

## SELECCIÓN DE TEXTOS

### El misticismo del amor

—¿No me puedes amar si no soy una diosa? —preguntaste.  
—Tengo necesidad de adorar  
llevo en mí a una sacerdotisa  
a una suplicante.  
—Pero ser una diosa es una tarea agotadora —dijiste.  
—No es una tarea. Es una naturaleza y una representación.  
—¿Siempre seré una diosa?  
—Hasta que yo no soporte más el yugo —respondí—. Entonces  
me abandonarás.  
—¿Y tú dejarás que te abandone?  
—Sí, porque una diosa que abandona a su celebrante  
no es una verdadera diosa.  
—Es una relación sadomasoquista.  
—No. Porque tú también sufrirás  
cuando ya no seas una diosa  
para nadie. Y tendrás nostalgias de mis cultos y celebraciones.  
De mis mitos y rituales.  
Vivirás entre hombres y mujeres como tú  
y siempre te faltará algo.  
—Al menos sabré lo que me falta —dijiste.  
—Y yo también —respondí.

### De la poesía como música

Ninguna vanidad en este oficio  
de armonizar palabras  
como los sonos de un instrumento antiguo;  
ninguna vanidad en tocar la *a*  
—arpa—  
en escribir, como con notas musicales  
la dulce *Babilonia*  
o el cálido *cobre* —elemento químico  
número veintinueve, buen conductor  
del calor e instrumento de viento—

Ninguna vanidad en el sonido cristalino del agua  
en las calles de Bonn  
aquella mañana en la que la ciudad se abrió  
como una caja de música  
y te dije: «Hace años que no escucho una música  
tan pura»

Ninguna vanidad en la poesía,  
en la humildad del cántaro de agua fresca,  
en la cascada que cae entre verdes vegetales.

Ninguna vanidad en el ulular del viento  
que azota los cristales  
—cuerda y percusión—

Ninguna vanidad en ordenar palabras  
como las teclas de un piano antiguo  
—cuando el holandés Jan Hazen Hosseschrueders  
urdía las cuerdas del telar—

Ninguna vanidad en imitar el sonido del viento  
o de la ola en Isla Negra  
donde el mar y El Poeta conversaban  
quedamente:

palabras son sonidos  
y sonidos son  
emociones de las vísceras,  
lamento de la mente  
angustia de moribundos  
frenesí de enamorados  
monedas de intercambio  
entre una soledad y otra.

## Género

Hay días en que me despierto muy hombre  
y te miro dormir con deseos de posesión  
y no me importa si te resistes  
me excita mucho más  
y te haría un hijo  
como Cumbres borrascosas  
y después te abandonaría ufano  
silbando fuerte  
y mi ego se hincharía  
como el pecho de un urogallo macho  
presumiendo de mi fuerza y de mi poder  
y no escucharía tus quejas ni demandas  
soberbio, ebrio de mí mismo  
como Narciso mirándose en el espejo.

Pero hay días en que me despierto  
muy mujer  
y te miro dormir entimismada  
y te contemplo como una reliquia antigua  
de gran valor  
como un cántaro romano en el fondo del océano  
y te acaricio suavemente  
tan suavemente que no lo sientes  
(«Ay de ti, que duermes navegando»).

Y a tu lado espero con deseo y con ternura  
que despiertes  
bella y ronroneante como una gata persa.  
Y te alabo y cuido tu sueño  
y sé que sería tu escudo invulnerable  
ante cualquier catástrofe.  
Y jamás te dañaría  
enamorada como una mujer enamorada.  
Entonces despiertas  
me sonríes y preguntas qué hago  
«Velo armas» te digo y te beso.

## Tristán e Isolda

Me pasé la adolescencia, desde los doce a los diecisiete años, escuchando todas las tardes el aria de amor, de locura y de muerte de *Tristán e Isolda*, cantada por Kirsten Flagstad. Los agudos subían, en círculos concéntricos, como las olas, como las obsesiones, como —suponía— los besos, las caricias que seguían un ritmo creciente, y de pronto, retrocedían, como retroceden las olas, para volver a formarse y llegar a la costa. Hasta la apoteosis, el gran estallido final del orgasmo. No conocía la palabra, y era hipersensible con el lenguaje. La expresión *hacer el amor* me parecía poco adecuada: el amor no se hacía (imaginaba) sino que se sentía. Prefería un solo verbo, pero los que conocía eran muy vulgares, groseros, para algo que yo imaginaba apasionado, lírico, hermoso. *Fornicar* era brutal; fornicaban los animales y el amor era poesía, exaltación, ternura, complicidad. *Joder* era todavía más brutal, y *coger*, prostibulario.

