

< Aleph, n° 21 (enero de 2007)

Retrato del hombre de letras como traductor

Robin LEFERE
Universidad Libre de Bruselas

En *Borges, entre autorretrato y automitografía* he puesto de relieve cómo el ilustre argentino, de manera deliberada y casi sistemática, va elaborando a lo largo de su vida una obra segunda que consiste en la plasmación de una imagen de sí mismo a la vez simple y compleja, cuya faceta más notable es la figura del hombre de letras, que integra atributos tradicionales y otros más específicamente borgeanos.¹ Al pensar en el tema de este número de *Aleph* me ha parecido que el traductor (*lato sensu*) bien podría representar una *cifra* del hombre de letras, al menos tal como lo concibe y lo encarna Borges.

Para analizar esa figura del hombre de letras como traductor hay que distinguir dos planos: por una parte las diversas prácticas de escritura que participan de la traducción, y por otra la representación o la tematización de las prácticas traductoras y del traductor (incluso del hombre de letras como traductor).

I. Las prácticas traductoras

Sabemos que Borges empezó su carrera literaria como reescritor y como traductor. Él mismo detalló el proceso en un párrafo de su "Autobiographical Essay":

I first started writing when I was six or seven. I tried to imitate classic writers of Spanish –Miguel de Cervantes, for example. I had set down in quite bad English a kind of handbook on Greek mythology, no doubt cropped from Lemprière. This may have been my first literary venture. My

¹ Lefere, Robin: *Borges, entre autorretrato y automitografía*, Madrid, Gredos ("Biblioteca románica hispánica"), 2005.

first story was a rather non-sensical piece after the manner of Cervantes, an old-fashioned romance called "La visera fatal" (The Fatal Helmet). (...) When I was nine or so, I translated Oscar Wilde's "The Happy Prince" into Spanish and it was published in one of the Buenos Aires dailies, *El País*.²

Si podemos confiar en este testimonio, la primera aventura literaria fue un ejercicio de reescritura –resumen, adaptación, pero también traducción– de un trabajo erudito; luego vino la reescritura bajo la modalidad de la imitación creadora; en tercer lugar fue la traducción interlingüística como ejercicio autónomo. Podemos sospechar que, con ocasión de este tercer trabajo, el aprendiz de escritor tomó plena consciencia de que la traducción implicaba la reescritura (en especial, la adaptación y la imitación); esto es: la traducción se experimentó como una escuela de escritura, y aun como una modalidad de escritura.

Retrospectivamente, esas primeras experiencias aparecen como fundamentales,³ en el sentido de que no sólo constituyen las etapas –bastante comunes y normales– de un proceso de formación, sino que con ellas Borges debió de descubrir dos principios complementarios:

-No hay texto definitivo: un texto instaura una realidad a la vez cerrada y abierta; es texto y pre-texto (y post-texto), el eslabón de una cadena textual.

-La reescritura (imitación, adaptación, traducción...) es una forma esencial de la escritura, y quizás represente la esencia de la escritura.⁴

Sabemos que Borges asumió plenamente estos principios, hasta llegar a sustentar en ellos su estética. Explican también ellos esa heterodoxa concepción de la traducción que Borges esgrimió: la que pone en entredicho el principio de "fidelidad", clave en cualquier escuela traductológica (independientemente de cómo se enfoque dicha fidelidad), y reivindica lo que se podría llamar un principio de

² En *Critical Essays on Jorge Luis Borges* (ed. Jaime Alazraki). Boston, J.K. Hall, p. 26.

³ Ese mismo carácter puede resultar sospechoso: ¿relato autobiográfico o automitográfico?

⁴ Por cierto, este principio no sólo no tiene nada que ver con la idea postmoderna del fin de la literatura por agotamiento, sino que es contrario a ella. Para la refutación de un Borges postmoderno, véase mi artículo "Borges ante las nociones de «modernidad» y de «posmodernidad», *Rilce*, 18:1, 2002, pp. 51-62.

licencia creadora y enriquecedora.⁵ Está claro que este principio traductológico constituye un paso más en el desdibujamiento de la frontera entre traducción y escritura; de hecho, Borges integró la traducción creadora en su proceso creativo⁶, como un aspecto específico de la reescritura.

