

LA TRADUCCIÓN, OTRA DE LAS PLENITUDES DE BORGES



Patricia Willson

 Efraín Kristal. *Invisible Work. Borges and Translation*, Nashville: University of Vanderbilt Press, 2002

La elusiva conjunción *y* halla en Jorge Luis Borges un primer término estimulante. Así, en el curso de los años, se han multiplicado los estudios sobre Borges y la crítica, Borges y la filosofía, Borges y la arquitectura, Borges y la matemática, Borges y la Cábala, Borges y el cine; Borges y la traducción se inscribe, como es obvio, en esta serie. Los buenos ensayos de este tipo –y el de Efraín Kristal lo es– “llenen” el contenido de *y* para que, de la falta de densidad semántica de esa partícula surja, con la lectura, un *plenum*. Dos de los estudios más sistemáticos sobre el tema han sido producidos en sendos medios universitarios: uno es la tesis de doctorado de Ana Gargatagli Brusa (*Jorge Luis Borges y la traducción*), editada por la Universidad Autónoma de Barcelona en 1993; el otro, este ensayo de Efraín Kristal, investigador de UCLA, que acaba de ser publicado por Vanderbilt University Press.

Kristal procede al “llenado” del “Borges y la traducción” en tres aspectos: lo que Borges ha afirmado u opinado sobre la traducción; la tarea de Borges como traductor; los modos más o menos explícitos en que el problema de la traducción emerge en partes del opus

ficcional borgesiano. Efectivamente, en "Borges on Translation", "Borges as a Translator" y "Translation in the Creative Process", los tres capítulos principales en que se divide el libro -luego se incluyen un capítulo de conclusiones, una suerte de *exergum* sobre Borges y la filosofía, y una extensa bibliografía final-, se abordan tres aspectos bien diferenciados de una relación que se instaura tempranamente en la vida literaria de Borges, pues marca nada menos que su comienzo: la traducción de "The Happy Prince", de Oscar Wilde, a los nueve años.

El acercamiento al tema de la traducción en Borges no carece de riesgos, pues una vez que se lee literalmente la famosa frase de "Las versiones homéricas" ("ningún problema es tan consustancial con las letras como el que propone la traducción") y se le atribuye a "borrador" una suerte de sinonimia funcional de "traducción", el estudioso ve aparecer los signos del traducir en todo ejercicio de lectura, escritura, relectura, reescritura. Como se sabe, si todo es traducción, o si todo es copia, todo es, también, original. Que esa sea la posición que Borges evidencia en varias de sus ficciones, en sus ensayos y en sus muchas entrevistas no debería, en principio, llevar al crítico o al investigador a adoptar los mismos criterios; precisamente, Kristal alerta sobre una idea demasiado laxa de la traducción, sin duda porque, aunque su perspectiva no es teórica sino crítica, no ignora que los estudios de traducción son una disciplina por derecho propio, definida en sus alcances y competencias (véase Holmes). El propósito explícito del ensayo de Kristal es demostrar que, en las reflexiones de Borges sobre la escritura y en su propia producción como autor de ficciones, la traducción es central, en tanto proceso por el cual el escritor transforma una secuencia de palabras en otra, y no como metáfora vaga de influencia o intertextualidad. Justamente por manejar esta definición ya de por sí muy amplia, pues prescinde de la especificación del cambio de código lingüístico, Kristal no aspira a agotar todos los aspectos en los cuales la obra de Borges es tangencial a la traducción en este sentido lato; tampoco se propone una revisión global de sus traducciones. Antes bien, apunta a hacer un recorte en torno de una serie de problemas centrales, que son los que estructuran *Invisible Work* en su conjunto.

A partir de una cuidadosa investigación, Kristal desarrolla una lectura posible, y no una versión definitiva, de las relaciones de Borges con la traducción; el tono de su escritura es, en general, heurístico. En la Introducción, compone un estado de la cuestión y establece un diálogo con una serie de estudiosos de la obra de Borges que abordaron el tema de la traducción como reescritura: Jaime Alazraki, Michel Lafon, Annick Louis; también menciona a Ronald Christ, Daniel Balderston y John T. Irwin. Y desde luego, sigue de cerca las consideraciones de George Steiner y de Harold Bloom sobre Borges, en tanto críticos de renombre internacional que han visto en el escritor argentino a una de las cumbres literarias del siglo veinte.