Tristán e Isolda cantaban al unísono: «*Ist es kein Traum? O Wonne der Seele, o süsse, hehrste, kühnste, schönste, seligste Lust!*» (¿No es un sueño? ¡Oh delicias del alma, oh placer dulce, nobilísimo, osadísimo, bellissimo, el más bienaventurado de todos!), y mi perro Jack aullaba, enloquecido de dolor: sus tímpanos eran demasiado sensibles para los agudos de la Flagstad, los cristales vibraban y yo pasaba de la exaltación paradisiaca a la melancolía profunda, convencida de que el amor era eso: un sueño, una delicia del alma, un placer nobilísimo, osadísimo, bellissimo. No sabía alemán, pero había conseguido la traducción de esa aria gracias a Albert, brillante estudiante de matemáticas, guapo y culto, de familia europea que viajaba todos los años al festival operístico de Bayreuth y al que yo, daba calabazas de manera implacable.

Las palabras de ambos amantes me parecían la mejor definición del amor: un sueño, una delicia del alma, un placer nobilísimo, osadísimo, bellissimo. Un sueño: nada que no sea un sueño realizado podía provocar auténtica felicidad (no sabía, todavía, que eso ya lo había escrito un genio, Sigmund Freud), una delicia del alma (al alma se llegaba a través de los sentidos, un saber tántrico intuitivo con el que nació), un placer dulce (la delicuescencia de las emociones), nobilísimo (el amor no estaba al alcance de todos, sino de los espíritus nobles), osadísimo (¿había algo más expuesto, más vulnerable que amar? Para amar era necesario ser muy valiente, muy

audaz: no era un sentimiento para burguesitas provincianas ni para timoratos funcionarios públicos).

Luego venía la turbulencia del *Bolero* de Ravel. El amor era eso: compases obsesivos, repetitivos, *in crescendo*. Y Jack (le había puesto ese nombre en homenaje a Jack London) aullaba, con los tímpanos destrozados, mientras mi abuela miraba con reprobación la puerta cerrada de mi dormitorio de donde salían aquellos gemidos agudos, desgarrados de Isolda, enloquecida de amor, y del esfuerzo del maestro Furtwangler por intentar que la orquesta, ancha, crecida, no tapara su voz.

A mi abuela no le gustaba que leyera, ni que escuchara a Wagner, y mucho menos, que me enamorara. Porque cuando escuché por primera vez el *Bolero* de Ravel y el aria de amor, de locura y de muerte de *Tristán e Isolda* yo no estaba enamorada, aunque soñaba sado-masoquistamente con el amor (placer y sufrimiento iban juntos, como en la historia de Cristo y de los santos), pero a los diecisiete sí, lo estaba. Seguía drogándome con música, pero ya sabía quién era Isolda: una bellísima compañera del preuniversitario, cuatro años mayor que yo, rubia, alta, de ojos negros, piel delicada, blanquísima y pómulos salientes, de origen italiano e increíblemente parecida a Silvana Mangano. No la Silvana de *Arroz amargo* (no pude verla en el estreno, yo era menor de edad, pero tenía los carteles), sino la que vendría después, la estilizada por Luchino Visconti (director con el que yo compartía el amor por la belleza aristocrática y la ideología socialista).

En cuanto a ella, a quien todavía no le había declarado mi amor, parecía complacida con nuestros largos paseos bajo el viento y la lluvia de una ciudad de clima inestable, aguas abundantes, que da a un río ancho como mar y donde, además, habían nacido los mejores poetas franceses: Lautréamont, Supervielle, Laforgue. El amor empieza por la conversación y me gustaba contarle historias de mi saga familiar, donde se mezclaban la ironía, la ternura y el humor y me gustaba escuchar sus proyectos revolucionarios: la toma de las fábricas, la alianza de obreros y estudiantes, la patria para todos o patria para nadie. Lo haríamos todo juntas: los paseos por las playas y arboledas desiertas, la lectura de Carson McCullers, Salinger y Faulkner, compartiríamos los cigarrillos Unión, el estudio de las plantas y la casa donde soñábamos vivir. Por el momento, teníamos

familias controladoras y conservadoras, pero la ansiada libertad llegaría para ambas.

