quell'isola [...].* || **Go/Gu.** *a. Así b. lo que pensó fue: [renglón corrido] «Esa isla [...].»*

¹⁸⁴ **Riz.** *piena di bachi.* || **Go/Gu.** *llena de gusanos de seda.*

No se limitó a pensarlo: ¹⁸⁶lo dijo^a a todos los productores de seda de Lavilledieu, después de convocarlos^b en el café de Verdun. Ninguno de ellos ¹⁸⁷había escuchado nunca^a hablar de^b Japón.

– ¿Tendremos que atravesar el mundo para ir a comprar¹⁸⁸ huevecillos^a como dios^b manda a un lugar en el que^c si ven a un extranjero lo cuelgan^d?

¹⁸⁹– ^aLo colgaban –, aclaró^b Baldabiou.^c

No sabían qué pensar. A alguno ¹⁹⁰le vino a la mente una objeción.

¹⁹¹– Habrá una razón si nadie^a en el mundo ha pensado en ir a comprar huevecillos hasta allá^b.

Baldabiou podía ¹⁹²fanfarronear recordando que en el resto del mundo no existía ningún otro Baldabiou. Pero prefirió ¹⁹³decir las cosas como eran.

¹⁹⁴– Los japoneses se resignaron a vender su seda. ¹⁹⁵Pero los huevecillos, esos no. ¹⁹⁶Se los guardan para sí. ¹⁹⁷Y si intentas llevarlos fuera de esa isla, lo que estás haciendo es un crimen.

¹⁹⁸Los productores de seda de Lavilledieu, quien más quien menos, eran^a caballeros^b, y nunca hubieran pensado en infringir alguna ley en su País^c. La hipótesis de hacerlo ¹⁹⁹en el otro lado del mundo, no obstante, les resultó razonablemente sensata.

¹⁸⁵ **Riz.** a. [...] *in cui per* [...] b. *non è riuscito* c. *mercante* d. *nessuna malattia arriverà mai.* || **Go/Gu.** a. [...] *a la que en* [...] b. *no han conseguido* c. *ni un comerciante* [...] *ni un asegurador* d. *no llegará nunca ninguna enfermedad.*»

¹⁸⁶ **Riz.** a. *lo disse* b. *dopo averli convocati* || **Go/Gu.** a. *se lo dijo* b. *después de haberlos convocado*

¹⁸⁷ **Riz.** a. *aveva mai sentito* b. *del Giappone* || **Go/Gu.** a. *había oído jamás* b. *del Japón*

¹⁸⁸ **Riz.** a. *delle uova* b. *dio* c. *in cui* d. *impiccano* || **Go/Gu.** a. *unos huevos* b. *Dios* c. *donde* d. *ahorcan*

¹⁸⁹ **Riz.** a. – *Lo impiccavano* b. –, *chiarí* c. *Baldabiou.* [párrafo aparte] || **Go/Gu.** a. –*Lo ahorcaban* b. –*puntualizó* c. *Baldabiou.* [renglón corrido]

¹⁹⁰ **Riz.** *venne in mente* || **Go/Gu.** *se le ocurrió*

¹⁹¹ **Riz.** a. – *Ci sarà una ragione se nessuno* b. *ha pensato di andare a comprare le uova laggiù.* || **Go/Gu.** a. –*Habrá algún motivo por el cual a nadie* b. *se le ha ocurrido ir hasta allí a comprar los huevos.*

¹⁹² **Riz.** *bluffare* || **Go/Gu.** *haberse pavoneado*

¹⁹³ **Riz.** *dire le cose come stavano* || **Go/Gu.** *presentar las cosas tal como eran*

¹⁹⁴ **Riz.** – *I giapponesi si sono rassegnati* || **Go/Gu.** –*Los japoneses se han resignado*

¹⁹⁵ **Riz.** *Ma le uova, quelle no* || **Go/Gu.** *Pero los huevos, ésa es otra historia*

¹⁹⁶ **Riz.** *Se le tengono strette* || **Go/Gu.** *Los huevos no los sueltan*

¹⁹⁷ **Riz.** *E se provi a portarle fuori da quell'isola, quel che fai è un crimine* || **Go/Gu.** *Y si intentas sacarlos de la isla estás cometiendo un crimen*

¹⁹⁸ **Riz.** a. *I produttori di seta di Lavilledieu erano,* [...] b. [...] *gentiluomini* [...] c. [...] *avrebbero pensato di infrangere una qualsiasi legge nel loro Paese.* || **Go/Gu.** a. *Los*

11.

