

Arthur Schnitzler, *A señorita Else*, traducción de Rosa Marta Gómez Pato, Santiago de Compostela, Hugin e Munin, 2016, 89 pp.

Hay que agradecer una vez más a la profesora Rosa Marta Gómez Pato la labor que está llevando a cabo para incrementar la, hasta hace bien poco, escasísima nómina de autores alemanes traducidos a la lengua gallega, que recientemente incluye el relato emblemático de Theodor Storm, *Der Schimmelreiter* (*O xinete do cabalo branco*, Santiago de Compostela: Hugin e Munin, 2015), traducción ya reseñada en esta misma publicación.

Le toca el turno ahora a, como en el caso de Storm, uno de los relatos más significativos de Schnitzler, autor de quien existe ya una traducción al gallego de *Der grüne Kakadu – A cacatúa verde*, Santiago de Compostela: IGAEM, 2001 –, cuya introducción contiene un minucioso y documentado estudio literario debido, precisamente, a Rosa Marta Gómez Pato.

Fräulein Else (1924) es, tal vez, junto con *Leutnant Gustl* (1900) o algún otro que podría añadirse, el relato más conocido de su autor, mucho más que sus escasas novelas; de ahí que su traducción al gallego inaugure la presencia de Schnitzler como narrador en ese idioma. Por supuesto ya existen traducciones al castellano –la de Miguel Sanz, de 2015, para El Acantilado, es la última, que sepamos–, pero también al catalán –de Joan Alavedra, 1997, para Cuaderns Crema. Por esa misma condición inaugural, es lástima que la Colección XX de la editorial compostelana que la publica no permita un estudio introductorio sobre el autor y la obra, que sería, sin duda, muy enriquecedor si juzgamos por el ya realizado por la traductora para la edición de *Der grüne Kakadu*. Para paliar esta carencia, la solapa interior del libro resume la trayectoria del autor, y la contraportada presenta mínimamente la obra, haciendo hincapié en los motivos que trata: la seducción, la inocencia, el papel de la mujer, el abuso y la clase social, los convencionalismos o las aspiraciones.

Si resulta inexcusable, en cualquier disertación sobre Schnitzler, mencionar la utilización en su obra del llamado ‘monólogo interior’, en ésta en particular lo es mucho más, puesto que *Fräulein Else* es uno de los ejemplos más ilustrativos del uso de ese recurso no solo por parte de su autor, sino, acaso, en toda la literatura alemana. A este respecto, en la edición original en alemán –hemos consultado la edición de Fischer Taschenbuch, 2014–, se marca el recurso frente a los pasajes dialogados, porque estos últimos alternan las cursiva y la redonda (ambas con apertura y cierre de comillas) para destacar las distintas intervenciones de los personajes, mientras que el monólogo interior del narrador autodiegético aparece en redonda en largos párrafos sin punto y aparte. La traducción al inglés, de F. H. Lyon (London: Pushkin Press, 2012) hace lo mismo, mientras que la gallega que comentamos –bien por norma editorial o por elección de la traductora– marca las intervenciones dialogales con raya de apertura y punto y aparte para concluir las. Esta variación supone una adecuación absolutamente

lógica a los usos establecidos en la lengua meta, para la que sería, cuando menos, sorprendente esa combinación de cursiva y redonda del original alemán.

Sin salirnos de la estructura discursiva, es interesante mencionar la inclusión de los fragmentos musicales —“un dos poucos casos de impresión dun pentagrama como parte integrante dunha obra literaria”, p. 74, nota— de la serie pianística del *Carnaval*, op. 9, de Schumann, compuesta entre los años 1834 y 1835, y que supone un regreso a la temática de *Papillons*, que, como se sabe, surge de la lectura, por parte del compositor, de la escena del baile de máscaras que aparece en la novela de Jean Paul Richter, *Flegeljahre*. Es esencial, dada la carga simbólica que encierra ya en su origen, que tales pasajes musicales estén presentes también en la traducción del relato que nos ocupa.

Ya en un plano paratextual, y para finalizar, hay que destacar la presencia de numerosas notas a pié de página, que, en ausencia de ese estudio introductorio al que antes nos referíamos, permiten resolver dudas culturales —referencias a artistas, personajes u obras no demasiado conocidos, también a publicaciones periódicas, teatros y otras instituciones—, lingüísticas —palabras en francés, fundamentalmente, pero también alguna en español— o geográficas —mayoritariamente topónimos, pero también ubicaciones urbanas concretas a las que se hace referencia—, facilitando así una lectura cabal de esta obra maestra que nos llega a través de una traducción altamente recomendable y pionera en su ámbito cultural.

Francisco Manuel Mariño