

P. Collard

Nelson Cartagena / Christian Schmitt
(editores)

Miscellanea Antverpiensia

Homenaje al vigésimo aniversario
del Instituto de Estudios Hispánicos
de la Universidad de Amberes

Sonderdruck

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1992

APUNTES SOBRE TRADUCCIONES AL FRANCÉS, NEERLANDES E INGLÉS DE RELATOS DE JORGE LUIS BORGES

(PATRICK COLLARD, Gante)

5

Leer y traducir (aunque de esta última actividad no tenemos experiencia) a Jorge Luis Borges es siempre un desafío apasionante y estimulante: ese gran maestro de la literatura universal nos presenta su mundo complejo, sorprendente, paradójico, impregnado de ironía y escepticismo, en textos breves, sobrios, de expresión condensada en los que las palabras y su asociación entre sí tienen un peso particularmente preciso y decisivo. En muchos casos, la palabra aparentemente más banal se usa con su significado etimológico, es reflejo de la totalidad del cuento o tiene un valor teleológico, es decir que apunta hacia el desenlace, en conformidad con lo expuesto en uno de los ensayos en los que Borges proporciona claves esenciales para la comprensión de su visión de la literatura: "El arte narrativo y la magia" (en *Discusión*, 1932). Los textos de Jorge Luis Borges deben leerse como poemas: palabra por palabra y examinando minuciosamente las relaciones entre ellas. So pena de caer en muchas trampas más o menos ocultas y lúdicas, el lector y el traductor no se pueden permitir el lujo de la distracción ni el de olvidar la declaración — más bien advertencia — de Borges en su prólogo a los relatos de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941):

"Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos"¹

Los problemas que nos plantea la lectura de Borges y las clases que impartimos sobre su obra, nos incitan a consultar de vez en cuando las traducciones² francesa, neerlandesa e inglesa, tomando apuntes. Algunos de éstos, referentes a *Ficciones* y *El aleph*, constituyen la base de este trabajo. Para los textos originales remitimos siempre a la edición de la *Prosa completa*; en las referencias, el número romano remite al volumen y los títulos de los relatos irán abreviados³.

Adjetivo metonímico e hipálage

Varios estudiosos de la obra de Jorge Luis Borges, entre otros A. M^a Barrenechea (1967), J. Alazraki (1968) y R. Pellicer (1986), han examinado la adjetivación en los relatos de Borges y destacado sus principales características y funciones. Especial atención para nuestro propósito merecen las consideraciones de J. Alazraki sobre el adjetivo metonímico y la hipálage, significativos para el universo que Borges les presenta a sus lectores:

"las ficciones de Borges tienen un carácter alegórico: una realidad inmediata está fecundada por una abstracción teológica, metafísica o estética, en lo particular se instala lo genérico. (...) En el plano del estilo asistimos a una operación semejante: el adjetivo no expresa cualidades que están contenidas en las cosas, sino airea, más bien, la reacción que esas cosas provocan en el personaje o el narrador; de esta manera el adjetivo condensa en una palabra, un efecto que de otra forma hubiera requerido una digresión descriptiva, un alto en la secuencia de la narración. En ese sentido, la pródiga adjetivación es en la prosa de Borges un medio de economía verbal" (Alazraki, 176).

El mismo crítico formula (185-186) la función de la hipálage del modo siguiente:

"En sus cuentos la hipálage es una forma más de abstracción en el plano del estilo; el adjetivo, al deslizarse de su primitivo destinatario para acoplarse a otro sustantivo, convierte un enlace lógico, significativo, en irracional. Sus efectos son varios. (...) la hipálage crea una vivísima simultaneidad cuyo extraño efecto es desrealizar la fisonomía convencional de las palabras; la traslación del adjetivo, de un sustantivo al cual corresponde lógicamente a otro con el cual forma una aparente incoherencia, repugna al orden semántico consagrado. Pero, desde el punto de vista de la representación imaginada, el artificio tiene la mágica propiedad de devolver a las cosas esa complejidad, a veces contradictoria y paradójica, que el lenguaje — por ser racional y sucesivo — les arrebató. (...) Desde este punto de vista, la hipálage, como cualquier otro artificio retórico, es una desviación hacia lo irracional, un alejamiento del orden convencional del lenguaje, dirigido, precisamente, a captar, a recuperar, esos aspectos de la realidad desrealizada por el carácter abstracto del lenguaje. (...) La eficacia del

uso de la hipálage en la prosa de Borges reside, justamente, en transcender ese orden tieso y racional y acercarse a una realidad menos esquematizada y, por eso, más incoherente e irracional. (...) la función de la hipálage en su estilo es (...) cambiar un orden consagrado y lógico por uno de apariencia irracional, cuyo efecto de simultaneidad, de superposición, de fecundante intercambio, devuelve a las cosas su despojada complejidad. Su efecto es, en el estilo, semejante al producido por la visión pantefsta de la realidad en los temas: hasta las cosas más aparentemente dispares encuentran un nexo que las mancomuna".