²⁰⁰Corría el año de 1861. Flaubert ²⁰¹estaba terminando^a *Salammbô*, la iluminación^b eléctrica era aún^c una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del Océano^d, estaba combatiendo una guerra cuyo fin no habría de ver jamás^e. Los ²⁰²sericicultores^a de Lavilledieu se unieron en consorcio y juntaron la cifra^b, considerable, necesaria para la expedición. A todos les pareció lógico confiarla a Hervé Joncour. Cuando Baldabiau ²⁰³le pidió aceptar, él respondió con una pregunta.

²⁰⁴– ¿Y en dónde se supone que está, exactamente, este Japón?

²⁰⁵Allá, todo derecho. Hasta el fin del mundo.

Partió el ²⁰⁶6 de octubre. Solo.

A las puertas de Lavilledieu ²⁰⁷estrechó a su esposa Héléne y le dijo simplemente

²⁰⁸– No debes temer nada.

Era una mujer alta, se movía ²⁰⁹pausadamente^a, tenía largos cabellos negros^b que no recogía jamás sobre la cabeza^c. Tenía una voz bellísima.

12.

Hervé Joncour partió con ochenta mil francos en oro y los nombres de tres hombres ²¹⁰, que le proporcionó Baldabiau: un chino, un holandés y un japonés. Cruzó

productores de seda de Lavilledieu eran, [...] b. [...] gente de bien [...] c. [...] habrían pensado en infringir ninguna de las leyes de su país.

¹⁹⁹ **Riz.** *dall'altra parte del mondo, tuttavia, risultò loro [...].* || **Go/Gu.** *en la otra punta del mundo, sin embargo, les pareció [...].*

²⁰⁰ **Riz.** *Era il 1861.* || **Go/Gu.** *Era 1861.*

²⁰¹ **Riz.** *a. stava finendo b. illuminazione c. ancora d. Oceano e. combattendo una guerra di cui non avrebbe mai visto la fine.* || **Go/Gu.** *a. estaba acabando b. luz c. aún d. océano e. combatiendo en una guerra cuyo final no vería.*

²⁰² **Riz.** *a. bachicultori b. raccolsero la cifra* || **Go/Gu.** *a. criadores de gusanos de seda b. recogieron la cantidad*

²⁰³ **Riz.** *gli chiese di accettare* || **Go/Gu.** *le pidió que aceptara*

²⁰⁴ **Riz.** *– E dove sarebbe, di preciso, questo Giappone?* || **Go/Gu.** *–¿Y dónde quedaría, exactamente, ese Japón?*

²⁰⁵ **Riz.** *Sempre dritto di là.* || **Go/Gu.** *Siempre recto.*

²⁰⁶ **Riz.** *6 ottobre.* || **Go/Gu.** *seis de octubre.*

²⁰⁷ **Riz.** *strinse* || **Go/Gu.** *abrazó*

²⁰⁸ **Riz.** *– Non devi avere paura di nulla.* || **Go/Gu.** *–No debes tener miedo de nada.*

²⁰⁹ **Riz.** *a. con lentezza b. lunghi capelli neri c. non raccoglieva mai sul capo.* || **Go/Gu.** *a. con lentitud b. un largo cabello negro c. nunca se recogía en la cabeza.*

