

CREACIONES TRAICIONERAS¹

La traducción, como práctica cotidiana y compleja, a menudo se asemeja a una historia de continuos fracasos, pero deberíamos tener claro el tipo de fracaso del que hablamos. En primer lugar, este fracaso no puede ser ni absoluto ni definitivo: muchas palabras, imágenes y estilos son traducidos de manera persuasiva. En segundo lugar, incluso cuando en el pasaje de una lengua a otra se pierden la fuerza o las connotaciones, puede que hayamos ganado algo: el vislumbre de un nuevo significado o una resonancia que aparece en el preciso espacio que se abre entre los idiomas. Y en tercer lugar, nuestro criterio para medir el acierto no puede ser la transmisión perfecta de todos los sentidos de un texto o de un discurso. Esto no sería en absoluto una traducción, sino una réplica inconcebible, casi como ocurre en un relato de Borges donde el mapa de un imperio resulta ser tan grande como el imperio mismo. *Traduttore tradittore*, dice categóricamente el proverbio italiano. Pero el traductor no es un traidor, solamente es el orquestador de una segunda forma de vida, diferente. O no necesariamente un traidor. La traición es posible, incluso frecuente, pero no todas las desviaciones de un original son traidoras.

En el otro extremo del abanico de nuestras ideas heredadas, la traducción aparece como una figura imprecisa e inestable del discurso, una sinécdoque de la lectura misma, o de la intertextualidad, o incluso de la literatura. «Al final, toda literatura es traducción», escribe Novalis, citado por Efraín Kristal. Al final puede ser, pero mientras tanto todavía es preciso establecer distinciones y aunque Borges aduzca la idea de la traducción dentro de una única lengua, y con ello dilate considerablemente el significado del término, todavía separa lo que él llama «escritura directa» de la «imitación»². La traducción, dice, nos ayuda a comprender el «modesto misterio» de la literatura ya que afronta «un texto visible» y las diferentes versiones de este texto, «un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre el texto»³. Borges escribe lite-

¹ Efraín KRISTAL, *Invisible Work: Borges and Translation*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002, 240 pp.

² Jorge Luis BORGES, *Obras completas*, tomo 1, «Versiones homéricas», Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, p. 267 [N. de la T.].

³ *Ibid* [N. de la T.].

ralmente de las «vicisitudes» que sufre el texto, lo que sugiere que la traducción es tanto una especie de problematización como una especie de segunda vida. No creo que Borges se resistiera a la idea de que la literatura misma es una especie de problematización, pero él no diría que fuera sólo eso.

La traducción es el «trabajo invisible» recogido en el título de Kristal, y en él se propone situar la escritura de Borges entre sus aplicaciones metafóricas y específicas, entre la práctica cotidiana y la figura del discurso: la traducción es el «proceso mediante el cual un escritor remodela una secuencia de palabras en otra». «Considero que la traducción», escribe Kristal, ocupa un lugar «más central en la literatura de Borges que los célebres laberintos, espejos, tigres y enciclopedias que abundan en su mundo literario». Un argumento sugestivo, pero el tema continúa siendo escurridizo y este admirable libro despliega un balbuceo curioso e ilustrador en sus primeras páginas definiendo su «propósito» de cuatro maneras distintas: «El propósito de este libro es demostrar que la traducción [...] ocupa un lugar central en las reflexiones de Borges sobre la escritura y en su contribución a la literatura.» «El propósito de este libro es hacer visible la creatividad de Borges como traductor.» «El objetivo primordial de este libro es ofrecer un análisis del papel que ha jugado la traducción en el proceso creativo de Borges.» «Mi propósito es destacar la relevancia de la traducción en la *œuvre* de Borges.»

Todas estas metas no alcanzan el mismo nivel de satisfacción y la irresolución de Kristal es comprensible, puesto que al menos tiene en sus manos tres avatares distintos de Borges: el Borges que pensó y escribió sobre la traducción, el Borges que traducía y, el más interesante y el más inaprensible, el Borges que incorporó en casi toda su ficción ideas sobre la traducción. Kristal dedica secciones separadas a cada una de estas tres figuras y sostiene, en el epílogo, que las complejidades de la traducción deberían desplazar a las de la filosofía en el análisis crítico de la energía motriz de su trabajo: debemos comprender los complicados juegos de Borges con la filosofía, pero no confundirle con un filósofo; como tampoco tenemos que dar una interpretación escéptica a todas sus ironías. El papel que ocupa la traducción brinda a Kristal la posibilidad de establecer un puente entre las dos posiciones: Borges piensa en términos de versiones para evitar todo compromiso con las fuentes originales o con su ausencia.