Ahora bien: si la traducción interlingüística constituye una modalidad de (re)escritura, creo que, de manera general, podríamos considerar la reescritura como una modalidad de traducción; por valerse de materiales traducidos, desde luego, pero también por volver a elaborar materiales que preexisten, en el propio idioma e incluso en la propia obra. Acudo, pues, a un concepto amplio de la traducción, si bien no tanto como la acepción segunda del DRAE ("convertir, mudar, trocar"); se podría definir como "proceso semiótico que convierte un mensaje o un texto X en un mensaje Y". Opino que no sólo *podemos* acudir a semejante concepto amplio, sino que *conviene que lo hagamos*, porque permite abarcar y manifestar el parentesco entre traducción, reescritura y –como vamos a ver– otras prácticas que participan de esa traducción *latu sensu* (lo que en cambio no permitiría un concepto, incluso amplio, de la reescritura).

Por lo pronto, un tercer tipo de actividad traductora, además de la traducción interlingüística y de la reescritura *stricto sensu* –varios estudios han puesto de relieve cómo Borges convierte un texto X de la tradición literaria en un texto Y, pero también cómo reescribe sus propios textos–⁷ es la conversión en palabras de otro tipo de semiotización (lo que podríamos llamar "transemiización"). Piénsese en las "Dos versiones de 'Ritter, Tod und Teufel'" (*Elogio de la sombra*) que evocan en clave poética el famoso grabado de Dürer, o en "La casa de Asterión", cuya semilla Borges sitúa en un cuadro

⁵ Cf. "Borges on Translation", en Kristal, Efrain: *Invisible work. Borges and Translation*, Vanderbilt U.P., 2002. Así se puede entender por qué, más allá de la amistad, le agradaban a Borges las traducciones libérrimas que Néstor Ibarra hizo de los poemas de *Fervor de Buenos Aires*.

⁶ Cf. "Translation in the Creative Process", en Kristal, *op. cit.*

⁷ Destacan al respecto, más allá de las diversas inversiones y reversiones (cf. el estudio de Jaime Alazraki: *Versiones. Inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid, Gredos, 1977), las conversiones de un género a otro (cf. las versiones en prosa y en verso de "El truco" y "El Golem").

del pintor inglés G.F. Watts. O aún en los textos que se corresponden con las fotografías de *Atlas*.

Un cuarto tipo de actividad traductora sería la exégesis, trátase de paráfrasis explicativa, explicitación o interpretación. Sabemos que tanto los ensayos como los cuentos e incluso no pocos poemas ostentan cierto prurito exegético.

Ahora bien, pienso que participa aún de la traducción esa actividad primera que aparentemente consiste en la formulación y no en la reformulación: me refiero a la conversión en palabras de la experiencia propia de una realidad exterior o interior.

Es cierto que esto supone una nueva extensión de la palabra "traducción", que se corresponde con su uso cuando se dice: "me cuesta traducir lo que siento", o "¿cómo traducir el mundo en palabras?". Es cierto también que, desde este punto de vista, cualquier intento de escritura referencial se convierte en práctica traductora y, más allá de la literatura, se convierte en traductor "sans le savoir" quienquiera que intente expresar o expresarse... No dudo que semejante extensión parezca abusiva, especialmente porque puede acarrear confusiones (desdibuja la frontera entre formulación y reformulación y puede sugerir una concepción simplista de la escritura como expresión). Sin embargo, en el caso de Borges, la convicción de la autonomía radical del lenguaje y por lo tanto de la irreductible diferencia ontológica entre el mundo del lenguaje y los mundos exterior e interior lleva a *asumir la expresión como una traducción* —la más improbable y la más creadora de las traducciones.⁸ En rigor, la realidad no puede decirse, pero sí traducirse.⁹

⁸ A Borges le gustaba citar esta reflexión burlona de Chesterton: "El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... Cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos" (citado por ejemplo en "De las alegorías a las novelas", en *Otras Inquisiciones*).