Así, en las primeras páginas de *Invisible Work*, Kristal va delimitando ese lugar de privilegio que tiene Borges: “el mayor fabulista de América Latina”, “un gran poeta” y, por añadidura, traductor de Kafka, de Virginia Woolf, de William Faulkner. Es que, como afirma Beatriz Sarlo, el mito biográfico de Borges se funda

en la apropiación de la literatura: el *Quijote* leído por primera vez en traducción inglesa cuando era un niño; su versión, a los nueve años, de un cuento de Oscar Wilde; su fascinación por Chesterton, Kipling y Stevenson; sus traducciones de Kafka, Faulkner y Virginia Woolf (Sarlo 10-11).

En esa vida literaria, la traducción desempeñó un papel central; no sin razón, Kristal se lamenta de que la labor de Borges como traductor –esa obra “invisible” que da título al libro en referencia explícita a “Pierre Menard, autor del Quijote” –, a pesar de su centralidad, siga siendo considerada como un aspecto marginal del opus borgesiano. Sin embargo, quizás esto se vincule más con el estatuto de la traducción en la cultura occidental que con las traducciones de Borges en sí mismas, o con una disposición particular de la crítica borgesiana. En un número de *The Translator* de 1998, que contó con la participación de Lawrence Venuti como editor invitado, éste formula una hipótesis extrema al respecto: la traducción, como práctica discursiva, es “menor”, en el sentido que Gilles Deleuze y Félix Guattari le dan a “literatura menor” (135). De allí que la reflexión teórica sobre la traducción se haya abocado con asiduidad –en un círculo quizá vicioso, tautológico– al problema de las minorías sexuales, étnicas, culturales.

LA CONCEPCIÓN BORGESIANA DE LA TRADUCCIÓN

En el Capítulo Uno, "Borges on Translation", Kristal aborda en sendos apartados una serie de cuestiones fundamentales y contenciosas: el estatuto de una traducción respecto de su "original" según la concepción borgesiana y su evolución en el tiempo, en especial, el giro -que será definitivo- de la década de 1930 en el sentido de una mayor "impersonalidad" en la literatura; lo traducible y lo intraducible; las traducciones de los textos de Borges al alemán, francés e inglés, y la opinión que éstas le merecieron al autor. Estas cuestiones son relevadas en algunos textos de Borges y en las entrevistas que fue dando a lo largo del tiempo.

En el primer apartado del capítulo, Kristal recuerda algo ya afirmado por la crítica y que el mismo Borges reiteró: la traducción no es inferior al original. Por el contrario, Borges sostenía que una traducción puede enriquecer e incluso superar al original, y que una de las experiencias literarias más fértiles consiste en la revisión de las distintas versiones de una obra. Desde luego, no es imprescindible que haya cambio de código lingüístico; en este sentido, "El fin" sería una suerte de traducción -en su acepción ampliada- del *Martín Fierro* (Kristal 27): el relato de Borges traduciría algo que ya estaba implícito en el poema de Hernández. Tampoco es necesario que los enunciadores difieran: Borges corrigió incansablemente sus propios textos. Podría decirse que su gesto de "corrección radical" consistió en la eliminación de algunos textos de la edición de sus *Obras completas*. Oblicuamente, Kristal hace referencia a ciertas deficiencias de su edición en español, al señalar la importancia que tuvo la edición de sus *Oeuvres* en la Pléiade; en ella, Jean-Pierre Bernès hace, por primera vez, según Kristal, un estudio extensivo y global de las transformaciones que el propio Borges fue introduciendo en su obra (sobre este punto, véase Almeida y Parodi).

En el apartado dedicado al problema de lo traducible y lo intraducible, Kristal señala dos hechos centrales: en primer lugar, que Borges era consciente de que en el cambio de código lingüístico algunos aspectos podían desaparecer, pero no consideraba que tales pérdidas fueran necesariamente indeseables; en segundo lugar, que la intraducibilidad para él no dependía de consideraciones teóricas, sino prácticas. A propósito de la traducibilidad diferencial que pue-

den tener distintas textualidades, en este apartado se cita la dicotomía que Umberto Eco establece entre los aportes de Borges y de Joyce a la literatura. Para Eco, Borges jugaba con las ideas, dejando que las palabras insinuaran nuevos e inesperados horizontes; Joyce, por su parte, y siempre según Eco, trató el lenguaje como un “jeu de massacre” (Kristal 4). Los juegos de palabras son, sin duda, el argumento más visible sobre la claudicación de la traducibilidad; son el lugar textual que sirve como prueba fehaciente de que hay pérdida en la transposición interlingüística.