Lo extenso de las citas se justifica porque Alazraki subraya de manera sumamente convincente toda la importancia del adjetivo metonímico y de la hipálage para la interpretación de los relatos de Borges e indica, por consiguiente, la necesidad de mantenerlos en las traducciones; lo que se ha hecho, en la mayoría de los casos. En algunos no y trataremos de señalar lo que el lector se "pierde", basándonos en el comentario, cuando lo hay, de Alazraki a los ejemplos citados que, por supuesto no son exhaustivos. En el texto original, subrayamos las mismas palabras que él.

"No hay que buscarle tres pies al gato — decía Treviranus, blandiendo un *imperioso* cigarro" (I, "Brújula", 402).

"Pas besoin de chercher midi à quatorze heures, — disait Treviranus, en brandissant un cigare *impérieux*" (P. Verdevoye, 150).

"Dat zaakje is gauw bekeken — zei Treviranus, en zwaaide met een vervaarlijke cigaar" (A. Sillevius, 164).

"No need to look for a three-legged cat here, Treviranus was saying as he brandished an *imperious* cigar" (D.A. Yates, 107).

"El orden normativo sería: '...decía imperioso Treviranus, blandiendo un cigarro'. La confrontación del texto borgeano y de la posibilidad normal nos descubre que la acción de la hipálage consiste en haber convertido al cigarro en el vehículo de la arrogancia satisfecha de Treviranus: la altanería se le escapa por el cigarro y (...) el objeto cobra una importancia de pesadilla" (J. Alazraki, 181). Se podría añadir que la hipálage nace no solo del tono atribuido a Treviranus, sino también, probablemente, del tamaño del cigarro.

Con el adjetivo *vervaarljike* en el texto neerlandés, desaparece la hipálage que *gebiedende* o *bazige* hubieran podido mantener.

"el edificio tenía menos de un siglo, pero era desmedrado y opaco y abundaba en *perplejos* corredores y en *vanas* antecámaras" (I, "Espada", 393).

"l'édifice avait moins d'un siècle mais il était délabré et opaque et abondait en couloirs perplexes et en vaines antichambres (P. Verdevoye, 140).

"het gebouw was minder dan een eeuw oud, maar was vervallen en somber en vol ingewikkelde gangen en nutteloze antichambres" (A. Sillevius, *De aleph*, 144).

"the house was less than a century old, but it was decayed and shadowy and florished in puzzling corridors and in pointless antichambers" (D.A. Yates, 98).

La atribución a los corredores del sentimiento que su aspecto despierta en el personaje que en ellos anda, se pierde con la traducción *ingewikkelde gangen*; A. Sillevius interpreta (bien, por cierto): el motivo del laberinto, sólo sugerido en el texto de Borges, se hace mucho más explícito. También nos preguntamos si el inglés *puzzled* no hubiera estado más cerca a "perplejos" que *puzzling*. Dicho sea de paso, creemos que J. Alazraki se equivoca en su comentario a "vanas antecámaras": "la perplejidad y la vanidad son manifestaciones del sentir humano" (177). Estamos convencidos de que Borges usa aquí el adjetivo "vanas" en el sentido de "inútiles"; véase por ejemplo la frase: "Vista de cerca, la casa de la quinta de Triste-le-Roy abundaba en *inútiles* simetrías y en repeticiones maniáticas" (I, *Brújula*, 408, lo subrayado es nuestro).

"El punto que determina un rombo perfecto, el punto que prefija el lugar donde una *exacta* muerte lo espera" (I, *Brújula*, 411).

"Le point qui déterminait un losange parfait, le point qui préfixait le lieu où une mort exacte vous attend" (P. Verdevoye, 162).

"Het punt dat een volmaakte ruit doet ontstaan, het punt dat vooruit de plaats bepaalt waar een gewisse dood up u wacht" (A. Sillevius, *De zahir*, 177).

"The point which would form a perfect rhomb, the point which fixes in advance where a punctual death awaits you" (D.A. Yates, 117).