Una afortunada desgracia familiar obligó a mi abuela y a su hijo, mi tío, a realizar un viaje de urgencia, en auto, a otra ciudad. Me dejaron la casa libre y numerosos recados; por suerte, no había teléfono y los móviles no se habían inventado. El momento había llegado. Cité a mi amiga, temblorosamente, y aceptó con una rapidez que me hizo temblar más aún. O sea: yo no era la única que había soñado con ese momento de soledad y entrega, de emoción y deleite, de osadía, valor y dulces placeres.

Compré velas. Rescaté unos delicados candelabros de plata que habían permanecido en la oscuridad del sótano durante mucho tiempo. Rapté una botella de *Lacrima Christi* de la bodega de Albert, a cambio de un beso, solo un beso, y estrené el pantalón blanco y la blusa blanca que me habían regalado el día de mi aniversario y guardaba para una ocasión como esa.

Llegó a las siete, puntual, hermosa, con un vestido color perla y unos aros de plata brillantes, de los cuales me hubiera colgado con gusto. Me sentí completamente turbada. La belleza turba, anonada, vuelve tímida. Nadie es valiente ante la belleza, aunque lo sea en su corazón. Me quedé con la boca abierta, mirándola, embobada. De pronto me di cuenta de que ella estaba haciendo el mismo gesto: mirándome con la boca abierta, embobada. Sin hablar. Sin hacer un movimiento. Solo el latido del corazón, como en un cuento de Poe. Solo el acelerado corazón, el rubor de las mejillas, la palpitación de la vulva. Nos besamos en la boca. Un beso apasionado y absorbente, largo, sensual, con los ojos cerrados o medio abiertos, un beso que no se podía suspender ni para respirar y que nos obligaba a cambiar de posición la cabeza; un beso sofocante y a la vez líquido, carnal y húmedo, que sorbía el pensamiento, las mejillas, el pílolo, la lengua, los lóbulos y estremecía desde los cabellos a los dedos de los pies. Sin dejar de besarnos me fui aproximando al pasadiscos. Sobre el plato, aparentemente inofensivo, estaba el LP: Kirsten Flagstad cantando el aria de amor, locura y muerte de *Tristán e Isolda*. Solo me solté para sugerirle: «Con la música». Fue innecesario. Sentíamos lo mismo. Wagner había conseguido capturar el amor, la obsesión, el *pathos* de dos cuerpos que se aman y se entregan como en un sueño, osados, placenteros, gozosos y penetrados. Acabamos con el aria, pero

yo había oprimido el botón de repetición. De modo que volvió a sonar.

A la mañana siguiente, cuando despertamos, Jack estaba al pie de la cama. Miraba a mi amiga completamente arrobado, en estado de éxtasis, como hipnotizado.

—¿Qué pasa, Jack? —le dije—. ¿Te has enamorado?

Miró el plato del pasadiscos con la lengua afuera. Quería escuchar *Tristán e Isolda*.

## Traducir, amar

La relación entre un escritor o escritora y el lector o lectora es una relación de seducción. El intermediario de esa seducción es el texto. Yo, como escritora, sé que para atrapar al lector, para invitarlo a empezar o a seguir leyéndome, tengo que seducirlo de alguna manera, de lo contrario, ejercerá una autoridad enorme sobre mí: cerrará el libro, no volverá a abrirlo. Un libro no leído no existe, es como si no hubiera sido escrito nunca. ¿Cómo seducir entonces a ese lector abstracto, cuyo rostro no conozco, cuyos gustos ignoro, del cual no sé ni su profesión, ni su estado civil, ni siquiera su edad o su opción sexual? Primero, debo imaginarlo. Yo imagino lectores inteligentes, cultos, curiosos, con un gran afán de conocimiento, que leen no para entretenerse sino para intentar comprender un poco más; lectores valientes, capaces de aceptar las contradicciones, los ángulos oscuros, y siempre, siempre, sensibles a la lengua en la que escribo, dispuestos a disfrutar con la manera de decir las cosas tanto o más que con las cosas que digo. Les aseguro, de entrada, un placer: el placer de la lengua. El otro placer que supongo les puedo dar es el de descubrir o redescubrir algún aspecto de la condición humana cuyo conocimiento —aunque doloroso— le proporcionará el goce de saber. «¡Qué lindo, duele!», exclamó una niñita de tres años la primera vez que se quemó la yema de un dedo con el fuego. En esa frase está toda la ambigüedad del conocimiento: aunque el saber sea doloroso, puede proporcionar un poco de placer. La primera exclamación de la niña es la expresión de su placer; la segunda, la comprobación de un dolor. Ambas cosas pueden mezclarse y en efecto se combinan no solo en el sadomasoquismo inherente a la condición humana, sino en muchas actividades.