Aunque no existe un “tratado borgesiano de la traducción”, Kristal observa que puede inferirse una suerte de “doctrina” a partir de las ideas generales sobre la traducción que Borges ha manifestado, sobre todo a partir de 1930, punto de inflexión en la concepción borgesiana de la práctica. Previamente, en “Las dos maneras de traducir”, breve texto publicado en *La Prensa* en 1926, Borges daba cuenta del par antinómico “concepción romántica de la literatura – concepción clásica de la literatura”, cuyos correlatos respectivos eran una traducción literal y una traducción libre o perifrástica; a partir de la década de 1930, concomitantemente con la radicalización en su concepción impersonalista de la literatura, Borges abandona esa visión antinómica para sostener que aun una traducción literal, debido al cambio de coordenadas espacio-temporales, entraña distintos significados primeros, distintas connotaciones, distintas asociaciones. “En síntesis, afirma Kristal, para Borges una traducción no es la transferencia de un texto de una lengua a otra. Es una transformación de un texto en otro” (32).

Para alcanzar una idea más acabada de esta concepción borgesiana de la traducción, Kristal introduce en su estudio lo que Borges mismo opinó de las versiones que otros hicieron de sus textos. La crítica ha difundido sus loas a las versiones en francés y en inglés, como si éstas entrañaran mejoras respecto de los originales. Kristal, sin embargo, menciona voces en disenso: la de la crítica argentina Sylvia Molloy, para quien Néstor Ibarra procedió a una verdadera “mistificación” de los textos borgesianos en su versión francesa; la del traductor francés Albert Bensoussan, quien sostiene que las traducciones de los poemas de Borges, incluidas las de Néstor Ibarra y Roger Caillois, son lamentables. El punto quizá más contencioso de

esta discusión es el trabajo de traductor estadounidense Norman Thomas di Giovanni, cuyas opiniones sobre los “cambios” que debió introducir en la prosa borgesiana han despertado numerosas reflexiones y, sobre todo, críticas. Se sabe que trabajó en colaboración con Borges en sus traducciones; se sabe también que, luego de un tiempo, el propio Borges decidió interrumpir esa colaboración.¹

Sobre este tema, las ideas borgesianas de la traducción y la opinión de notables *praticiens* discrepan. Kristal advierte que no es su intención formular un juicio de valor acerca de las ideas de Borges sobre la traducción; antes bien, se propone entenderlas, más allá de su forma dilemática:

uno puede aceptar las concepciones de Borges sobre la impersonalidad de la literatura, y por ende minimizar su genio personal, o minimizar la significación de sus ideas sobre la literatura y apreciar su genio personal. (13).

Como se dijo en el comienzo, la perspectiva del estudioso no tiene por qué ser la de Borges; aunque este haya defendido versiones y reescrituras, uno tiende a pensar que hay algo en el texto fuente u original que controla las posibles modificaciones incluidas en el proceso de traducción. En otras palabras, y como puede verse en algunas de las traducciones que realizó el propio Borges, hay una adecuación, una correspondencia con el texto “original”. Como el mismo Kristal señala en las Conclusiones, Borges no eligió la radicalidad en sus traducciones, quizá limitado por el aparato editorial o por la hipótesis de la aceptabilidad por parte de los lectores (137-138).

¿HAY UN MÉTODO BORGESIANO DE TRADUCCIÓN?

“Borges estaba orgulloso de que su primera publicación fuera una traducción y siguió traduciendo por el resto de su vida” (Kristal 39); tal puede ser un resumen de la larga trayectoria de Borges como

¹ Lawrence Venuti (*The Translator's Invisibility*) discurre sobre la posición de di Giovanni y la pone en la cuenta de una condenable tendencia en la literatura estadounidense de “aclimatar” lo foráneo a los valores y normas de la cultura importadora.

traductor, desde su infantil “El príncipe feliz” hasta *Hojas de hierba*, de Walt Whitman; desde *Orlando*, de Virginia Woolf, hasta una “Bartleby, el escribiente”, de Herman Melville. En las consideraciones generales de Borges como traductor, Kristal señala que, para Borges, la traducción también podía ser una actividad gregaria; en otras palabras, podía traducir –como escribir– en colaboración. Reconforta saber que, entre las muchas *idées reçues* que Borges contradujo o al menos revisó a lo largo de su vida, está también la que se desprende de la iconografía más difundida sobre la traducción: San Jerónimo, traduciendo la Biblia, en la soledad absoluta de su celda conventual.