En la traducción neerlandesa, *een precieze dood*, por ejemplo, o *een nauwkeurige dood*, hubiera correspondido mejor a la muerte a la que Lönnrot estaba destinado, porque el adjetivo "exacta", eco de "rombo *perfecto*" (lo subrayado es nuestro), remite de manera evidente a la "secreta morfología de la malvada serie" (I, *Brújula*, 401) de crímenes de Red Scharlach, como bien lo explica J. Alazraki (182): "El epíteto 'exacta', al variar su posición de 'lugar' a 'muerte' intensifica la precisión geométrica del crimen planeado por Scharlach, reduce su muerte (la muerte de Lönnrot) a la aritmética solución del plan elaborado por el pistolero con detalles como el tetragramatón, los rombos de los arlequines, de la pinturería y de los losanges de las ventanas, un triángulo equilátero, y, luego, el uso del compás y la brújula por Lönnrot para determinar el 'exacto' lugar del crimen". Bastantes razones hay, pues, para atenerse a una traducción literal del adjetivo y a la hipálage.

"Buscó los *arduos* límites del Imperio, las *torpes* ciénagas y los contemplativos desiertos" (I, "Teólogos", 37)

"Il chercha les rudes frontières de l'empire, les marécages accablants et les déserts propices à la contemplation" (R.L.-F. Durand, 61).

"Hij zocht de onherbergzame grensgebieden van het Imperium op, de druilige moerassen en de zelfvergeten woestijnen" (A. Sillevius, *De zahir*, 24).

"He sought the arduous limits of the Empire, the torpid swamps and the contemplative deserts" (J.E. Irby, 157).

Se evocan lugares donde la vida es ardua, ciénagas cuya consistencia entorpece los movimientos y (sugiere torpeza), desiertos que invitan a la contemplación. Sólo J.E. Irby se "atreve" a la traducción literal de los adjetivos metonímicos; R.L.-F. Durand opta por ciénagas "agobiantes" y anula el

desplazamiento metonímico referente a los desiertos. En la traducción neerlandesa desaparecen por completo los adjetivos metonímicos, con la consecuencia de que poco queda de la visión que Borges quiere imponernos. Nótese además que *druilig* no contiene la idea de torpeza, sino significa cosas como "desapacible", "deprimido".

El "intrincado sol"

El contenido y el sistema narrativo de "La casa de Asterión" (*El aleph*) son sobradamente conocidos; es uno de los relatos más famosos de Jorge Luis Borges, que ha dado lugar a excelentes comentarios, entre otros el de E. Anderson Imbert (1976) y, de fecha más reciente, el de L. Thirouin (1983). Borges juega con el punto de vista: la "casa" del título es el laberinto de Creta; Asterión el Minotauro. Pero a pesar de los numerosos indicios, hábilmente dispuestos a lo largo del texto, sólo al final el lector se da cuenta de que acaba de leer una versión poco ortodoxa del mito clásico, puesto que el narrador — en la mayor parte del relato de Borges — es el mismo Minotauro, que aquí habla en primera persona. El subterfugio narratológico sólo se revela en los tres o cuatro renglones finales donde, de pronto, el relato se transmite en tercera persona y toma la palabra en estilo directo el héroe que nos es familiar, Teseo, dirigiéndose a Ariadna. Así el final es una invitación directa a una relectura: cuando nos enteramos de que leemos o acabamos de leer la historia del Minotauro en su laberinto, debemos "traducir" los términos mediante los cuales Asterión nos descubre su mundo, en términos que correspondan a la manera tradicional de ver los distintos elementos constitutivos de la fábula mitológica.

Dice en cierto momento el protagonista (lo subrayado es nuestro):

"Semejante al *carnero* que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado" (II, 53).

En las traducciones leemos:

"Semblable au mouton qui fonce (...)" (R. Caillois, 88)

"Net als een lam dat in de aanval gaat (...)" (A. Sillevius, *De zahir*, 44).

"Like the ram about to charge (...)" (J. E. Irby, 171).

Es bastante evidente que dentro del juego narratológico de Jorge Luis Borges, Asterión — cabeza de toro y cuerpo humano — no se puede comparar con un *lam* (cordero) y que, si bien "carnero" puede, en rigor, traducirse de manera un poco neutra con la palabra *mouton*, lo más seguro es acudir a *bélier*, palabra que sugiere la presencia de un animal con cuernos, como lo advierte E. Anderson Imbert (1976, 138):

"El Minotauro no compara sólo las embestidas, sino también los cuernos. Comparación de cornúpeto con cornúpeto (...)"