El primer objetivo señalado (estudiar la centralidad de la traducción en el trabajo de Borges) es el más claro y plenamente alcanzado; el último (atender a su trascendencia en su *œuvre*) se asemeja a una reformulación del primero, pero nos invita a interrogar dónde empieza y dónde acaba la *œuvre*. El segundo objetivo también se culmina, aunque el resultado es más decepcionante: Borges tradujo al castellano a escritores tan importantes e interesantes como Woolf, Faulkner, Emerson, Carlyle, Poe, Stevenson, Kafka, Gide, entre muchos otros; y su primer trabajo publicado, impreso en un periódico de Buenos Aires en 1910, era una traducción de

El príncipe feliz de Oscar Wilde realizada, según su madre, cuando Borges tenía nueve años.

Se «sentía orgulloso», según Kristal, «de que su primera publicación fuese una traducción» y le gustaba presentarse a sí mismo como traductor. Pero esto parece más haber sido una máscara que una profesión; y el curso real de la labor de Borges en esta línea se muestra más en sintonía con las necesidades percibidas en la cultura argentina que con algún proyecto de escritura. A él se le atribuye el mérito, entre otras cosas, de haber suscitado por el expresionismo alemán «la atención del público hispanoparlante»; también tradujo del inglés, del francés, del italiano, del anglosajón e incluso del nórdico clásico (la *Edda en prosa*), que aprendió cuando su vista comenzó a deteriorarse en la década de 1950. La ignorancia de la lengua no le disuadía de su traducción al castellano: se quedó fascinado con la literatura china y tradujo fragmentos a partir de cotejos de versiones inglesas y alemanas. Algunos de estos trabajos fueron realizados en el oscuro sótano de la Biblioteca Municipal donde escapó de la «honda desdicha» de su «existencia lúgubre y miserable» como primer ayudante de biblioteca, un trabajo que aceptó poco antes de la muerte de su padre para aliviar la dependencia que tenían de la fortuna de su madre.

La creatividad de Borges como traductor sí que salpica todo el estudio de Kristal, aunque visto en conjunto parezca más bien ligeramente tratada; de hecho, se limita a unas pocas conexiones e interpolaciones. Kristal encuentra serias dificultades para defender la relevancia de estos derroteros y al final él mismo se echa para atrás. «El compromiso más radical de Borges con un original», sostiene, «no se produce en sus traducciones, incluso en las más cuidadas de ellas»; y en otro contexto nos explica el porqué:

Se puede traducir dentro de la misma lengua, y se puede copiar de una lengua a otra. Borges llamaría a un texto una «copia» si las observaciones más pertinentes que se le pudieran hacer también se le pudieran hacer al original. Por el contrario, una «versión» es un texto con importantes diferencias respecto al original o a otra traducción de la misma obra [...]. Una recreación [...] omite muchos detalles para conservar el énfasis de la obra, y puede que añada interpolaciones.

Aunque Kristal pretende hacernos ver a Borges como a un re-creador, en la mayoría de sus trabajos era un copista. Su ficción es otro asunto y si no captamos suficientemente su «proceso creativo» en el trabajo –la tercera meta de Kristal–, lo que vemos efectivamente es a lo que apunta esa desafortunada frase: al papel de la traducción no como figura de la literatura, sino como modelo de una interacción humana compleja.

Al final del cuento «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», por ejemplo, lo que parecía una entretenida fantasía muta en una devastación histórica. El mundo ha sido invadido por un sistema de irrealidad devorador –Borges enumera

el nazismo, el antisemitismo y el materialismo dialéctico como sus equivalentes— y el propio narrador se consagra a lo que él llama «una indecisa traducción quevediana»⁴ de *Urn Burial* de Thomas Browne que no pretende publicar. La «indecisión» de la traducción del narrador es una respuesta directa a la certeza rotunda del sistema de gobierno; y el texto inédito es un ejemplo del trabajo invisible que queda cuando el mundo visible deja de funcionar. Kristal cita a Christopher Maurer, quien identificó un cariz quevediano en el último verso de Borges, como la fuente de su «calma estoica» ante la perspectiva del olvido.

Pero ahí no se acaba todo. Junto con su amigo Bioy Casares (el cual aparece como uno de los personajes del cuento), el propio Borges tradujo una parte de *Urn Burial*. La traducción suprimía las referencias al cristianismo y transmutaba «una meditación sobre la recompensa a los valores estoicos en la vida de después de la muerte» en una «tímida protesta frente a la obliteración». Además, hizo una interesante interpolación acerca del entierro de los acontecimientos en el silencio.

Muchos más acontecimientos han sido enterrados en el silencio de los que han sido registrados, y los más copiosos volúmenes no son sino epitomes de lo que ha tenido lugar. La crónica del tiempo comienza con la noche, y la oscuridad aún está a su servicio; algunos acontecimientos nunca ven la luz; muchos han sido revelados; muchos más han sido devorados por la oscuridad y las cavernas del olvido.