El corolario del Capítulo Dos de *Invisible Work* es el esbozo de un “método borgesiano de traducción”. A partir del corpus de traducciones analizadas, Kristal advierte que el principal objetivo de Borges como traductor, tanto en sus versiones literales como en sus recreaciones, era crear “una obra literaria convincente”. La palabra “convincente” es, por lo menos, ambigua, ya que la capacidad de convicción varía según las poéticas e involucra fuertemente el polo del lector. Kristal salva en parte la vaguedad del término aclarando que, “aunque a veces son atrevidas, las traducciones de Borges siempre son identificables con su original, a pesar de los toques borgesianos” (87).

¿Cuáles son las traducciones de Borges analizadas por Kristal? ¿De qué metodología o de qué criterios se sirve para analizarlas? Dicho de otro modo, ¿qué decisiones metodológicas adopta en el estudio de traducciones, teniendo en cuenta que no explicita premisas teóricas que estatuyan los procedimientos a seguir? Como ocurre a lo largo de todo *Invisible Work*, la coherencia de criterios viene dada por una suerte de organicidad interna del texto: la remisión permanente a opiniones de Borges, vertidas a lo largo de los años. Este acerbo escrito y oral de “Borges sobre la traducción”, construido en el capítulo precedente, le permite a Kristal ir analizando, con distinto grado de exhaustividad, diversas traducciones borgesianas.

En primer término, Krystal estudia tempranas versiones de poetas expresionistas alemanes, descubrimiento literario que Borges hizo en su período ginebrino y que difundió entre los ultraístas españoles. Kristal cita las objeciones de la crítica a esas traducciones juveni-

les: Borges introdujo “correcciones”, “modificaciones” en esos poemas. Antes que ensañarse en la crítica *mot-à-mot*, Kristal prefiere, razonablemente, poner esas traducciones en una serie: esas primeras versiones, al ser comparadas con la de *Leaves of Grass*, de Walt Whitman, sirven para marcar una evolución de Borges como traductor y como escritor. Otras intervenciones de Borges como traductor estudiadas en este capítulo de *Invisible Work* son su versión (en colaboración con Adolfo Bioy Casares) de “The Purloined Letter” y “The Facts in the Case of M. Valdemar”, de Edgar Allan Poe; las modificaciones que introdujo a la versión de Alfonso Reyes de “The Honour of Israel Glow”, de G.K. Chesterton; el tratamiento que dio a algunos nombres y títulos; la traducción de fragmentos de las *1001 Noches*; su versión de pasajes de Kafka para la edición de *Cuentos breves y extraordinarios*; su última gran traducción, la saga islandesa de Snorri Sturluson, *Prose Edda*.

Partiendo del análisis de algunos párrafos de estas traducciones,² Kristal infiere una serie de estrategias, que constituirían el “método” de Borges de traducción: 1. la eliminación de lo que consideraba redundante, superfluo o inconsistente; 2. la eliminación de las distracciones textuales; 3. el agregado de matices, cambiando un título, por ejemplo; 4. la reescritura de un texto a la luz de otro, como cuando inscribe una sensibilidad post-nietzscheana en su traducción de Angelus Silesius, autor místico del siglo XVII; 5. la inclusión esporádica de traducciones literales de un texto en los suyos propios (Kristal 87). Si el adjetivo “convinciente” resultaba un poco vago, aquí el sustantivo “método” suena demasiado categórico, y quedaría por ver, por una parte, si se condice con el modo en que Borges piensa la literatura y las operaciones discursivas que pueden hacerse a partir de ella; por otra, si en todas sus traducciones obró siguiendo tales principios generales.