En su "Astérion ou l'impatience de lire", L. Thirouin (1983, 290) también insiste en la necesidad de la traducción *bélier*:

"Ce qui rapproche le bélier d'Astérion, c'est ce qui rapproche un bélier d'un taureau, les cornes, l'agressivité".

La traducción inglesa *ram* es, pues, perfectamente satisfactoria.

Un caso muy curioso — tan curioso que se podría creer en un error de imprenta — y que le debe plantear al lector francófono un serio problema de interpretación, es el siguiente:

"Pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba el *intrincado* sol; abajo, Asterión" (II, *Asterión*, 53-54).

"Mais il y a deux choses au monde qui paraissent n'exister qu'une seule fois: là-haut le soleil enchaîné; ici-bas, Asterion" (R. Caillois, 90).

"Maar er zijn twee dingen in de wereld die maar eenmaal schijnen te zijn: boven, de verwarde zonnekluwen; beneden, Asterion" (A. Sillevius, *De zahir*, 46).

"But two things in the world seem to be only once: above, the intricate sun; below, Asterion" (J.E. Irby, 171).

La traducciones neerlandesa e inglesa reproducen literalmente, con razón, lo escrito por Borges. ¿De dónde le viene a R. Caillois su *soleil enchaîné*? ¿Le

pareció demasiado rara la tan borgeana imagen de un sol que en francés sería *enchevêtré*? Tampoco en español corriente es muy familiar la aplicación del adjetivo "intrincado" al sol, pero en un cuento de Borges está perfectamente en su sitio, en conformidad con la visión del mundo que aparece en los textos del escritor argentino: un mundo laberíntico en el que el ser humano (o medio humano, en el caso de Asterión ...), buscando algún centro o alguna salida, se convierte en edificador y habitante de otros laberintos, ilusorias respuestas al gran laberinto del mundo: creencias, dogmas, sistemas filosóficos, herejías ... Y eso ante, mejor dicho, bajo, la mirada indiferente de una "insondable divinidad", como se lee al final del magnífico relato "Los teólogos" (II, 37). El "sol intrincado" de "La casa de Asterión", no es sino otra versión de la "insondable divinidad", y sugiere la idea de laberinto. Dominándolo todo, está un Dios — los significados simbólicos del sol y el contexto mitológico permiten sin duda la identificación sol/divinidad — definido con un adjetivo que significa "complicado", "complejo", "enmarañado". Una divinidad tan laberíntica, en suma, como el mundo. De hecho, todo el párrafo final de la narración de Asterión, trata de una relación de índole religiosa: la relación de hombre a redentor, basada en este caso en un malentendido impregnado de ironía (Asterión se cree el redentor de los jóvenes a los que mata cada nueve años y ve en Teseo su propio redentor). Por eso acierta E. Anderson Imbert (1976,139) cuando alude al Padre Nuestro en su comentario a:

"Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal" (II, 54).

"Tous les neuf ans, neuf êtres humains pénètrent dans la maison pour que je les délire de toute souffrance" (R. Caillois, 90).

"Elke negen jaar gaan negen mannen mijn huis binnen om door mij van al het kwaad bevrijd te worden" (A. Sillevius, *De zahir*, 46).

"Every nine years nine men enter the house so that I may deliver them from all evil" (J. E. Irby, 172).

El eufemismo para "matar" ("que los libere de todo mal") es, evidentemente, un eco del Padre Nuestro ("pero líbranos del Mal"). La alusión se pierde un poco en la traducción de R. Caillois. Mas prudentes, A. Sillevius y J.E. Irby traducen literalmente.

La teología, "esa fantástica disciplina"

En su confesión, Otto Dietrich zur Linde, el narrador protagonista de "Deutsches Requiem" (*El aleph*), escribe (el subrayado es nuestro):

"Antes, la teología me interesó, pero de esa fantástica disciplina (y de la fe cristiana) me desvió para siempre Schopenhauer con razones directas" (II, 63).

"La théologie m'avait auparavant intéressé, mais Schopenhauer me détourna à jamais, par des raisons directes, de cette discipline fabuleuse (et de la foi chrétienne)" (R. Caillois, 106).

"Vroeger interesseerde de theologie me, maar van die bovenwerkelijke discipline (en van het christelijk geloof) bracht Schopenhauer me eens en voorgoed af, met direct — uit zijn boeken sprekende — redenen" (A. Sillevius, *De aleph*, 63).

"Formerly I was interested in theology, but from this fantastic discipline (and from the Christian faith) I was led away by Schopenhauer, with his direct arguments" (J. Palley, 174).