la frontera cerca de Metz, atravesó ²¹¹el Württemberg^a y Baviera, entró a^b Austria, llegó en tren a Viena y Budapest para luego proseguir hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, ²¹²pasó^a los Urales, entró a^b Siberia, viajó durante cuarenta días hasta llegar al lago Bajkal^c, al que la gente del lugar llamaba:^d mar. ²¹³Descendió nuevamente siguiendo el curso^a del río Amur, bordeando la frontera china hasta el Océano^b, y cuando llegó al Océano^c se detuvo en el puerto de Sabirk durante once días, hasta que un barco de contrabandistas holandeses no lo llevó a Cabo Teraya, en la costa oeste de Japón. A pie, recorriendo caminos secundarios, atravesó las provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, entró a la de Fukushima y llegó a la ciudad de Shirakawa, la rodeó por el lado este, esperó dos días a un hombre vestido de negro que lo vendó y lo llevó a una aldea en las colinas donde transcurrió una noche y a la mañana siguiente negoció la compra de los huevecillos con un hombre que no hablaba y que tenía el rostro cubierto con un velo de seda. Negra. Al caer el sol escondió los huevecillos entre el equipaje, volvió la espalda al Japón, y se dispuso a tomar el camino de regreso.

Apenas había dejado las últimas casas de la aldea cuando un hombre lo alcanzó, corriendo, y lo detuvo. Le dijo algo en un tono agitado y perentorio, luego lo acompañó de regreso, con cortés firmeza.

Hervé Joncour no hablaba japonés, ni era capaz de entenderlo. Sin embargo comprendió que Hara Kei quería verlo.

²¹⁰ **Riz.** *tre uomini, procuratigli* || **Go/Gu.** *tres hombres que le proporcionó*

²¹¹ **Riz.** *a. attraversò il Württemberg b. entrò in Austria* || **Go/Gu.** *a. atravesó Württemberg b. entró en Austria*

²¹² **Riz.** *a. superò b. entrò in Siberia c. Bajkal d. chiamava: mare* || **Go/Gu.** *a. superó b. entró en Siberia c. Baikal d. llamaba mar*

²¹³ **Riz.** *Ridiscese il corso del fiume* || **Go/Gu.** *Descendió por el curso del río*

Bibliografía

- Baricco, Alessandro, 2005, *Seda*, tr. Xavier González Rovira y Carlos Gumpert, Barcelona, Anagrama.
- _____, 1999, *Seda*, tr. Mario Jursich Durán (Colombia), México, Norma.
- _____, 1996, *Seta*, Milano, Rizzoli.
- Beristáin, Helena, 2000, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Berman, Antoine, 1999, *La traduction et la lettre ou l'auberge lointain*, Paris, Seuil.
- Berruto, Gaetano, 1987, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Firenze, La Nuova Italia.
- Calsamiglia Blancafort, Helena, y Amparo Tusón, 2002, *Las cosas del decir – Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel.
- Culler, Jonathan, 1975, *Structuralist Poetics*, Ithaca, New York, Cornelle University Press
- Eco, Umberto, 2003, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- _____, 1997, *Kant e l'ornitorrinco*, Milano, Bompiani.
- _____, 1985, *Obra Abierta*, tr. Roser Berdagué, México, Planeta.
- Gadamer, Hans-Georg, 1983, *Verità e metodo*, tr. G. Vattimo, Milano, Bompiani.
- Greimas, A.J. 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Iser, Wolfgang, 1987, *El acto de leer: Teoría del efecto estético*, tr. del inglés Manuel Barbeito, Madrid, Taurus.

Pimentel, Luz Aurora, (ed) 2005, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI.

Rall, Dietrich (compilador), 1993, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (antología), México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Del Valle, José, 1999, «Lenguas Imaginadas: Menéndez Pidal, la Lingüística Hispánica y la Configuración del Estándar», en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 76, N° 2. pp. 215-233.

Bibliografía indirecta

Lamberti, Mariapia y Franca Bizzoni (editoras), 2005, *Italia a través de los siglos. Lengua, ideas, literatura – Libro de actas de las VI Jornadas Internacionales de estudios italianos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – FFYL.

Lope Blanch, Juan M., 2000, *Español de América y español de México*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México – IIF.

López García, Dámaso (compilador), 1996, *Teorías de la traducción – Antología de Textos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

Steiner, George, 1975, *Después de Babel – Aspectos del lenguaje y la traducción*, tr. Adolfo Castañón y Aurelio Major, México, Fondo de Cultura Económica.