«No hay mejor comentario» sobre «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», dice Kristal; y parece estar funcionando algo más que estoicismo. Mediante la filtración de la voz de un Browne ficticio a través de un pastiche de Quevedo, el narrador evoca un uso de la literatura que no es meramente mimético o deleitante, ni sumiso a un mundo que rápidamente actualiza el dicho nietzscheano de que no hay hechos, sino sólo interpretaciones. A pesar de que Nietzsche, en realidad, no decía exactamente esto. Dice que lo diría. «En contra del positivismo, el cual insiste en el fenómeno de que únicamente hay hechos, yo diría: no, los hechos son sólo lo que no existe, lo único que hay son interpretaciones». Por supuesto, el mundo de Tlön es rigurosamente idealista; en él, no hay hechos, sólo fenómenos. Pero no parece haber diferencias entre estas dos condiciones, florecen de la misma mata. La labor de la traducción se gesta entre ambas, donde lo que se pierde u oscurece puede ser también preservado y rescatado; donde el hecho y el fenómeno no dejan de traducirse mutuamente y permanecen en juego.

Kristal cita la versión discretamente desleal de Borges de una sentencia de Kipling; no se trata propiamente de una copia pero tampoco llega a ser una re-creación. Kipling escribe: «acabo de descubrir el principio absoluto

⁴ Jorge Luis BORGES, *Nueva antología personal*, vol. 7, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», Barcelona, Bruguera, 1982 [N. de la T.].

sobre el cual se basa nuestra media-memoria falsamente llamada imaginación». Únicamente una media-memoria, y la «imaginación» es la forma errónea de llamarla. Borges escribe: «en aquel instante descubrí los principios de la memoria imperfecta llamada imaginación». La imaginación es una forma de memoria, imperfecta porque es humana, pero leal a lo que ha ocurrido, por muy esquivo que pueda ser. En este idioma, imaginar el pasado no es inventarlo sino encontrarlo, y el pasado mismo comienza a parecerse a un texto traducido persistentemente.

Kristal sugiere que si pensáramos que las ideas de la traducción de Borges son distintas de las que utiliza en la ficción, «sería posible derivar un planteamiento, e incluso una doctrina, basándose en sus observaciones generales». En mi opinión más que un planteamiento y menos que una doctrina. La dificultad con los pronunciamientos de Borges, sobre la traducción o sobre cualquier otro tema, está en su perversidad infalible. También su encanto, por supuesto; y más que su encanto, parte de su significado. Pero entonces parafrasear se vuelve torpe, puesto que depende demasiado de lo que no se está diciendo. La gran virtud del libro de Kristal es que nunca pierde ni la esperanza ni el rastro y pone de manifiesto la consistencia de la visión de Borges de la traducción, así como su complejidad pendular. Pero también se le escapan algunos requiebros y, siguiendo las pistas de Kristal, quizá merezca la pena mirar más atentamente a la discreta ironía de Borges, no para forzar su concreción sino para trazar sus movimientos.

Borges afirma que las diversas traducciones de un único texto son «diferentes perspectivas de un hecho móvil»⁵, una lotería de lo que se abandona y de lo que se subraya («un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis»). Y prosigue con su observación más frecuentemente citada sobre la traducción; Kristal cuenta que el mismo Borges la incluyó al menos en tres ocasiones distintas en diversas publicaciones. «Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original es presuponer que el borrador nueve es obligatoriamente inferior al borrador H —ya que no puede haber sino borradores—. El concepto de “texto definitivo” no corresponde sino a la religión o al cansancio»⁶. A continuación Borges escribe refiriéndose a la «superstición de la inferioridad de las traducciones, amonedada en el consabido adagio italiano», pero él no quiere decir que no pueda haber traducciones malas, únicamente que no tienen por qué serlo. Por la misma razón que los originales no tienen por qué ser buenos, y una de las bromas más ingeniosas de Borges en este terreno está en su insinuación de que un original puede

⁵ J. L. Borges, *Obras completas*, tomo 1, «Versiones homéricas», cit., 267 [N. de la T.].