Una vez más, no faltan argumentos en pro de una traducción literal de "fantástica", como la inglesa, por la sencilla razón de que la palabra "fantástica" implica la referencia a la literatura *fantástica*. Porque Jorge Luis Borges

"elige el género fantástico, pero sus fantasías (...) son, como las ha definido Adolfo Bioy Casares, 'fantasías metafísicas', fantasías en las cuales los hechos de la narración están fecundados por la metafísica o la teología. (...) lo que la metafísica pretende — sin éxito — hacer en el plano de la realidad (penetrarla e interpretarla) lo hace Borges en el plano de sus cuentos capitalizando las hipótesis de la filosofía y las doctrinas de la teología. Borges ha negado la validez de la metafísica en el contexto de la realidad, pero la ha aplicado a un contexto donde recobra su vigencia: la literatura." (J. Alazraki, 1968, 24 y 27).

Y, con su consabida ironía, declara el propio Borges:

"Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio, pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe (...) confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura fuera del tiempo?" ("Notas", *Discusión*, I, 137-138).

No diremos que *discipline fabuleuse* o *bovenwerkelijke discipline* ("disciplina suprarreal") sean traducciones erróneas; *fabuleuse* además, con su referencia al concepto de fábula, refleja la intención sarcástica de Borges. Pero esas traducciones pasan por alto el juego de palabras que remite intencionalmente a cierto tipo de literatura, como lo muestra muy explícitamente el siguiente fragmento de la descripción de Tlön:

"El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensorial. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud; buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica" ("Tlön", I, 322).

Es de notar que aquí A. Sillevius traduce "fantástica" con una variante de *bovenwerkelijke discipline*: "de surreële literatuur" (*De aleph*, 201), evitando por segunda vez el adjetivo *fantastisch*.

Se habrá comprobado que, al menos para los casos considerados en este breve trabajo, estamos convencidos de que las peculiaridades de la escritura de Borges requieren una traducción muy literal. Añadamos que si nos hemos atrevido a criticar, no lo hemos hecho sin cierta mala conciencia. Traducir no es nuestro oficio y conste que no pretendemos aleccionar a nadie. Los pocos reparos que ponemos, no deben ni pueden hacer olvidar la notable calidad del ingente trabajo de los traductores. Nos damos cuenta perfectamente de que nuestra aproximación al problema, inspirada por una fascinación siempre creciente, desde hace años, por el prodigioso escritor argentino, sólo puede ser una contribución infinitamente más modesta que la de los traductores mencionados aquí, al estudio y a la difusión de la obra de Jorge Luis Borges. Pero, aunque desde luego solemos trabajar con los textos

originales, una de las virtudes de la traducción consiste en proporcionar al lector otro pretexto para seguir el diálogo con Borges.

Notas

1) Jorge Luis Borges, *Prosa completa*, Barcelona, Bruguera, 1980, Vol. I, pág. 313.

2) *Fictions*, Préface d'Ibarra, Traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et Ibarra, Ed. revue et augmentée, Paris, Gallimard, col. "Folio", 1980; *L'aleph*, Traduit de l'espagnol par R. Caillois et R. L.-F. Durand, Paris, Gallimard, Col. "L'imaginaire", 1983; *De zahir*, Vertaling A. Sillevius, Amsterdam, De Bezige Bij, 1982; *De aleph en andere verhalen*, Vertaling A. Sillevius, Amsterdam, De Bezige Bij, 1983; *Labyrinths. Selected Stories and other Writings*, Edited by Donald A. Yates and James E. Irby, Harmondsworth/New York/Ringwood/Markham/Auckland, Penguin Books, 1985.

3) "Tlön": "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Prosa completa*, I.

"Espada": "La forma de la espada", *Ibid.*

"Brújula": "La muerte y la brújula", *Ibid.*

"Abenjacán": "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", *Ibid.*, II.

"Aleph": "El aleph", *Ibid.*

"Asterión": "La casa de Asterión", *Ibid.*

"Teólogos": "Los teólogos", *Ibid.*

Bibliografía

- Alazraki, Jaime, 1968, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas - Estilo*, Madrid, Gredos.
- Anderson Imbert, Enrique, 1976, "Un cuento de Borges: 'La casa de Asterión'", en: J. Alazraki (ed.). *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, Serie "El escritor y la crítica", págs. 135-143.
- Barrenechea, Ana María, 1967, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós.
- Pellicer, Rosa, 1986, *Borges: el estilo de la eternidad*, Zaragoza, Dpto. de Literatura de la Universidad de Zaragoza.
- Thirouin, Laurent, 1983, "Asterion ou l'impatience de lire", en: *Poétique*, 55, págs. 282-292.