Yo intento seducir a ese lector imaginario desde el título del libro. Soy muy cuidadosa con los títulos, procuro que siempre sean sugestivos. Quizás porque recuerdo que cuando era una adolescente (por tanto, una ignorante) me adentraba en el vasto mundo de las bibliotecas públicas con el único instrumento de los títulos de los libros. Desconocía a la mayoría de los autores que habían escrito millones de libros desde el comienzo de la historia, y como no existía internet, tenía que guiarme por los títulos. No sabía quién era Carson McCullers, por ejemplo, pero cuando descubrí en un catálogo que había escrito una novela que se llamaba *La balada del café triste*, la compré enseguida. Un libro con ese título tan sugestivo



tenía que fascinar a una lectora romántica como yo. El título estaba compuesto por palabras llenas de poesía para mí. *Balada* es una bella palabra, llena de música y asociada al amor, al canto. En cuanto a las cafeterías eran, y siguen siendo para mí, santuarios del deseo y de la seducción. Y las cafeterías tristes son un símbolo romántico: lugares de encuentros y desencuentros, de soledades, música y pasiones ocultas.

Por eso, cuando bautizo a uno de mis libros intento que pueda sugerir, más que decir. *El museo de los esfuerzos inútiles* titulé a una de mis colecciones de relatos. Me imaginé que el libro podía ser leído por gente con imaginación, con fantasía, dispuestos a saltarse los límites de la realidad. Así fue.

Si bien es cierto que cuando el escritor publica un libro, desde ese momento el libro deja de pertenecerle y cada lector leerá *su* libro, no el que escribió el autor; también es cierto que los escritores soñamos con el lector que lea el que realmente escribimos. Y ese lector suele ser el traductor o la traductora.

Los traductores vocacionales, los que traducen por amor al libro y no por dinero, son verdaderos enamorados. El amor no es ciego (afirmación que hizo Sócrates de manera radical: el enamorado es quien conoce mejor el objeto de su amor porque le presta una atención tan exclusiva, tan delicada que llega a conocerlo mejor de lo que se conoce a sí mismo) y el traductor penetra (soy consciente de la acepción sexual del término) el texto como quien conquista un territorio, lo exprime, lo explota, lo desmenuza para poseerlo. También es verdad que se enfrentará a un escollo inevitable: aunque haya leído el libro que el autor escribió, se enfrentará a una frustración: no hay traducción, solo hay versión. Una palabra en una lengua nunca sonará igual en otra, con lo cual se pierde una parte invaluable del texto, que es su sonoridad. Una lengua es música.

Y las lenguas tienen diferentes musicalidades. Entre lenguas vecinas, del mismo tronco, como las latinas, es posible perder menos en la traducción, aunque siempre el traductor lamentará no haber podido salvar la musicalidad completa. Es verdad que decir *amor* es muy parecido a decir *amour*, pero la sonoridad es diferente, más clara en castellano, más oscura en francés. Aun así, reconociendo ese escollo insalvable, esa frustración, reconozco que como no sé griego antiguo, me felicito de que exista una buena traducción de la

*Iliada* de Homero, donde pueda leer la metáfora con que la madre de Héctor le suplica que no combata con Aquiles, porque perecerá. En lugar de decirle: «Hijo mío», le dice: «Querido pimpollo a quien parí». No sé cómo sonará en griego antiguo, pero me basta con la emoción de la metáfora. Veo al pimpollo, no al hijo.

Nadie conoce mejor un texto que quien lo traduce, porque para hacer una buena traducción hay que descubrir la elección de cada palabra que hizo el autor. Recuerdo una experiencia muy divertida con Anna Jonas, mi traductora al alemán, hace más de veinte años. Ella es poeta, también, y una experta traductora; lee y habla el castellano perfectamente.