⁹ Borges diría *aludirse*: "I can only allude to things. I may mention the moon but I cannot define the moon. But I may mention it, and that's allowed to me, if I do it in an unobtrusive way" (*Borges at Eighty. Conversations*. Willis Barnstone ed., Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 169). Recordemos que esto es también lo que, según Borges, entendió finalmente el poeta Giambattista Marino: "sintió (...) que podemos

Es más: no obstante la irreductible diferencia ontológica, esa traducción se puede considerar, en diversa medida (según los casos), como un proceso propiamente semiótico (por lo que volvemos a nuestra definición más general: "proceso semiótico que convierte un mensaje o un texto X en un mensaje o un texto Y"). Conviene aducir al respecto cuatro tipos de consideraciones.

1º) De manera general, sabido es que la realidad interior o exterior no llega a mi conciencia sino mediatizada a través de una estructura perceptiva y de estructuras verbales; esto es: se trata de una realidad en cierta medida semiotizada, antes de cualquier expresión verbal. Es más cierto aún en el caso del letrado, cuya percepción está condicionada por las reminiscencias literarias; acordémonos de estos versos que Borges dedica a la luna ("*La luna*", *El hacedor*, 1960):

No sé dónde la vi por vez primera,
Si en el cielo anterior de la doctrina
Del griego o en la tarde que declina
(...)
Más que las lunas de las noches puedo
Recordar las del verso.

En una entrevista, Borges llegó a esta valoración muy dura, que alude a una fatalidad de la visión literaria: "Estoy podrido de literatura. No podría contestar hablando del sol, no suelo pensar directamente en el sol, sino en imágenes, textos, relatos del sol".¹⁰

2º) En el mundo de Borges, las realidades exterior e interior tienden a ser consideradas como realidades semióticas y aun jeroglíficas (con una nostalgia realista que procura compensar la convicción nominalista). Piénsese en la atracción por las perspectivas bíblica y cabalística, religiosa y mítica, que tienden

mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes (...) no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo (...)" ("*Una rosa amarilla*", en *El hacedor*).

¹⁰ Carlos Peralta y otros, *Encuentro con Borges*, Buenos Aires, Galerna, 1968, pp. 36-37.

a considerar el mundo como cifrado, y alientan tanto su desciframiento o traducción exotérica como su traducción lingüística (con la ambición de crear una cifra correspondiente, un aleph verbal). De manera más precisa, el poema "La luna" resulta otra vez significativo:

Sé que la luna o la palabra *luna*
Es una letra que fue creada para
La compleja escritura de esa rara
Cosa que somos, numerosa y una.

Es uno de los símbolos que al hombre
Da el hado o el azar para que un día
De exaltación gloriosa o de agonía
Pueda escribir su verdadero nombre.

Vemos cómo las realidades exteriores e interiores se identifican como realidades semióticas destinadas a ser interpretadas, y cómo se borra la diferencia entre ambas realidades en tanto la primera no constituye sino una clave de acceso a la segunda – esto es, la posibilidad de una traducción reveladora.

3º) La metáfora recurrente del "libro" de la Historia o de la Naturaleza, como la idea recurrente de que la finalidad primera y última de la Historia no es sino proporcionar temas al poeta (o sea, claves para la revelación y la autorrevelación), apuntan otra vez a la idea de una realidad semiótica que requiere su traducción.

4º) Por fin y ante todo, cabe recordar que, en el caso de la expresión literaria, y por la especificidad misma de dicha "expresión", interviene una mediación semiótica suplementaria, de tal manera que el resultado es siempre una traducción intersemiótica. Pensemos en los múltiples códigos retóricos que median en el proceso de creación, y especialmente en el peso de la tradición literaria con respecto a la que cada autor debe situarse. En "La luna" otra vez (poema que aparece como imprescindible, pues, para entender la poética de Borges), el argentino alude a esa mediación angustiosa:

Con una suerte de estudiosa pena

Agotaba modestas variaciones,
Bajo el vivo temor de que Lugones
Ya hubiera usado el ámbar o la arena.