⁶ *Ibid.* Diversos críticos han llamado la atención sobre el hecho de que la letra H corresponde a la letra número 8 del alfabeto. Al hablar de recombinación de elementos, Borges habla al mismo tiempo de la traducción y del proceso creativo literario. La ironía descansa en que si la traducción es peor que el original, las correcciones sucesivas de un texto (original o traducido), entonces, no hacen más que empeorarlo [N. de la T.].

ser infiel a sus traducciones. Incluso así, Borges está proponiendo que es preferible un modelo perverso de lectura a la desidia o a la relatividad absoluta. «Únicamente puede haber borradores» significa que deberíamos, como lectores, tratar todos los textos como obras en proceso; asumiendo que existen ambos, tanto la obra como el proceso. De modo parecido, el «texto definitivo» existe en función de nuestras necesidades antes que de las de la obra misma. El hecho inasible seguirá moviéndose hasta que nos detengamos, o bien por dogma, o bien porque estemos demasiado cansados para seguir sus movimientos. Pero es un hecho, no una fantasía ni tampoco una invención moldeada libremente por el lector.

Las citas anteriores provienen del espléndido ensayo «Las versiones homéricas», pero encontramos un tratamiento más delicado e irónico en «Los traductores de *Las mil y una noches*», el cual Kristal recoge como «el más consistente y brillante ensayo de Borges sobre la traducción». Borges comienza su ensayo apelando al concepto de «traducir en contra», como si la traducción fuera siempre (o a menudo) un intento de limar la ansiedad de autoridad inducida por traducciones anteriores. «Hay que entender esa dinastía enemiga», dice Borges. «Lane tradujo contra Galland; Burton contra Lane». Cada uno busca «aniquilar» a su predecesor. Pudiéramos pensar que el texto traducido se pierde un poco en el proceso, y Borges efectivamente así lo cree. También piensa que la pérdida de un texto famoso en la traducción puede ser una forma de encontrarlo que ha injertado otra literatura. La virtud de estas traducciones en liza es que las mismas «sólo se dejan concebir después de una literatura. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior». Pero el texto inicial no desaparece, y no duda en hablar de la «falsificación»⁷ operada por Burton y por el resto.

No obstante, Borges es más sutil y ocurrente al abordar el trabajo de J. C. Mardrus —llamado Madrus a lo largo de todo el libro de Kristal—, que publicó una traducción en 1906 de las noches arábigas que despertó las sospechas de Borges precisamente por su subtítulo: «Traduction littérale et complète du texte arabe». Borges, después de todo, admira este trabajo pero principalmente por su «infidelidad creadora y feliz». Pero ¿lo admira? Mardrus «traduce lujosamente», dice Borges, «continuamente quiere el trabajo»; realiza «contribuciones personales», donde la palabra para referirse aquí a las «contribuciones» es *obsequios*, regalos o donativos. «En general», dice Borges, «Mardrus no traduce las palabras, sino las representaciones del libro: libertad negada a los traductores, pero tolerada a los dibujantes, a quienes les permiten la adición de rasgos de ese orden». «Mardrus nunca deja de maravillarse de la pobreza del “color oriental” de *Las mil y una noches* y «con una persistencia no indigna de Cecil B. de Mille, prodiga los visires, los besos, las palmeras y las lunas». Borges afirma que, por supuesto, no critica a Mardrus por estas divagaciones; o mejor, para ser más preciso, él

⁷ *Ibid.*, «Los traductores de *Las mil y una noches*», pp. 431-432 [N. de la T.].

dice que deploraría —«no por Mardrus, sino por mí»— si leyéramos en sus observaciones un «propósito policial». Su finalidad, dice Borges, no está en hacer añicos sino en documentar la extendida admiración por la versión de Mardrus. Pero se puede sospechar sin ser un policía, y es muy difícil no ver aquí, más allá del reconocimiento de los encantos del orientalismo, una adscripción a la idea más correcta de un Oriente menos ornamentado.

Por mi parte considero que Borges ofrece, y esto es lo que hace su argumento tan difícil de precisar o de sintetizar, una crítica oblicua pero devastadora de ambas ideas, tanto de la creatividad como de la fidelidad. La creatividad resulta exquisita, sugiere, si a uno no le preocupa la diferencia entre el autor del Éxodo y Cecil B. de Mille. La fidelidad está bien si a uno no le importa ser un pedante soporífero. En todas y en cada una de las traducciones se darán oportunidades para una elección creativa y la fidelidad no tiene por qué ser tediosa, pero abrazar simplemente una de estas abstracciones marcará un límite a la única actividad relevante, el diálogo prolífico y potencialmente infinito entre los textos. Cuando Borges, escribiendo sobre Mardrus, utiliza la furtiva frase «finge traducir»⁸, sin lugar a dudas está sugiriendo lo contrario, una traducción que sería lo auténtico. Pero lo auténtico sería sumamente diverso, y nadie dijo que fuera sencillo⁹.

⁸ *Ibid.*, pp. 443-445 [N. de la T.].

⁹ Michael Wood es profesor de inglés y literatura comparada en Princeton. *The Road to Delphi: Scenes from the history of Oracles* aparecerá publicado a finales de este año.