Nos conocimos en Berlín, cuando yo disfrutaba de la invitación del DAAD. Yo había titulado un poema «Aquí todavía todo está flotando», y a las tres de la mañana de mi primera noche en Berlín —Konstanzer Strasse— me despertó para preguntarme de dónde demonios me había sacado yo ese título. La verdad es que se lo había pedido prestado a Max Ernst, uno de mis pintores favoritos, a quien le había tomado en préstamo también el título del libro: *Europa después de la lluvia*, uno de los cuadros que más me han estremecido en esta vida. «Aquí todavía todo está flotando» era un pequeño dibujo del mismo autor, cuyo título usé en castellano, por no haber encontrado la referencia original. A las tres de la mañana de una invernal noche oscura en Berlín Occidental, le respondí que el título era el de un dibujo poco conocido de Max Ernst. Mostró su escepticismo. Ella conocía muy bien la obra de ese pintor y no tenía ninguna referencia de ese dibujo, yo debía haberme equivocado. La presunción me ofendió, porque si bien soy humana y me equivoco muchísimas veces, recordaba perfectamente el dibujo que durante mucho tiempo colgó de la pared de mi escritorio. «¿Dónde está el dibujo? Enséñamelo», me conminó. Le dije que el dibujo colgaba de la pared de mi despacho en Barcelona, no se me había ocurrido viajar con él a Berlín. Colgó el teléfono diciéndome que iba a consultar (no a las tres de la mañana, supuse) a una especialista en la obra de Max Ernst.

Me fui a dormir confiando en la especialista y por la mañana me dediqué a caminar por la Kudamm —que me fascinó—, a entrar en las cafeterías berlinesas, que me parecieron las más íntimas y acogedoras de este mundo, completamente olvidada del poema, de la traductora y de Max Ernst. Al mediodía, me llamó Anna. Ahora

estaba mucho más amable. Había confirmado que el dibujo existía, ahora bien, ¿el barco al que yo me refería en el poema, flotaba en el agua o flotaba en el espacio?, porque en alemán había dos verbos distintos según dónde se flotara. Esa revelación me sumió en el asombro. De modo que el alemán era una lengua tan refinada que podía distinguir entre flotar en el agua o flotar en el aire, como flotan los globos. Para mí, las revelaciones del lenguaje son tan importantes como para los primeros cristianos fueron la de los apóstoles (los escritores somos los apóstoles de las lenguas). La cuestión era que, precisamente, en mi poema, yo quería mantener la ambigüedad, que no se supiera bien dónde flotaba la nave, si en el agua o en el aire, como ocurría en el dibujo de Max Ernst. Anna Jonas me comprendió, tradujo el poema lo mejor que pudo y supo; a partir de ese momento se estableció entre nosotras tal complicidad, tal armonía que recuerdo una vez, en un festival literario en Berlín, varias televisiones de diferentes países me estaban entrevistando, y yo, luego de dar una conferencia, me encontraba bastante cansada. Además, me hacían preguntas muy importantes que no tenían nada que ver con la literatura, sino con la situación política de Uruguay, que atravesaba el peor momento de su historia, con una horrible dictadura. Anna traducía mis respuestas en castellano para las televisiones de Suecia, Holanda, Alemania y otros países. En determinado momento, observando que yo estaba realmente agotada, me dijo en perfecto castellano: «Si quieres respondo yo como si fuera tú» y efectivamente, le agradecí que contestara como si realmente hubiera vivido alguna vez en Montevideo, como si conociera la dictadura. ¿Puedo decir que no las conocía? Cada vez que nos encontrábamos —y nos encontrábamos todos los días para dar largos paseos o pasar la tarde en esas hermosas cafeterías que yo adoraba— se había establecido entre nosotras una gran complicidad, ella quería saberlo todo de mí, no solo aquello que había escrito, y yo hablaba como si se tratara de mi doble, mi espejo. Como hacen muchas veces los traductores, al poco tiempo se fue a conocer Montevideo, las cafeterías de las que yo le había hablado, las avenidas y las librerías que yo evocaba con nostalgia en época de exilio. Y podía responder por mí cualquier pregunta sobre el país.

La relación entre el traductor o la traductora y el escritor o la escritora es una relación amorosa, de seducción. Del mismo modo que es inevitable que surja un vínculo erótico entre la modelo y el pintor (entre el modelo y el pintor) la relación que se establece entre

traducido y traductor desborda la tarea profesional y se adentra en lo subjetivo, en lo amoroso, en el espejo. El traductor suele absorber el mundo imaginario de su traducido y muchas veces este se siente invadido, aunque para mí, la emoción de sentirme invadida es estimulante, me gusta mucho compartir y no tengo miedo a perder lo que deseo dar.

Nadie puede halagar más el narcisismo de un escritor que su traductor, que respeta enormemente la obra a la vez que la disecciona, la desmenuza para descubrir por qué empleó esa palabra y no otra. Hay un momento de fusión entre ambas personalidades que tiene muchas de las características del enamoramiento apasionado. Pero el traductor no es ni debe ser sumiso. El escritor, tampoco.