En resumen, si bien, desde el punto de vista de la expresión, cada escritor podría ser considerado como un traductor, resulta especialmente cierto en el caso de Borges, por las razones aducidas y aún porque asume como un destino personal y como una obligación moral la conversión en palabras de las realidades exterior e interior: la vida individual y colectiva, el universo (o el "pluriverso") y los símbolos que lo constituyen. Por otra parte, aunque no convenga ignorar la especificidad de la traducción interlingüística *stricto sensu*, queda claro en qué contexto se inscribe, como modalidad específica de una práctica general y múltiple de traducción. Precisamente, quizás no sobre recapitular esas diversas prácticas afines en un cuadro tipológico. Así pues, la traducción *lato sensu* incluye:

1. La conversión en palabras de la experiencia propia de una realidad exterior o interior.
2. La conversión en palabras de otro tipo de semiotización (icónica).
3. La conversión de una realidad textual en otras textualizaciones. Se trata del papel en que Borges se revela especialmente fecundo; cabe distinguir tres tipos de actividades:
 - 3.1. La reescritura
 - 3.2. La exégesis.
 - 3.3. La traducción interlingüística (incluida la revisión de las traducciones de sus obras).

Asumir esas prácticas traductoras es el destino del hombre de letras, atrapado como nadie en el laberinto de la semiósis, pero con más armas para llegar al ilusionado centro.

Es hora de poner de relieve que Borges no sólo ha practicado todos los aspectos mencionados de la traducción *lato sensu*, sino que también los ha representado a través de sus retratos de hombres de letras y de su autorretrato como tal.

II. La representación o tematización de la traducción y del traductor (y la autorrepresentación como traductor)

1. Numerosas son las figuras del escritor que intenta convertir en palabras la experiencia propia de una realidad exterior o interior. Esas figuras suelen participar de la autorrepresentación, directa (como en "La luna" o "Arte poética") o indirecta (piénsese en Marino o en Shakespeare, y también en la contrafigura de Carlos Argentino Daneri), y en su conjunto acaban personificando todos los aspectos de la problemática del discurso referencial. En el emblemático "Arte poética", por ejemplo, Borges esboza su autorretrato como traductor fracasado del mundo e, involuntariamente, exitoso de sí mismo.

2. En *Atlas* se encuentra el caso más llamativo de autorrepresentación del escritor como quien traduce en palabras otro tipo de semiotización (la fotografía).

3. La tipología más rica se corresponde con la representación del escritor que convierte una realidad textual en otras textualizaciones.

3.1. El "reescriptor" es el protagonista de muchos cuentos; su figura tan paradigmática como paradójica es, por supuesto, Pierre Menard.

3.2. El escritor exégeta es otro protagonista de los cuentos, pero sobre todo es el papel que Borges suele adoptar en sus ensayos (piénsese especialmente, entre muchos, en "Vindicación de la cábala" y "El arte narrativo y la magia").

3.3. El traductor interlingüístico. Este tipo, que encarnan el protagonista de "Tlön...", Herman Soergel ("La memoria de Shakespeare") o el narrador de "El informe de Brodie", supone otro: el del hombre de letras como políglota que goza y aprecia la diversidad idiomática —figura que Borges exaltó en Rafael Cansinos

Assens ("capaz de saludar a las estrellas en diecisiete idiomas") y que él mismo se complació en representar, en sus textos (piénsese en los poemas "Al idioma alemán" o "Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona") o en sus conferencias (véase "Simply a Man of Letters", donde, después de destacar el poliglotismo como una aptitud esencial del hombre de letras, pasa a ponderar las connotaciones de la palabra *luna* en varios idiomas).¹¹

3.4. El revisor de las prácticas traductorales. Es un papel que Borges encarna en varios de sus ensayos: a propósito de textos literarios, desde luego (cf. "La supersticiosa ética del lector", "Las versiones homéricas", "Los traductores de las 1001 noches"...), pero también con ocasión de las adaptaciones cinematográficas de textos literarios (cf. "El doctor Jekyll y Edward Hyde, transformados", en *Discusión*).

Así queda esbozado el perfil del hombre de letras como traductor, entre autorretrato y automitografía.



¹¹ "Simply a Man of Letters", en *Simply a Man of Letters. Proceedings of a Symposium on Jorge Luis Borges held at the University of Maine (1976)* (Carlos Cortinez ed.), Maine, Orono, 1982, pp.1-24.