² La metodología de análisis de Kristal abarca distintos procedimientos. En primer lugar, recurre a la comparación de distintas traducciones, por ejemplo, la que Reyes hizo de Chesterton y las modificaciones que introdujo Borges; comparar la traducción de Borges con la versión literal, erudita, del mismo texto (como en el caso de *Prose Edda*); cotejando el original en inglés (en el caso de Whitman) con una traducción literal al inglés de la versión española de Borges.

LA TRADUCCIÓN COMO MODELO DE LA FICCIÓN

En el Capítulo Tres, "Translation in the Creative Process", Kristal comienza señalando que la mayoría de las ficciones borgesianas tienen al menos un personaje que traduce; a menudo, ese personaje es el principal. A partir de esta constatación, e inspirado también por la hipótesis de Alan Pauls, según la cual "la traducción es el gran modelo de la práctica borgesiana" (Helft y Pauls 110), Kristal se propone, en este capítulo, demostrar la centralidad de la traducción en una serie de ficciones de Borges que pertenecen a su período clásico, el de la década de 1940 –aunque, en el interior de los distintos apartados, hay remisiones a ficciones posteriores–: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"; "El inmortal"; "La muerte y la brújula"; "Emma Zunz"; "El jardín de los senderos que se bifurcan"; "Las ruinas circulares"; "La escritura del dios"; "La lotería en Babilonia". Por ejemplo, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", es, para Kristal, una "traducción" de nuestro universo, tal como lo conocemos, en otro que funciona según las especulaciones de un grupo de filósofos para los cuales no existen los objetos independientes, sino percepciones.

En este capítulo, una parte del trabajo textual se basa en la idea de que fragmentos de diversas traducciones de Borges tienen ecos, semejanzas, diálogos con algunos de sus textos de ficción. En los casos analizados, los paralelos son verdaderamente interesantes, sin excepción. Por ejemplo, Kristal demuestra que el argumento de "Emma Zunz" proviene no solamente de Cecilia Ingenieros, como Borges galantemente sugiere, sino también de "Le matelot d'Amsterdam", texto de Apollinaire que tradujo e incluyó en *Los mejores cuentos policiales*, pero que eliminó de esta antología luego de la aparición de su "Emma Zunz".

PALABRAS FINALES

En las palabras finales, "Afterword. Borges and Philosophy", Kristal afirma que las contribuciones más importantes de Borges a la literatura están vinculadas con sus preocupaciones filosóficas, y recuerda que es el propio Borges el principal promotor, en sus ensayos y entrevistas, de la idea de que la literatura, la metafísica y la religión tienen un origen común, y que es difícil establecer un límite entre

ficción y realidad. En este apartado, que, como se dijo, funciona como *exergum*, como algo si se quiere apósito respecto de los capítulos precedentes, Kristal describe a Borges como un escéptico, sí, pero un escéptico literario, irónico, a veces humorístico.

En las notas que van escandiendo el texto y en la bibliografía final (dividida en *Books by Jorge Luis Borges; Articles, Prologues, and Reviews by Borges; Interviews with Borges; Translations by Borges; Original Works Translated by Borges; Edited Anthologies by Borges; Criticism; Other Works; Bibliographies*) queda un testimonio de la deuda intelectual de Kristal con una extensa serie de críticos de diversas nacionalidades. Aunque sin llegar a la radicalidad de la idea –compartida por Borges y por Harold Bloom– de que, “después de tres mil años de producción literatura, es poco probable que los escritores contemporáneos puedan generar ideas originales” (Kristal 10), la crítica borgesiana, por su carácter compacto y proliferante, obliga a que, en cada nuevo emprendimiento crítico, se proceda a relecturas, revisiones, reescrituras, traducciones. El que aquí se reseña es, sin duda, no sólo estimulante, sino también necesario.

Patricia Willson
Universidad de Buenos Aires

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, Ivan, Cristina Parodi. “Editar a Borges” *Punto de Vista*, 65 (dic. 1999).
- Bensoussan, Albert. “Traducir al francés la poesía de Borges”. *Variaciones Borges* 5 (1998).
- Borges, Jorge Luis. *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Helft, Nicolás y Alan Pauls. *El factor Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Holmes, James S. “The Name and Nature of Translation Studies” [1972], en Lawrence Venuti (comp.), *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2000, pp. 172-185.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London: Routledge, 1995.
- Venuti, Lawrence, ed. *The Translator Special Issue: Translation & Minorities* 4:2 (1998).
- Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 2000.