En un breve diario que llevé durante tiempo, escribí lo siguiente: «Entre las peleas de enamorados, que revitalizan siempre a Eros, las que prefiero son las peleas por palabras que surgen entre quien me traduce y yo. Discutir con A o con B acerca de si la palabra *adventiza* suena mejor en castellano que en francés o intentar explicar por qué prefiero *vulva* a *sexo* me enardece, me hace gozar y es una forma de conocernos mejor... y de amarnos más».

Sin embargo, hay un momento peligroso en la relación íntima entre el escritor y su traductor. Es cuando el traductor se siente el autor del texto, el creador. Como traducir es poseer, dominar, a veces puede ocurrir que el traductor crea ser el dueño de la obra. Es un pecado de vanidad que hay que cortar de raíz. Ni yo, la autora, soy la autora del texto (en la medida en que tengo infinitas deudas con la realidad, con los demás escritores del pasado o del presente), ni el traductor es el dueño del texto al haberlo traducido. Es verdad que mi libro *Solitario de amor* no existía en alemán hasta que alguien lo tradujo, pero ni yo soy completamente responsable del libro, ni lo es mi traductora. Quizás la versión alemana sea nuestra hija en común, pero en todo caso, se trata de una complicidad, no de una autoría.

Debo decir que esa complicidad que establece conmigo, como autora, quien me traduce es de los sentimientos más agradables y placenteros que he experimentado en la vida. Y me entrego a él sin límites, sin guardar nada para mí. En realidad, yo también redescubro el texto en la medida en que alguien lo traduce; descubro aquello que mientras escribía venía del inconsciente y que al traducirlo, aparece en el ámbito de la conciencia. Es la única oportunidad que

me doy de recordar aquello que escribí, porque estoy convencida de que para seguir escribiendo, hay que olvidar lo escrito. En un programa de radio, hace un par de años, la locutora, en medio de la entrevista, leyó un poema y me invitó a descubrir quién lo había escrito. Del otro lado de la cabina, le hice gestos desesperados de ignorancia: yo no sabía de quién era el poema, aunque me parecía muy bueno. Ella, sin dejar de leer, me señaló firmemente con el dedo índice: yo era la autora. Me reí silenciosamente. Es verdad que había publicado ese poema hacía más de veinte años, pero formaba parte de mi desmemoria voluntaria de lo escrito, estrategia para seguir escribiendo.

Y por fin, como toda relación amorosa, está el tercero incluido: el traductor suele traducir también pensando en alguien a quien ama, a quien le gustaría dedicar su traducción. En mi libro *Playstation* narré, en forma de poema, la experiencia más hermosa que tuve con un traductor. Fue un traductor espontáneo, un joven y guapo ingeniero forestal que trabajaba repoblando de encinas un bosque quemado en Catalunya. Por azar leyó mi novela *Solitario de amor* y se enamoró del libro. Como estaba también enamorado de una mujer, en París, que hasta ese momento había sido indiferente, y creyó encontrar en las páginas de mi libro los sentimientos y las emociones que él experimentaba hacia ella, comenzó a traducirle por las noches mi libro al francés, cuando la visitaba. La mujer se hizo cada vez más sensible al amor de mi traductor y un día comenzó a grabar el texto en francés. Él me lo envió, confesándome que no era un traductor profesional, sino un hombre enamorado, y a mí me gustó tanto su versión de mi novela que logré que una editorial francesa la publicara.

No pude menos que evocar el pasaje de la *Divina Comedia* de Dante, cuando Francesca, condenada por sus amores adúlteros con Paolo a peregrinar siempre por el círculo de los lujuriosos, le narra al poeta cómo se enamoraron. Cuenta Francesca que una tarde Paolo, su cuñado, le leía en voz baja los amores del caballero Lancelot por la reina Ginebra —amores adúlteros—, y cuando llegó al pasaje en que besa los labios de la reina: «Este, que nunca se separa de mí, besó los míos. / Esa tarde, no leímos más», concluye delicadamente Francesca.

La cadena era inevitable: Paolo seduce a Francesca a través del texto de los amores de Lancelot y la reina Ginebra, del mismo modo

que mi traductor enamoró a su amada leyéndole mi novela *Solitario de amor*. Yo pude disfrutar de esta relación especular más que mi traductor, que no conocía el texto de Dante ni la leyenda de Lancelot del Lago.

Quizás el amor no es en definitiva tan solitario, mientras existan textos para traducir: son espejos. Y si a veces nos traicionan —*traduttore, traditore*— también es verdad que nos revelan.