

Sergio Waisman
Borges y la traducción
Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005

Borges nunca precisó ni se detuvo a delinear una teoría propia de la traducción. Ergo, lo que hace Sergio Waisman en este libro lúcido, incisivo y al mismo tiempo claro en su exposición, es reunir los trazos de esta teoría que el autor argentino dejara desperdigados en distintos escritos. Para ello Waisman (quien obtuvo su doctorado en Berkeley y es profesor de literatura latinoamericana en George Washington University), se vale de un cúmulo de teorías en torno a la traducción —desde aquellas que profesan un apego casi religioso al original y sus inalterables virtudes, hasta aquellas otras que entienden el texto original y el traducido como pertenecientes a una misma categoría—, las que compara y examina con lo que Borges concluyera en torno al tema y cómo el trasandino se vale de estas conclusiones para llevar a cabo su propia escritura. He aquí una de las primeras pistas que seguir en este libro, reputar la actividad del traductor como la de un creador, un escritor con rango propio enfrentado a dilemas semejantes a los de cualquier otro escritor.

Una de las que me parecen son las virtudes de este libro es que Waisman no pierde de vista la necesidad de contextualizar el momento en que Borges comenzara a traducir. Y aún más, se toma todo el tiempo necesario para dejarle en claro al lector qué papel ha jugado la traducción en la historia y la fundación de la literatura argentina como tal, ya que la tesis de Waisman —que no sólo es de Waisman— no deja de ser ambiciosa: según él, la traducción tiene que ver con el origen mismo de una literatura nacional argentina, la que se remontaría hasta Sarmiento y su decimonónico —pero no añejo— *Facundo*, cuna y máxima expresión de la traducción ¿intencionada, creativamente? malhecha, de acuerdo a lo que plantea Ricardo Piglia, de quien Waisman se hace eco. Cuando Sarmiento abre su libro con el siguiente epígrafe: *On ne tue point les idées*, traduciéndola mal y atribuyéndosela ¿por error? a Fortoul en lugar de Diderot, lo que hace es inaugurar “una línea de referencias equívocas, citas falsas y erudición apócrifa que es un signo de la literatura argentina por lo menos hasta Borges” (citado por Waisman 27).

La pregunta, en consecuencia, que Waisman se hace es cómo la traducción juega un papel al interior de la lengua de recepción, qué rol cumplen, en esa “segunda” lengua, los textos que son traducidos: cómo se leen, cómo se entienden y cómo terminan —o no— por ser apropiados, aculturizados en ese nuevo contexto del que empiezan a formar parte. Así, entran en discusión algunas posturas a las que Borges pasa revista fundamentalmente en tres textos: “Las dos maneras de traducir”, de 1926, “Las versiones homéricas”, de 1932 y “Los traductores de las 1001 noches”, de 1935. No dejará, sin embargo, de prestar detallada atención a los fragmentos novelescos, novelas y poemas que Borges tradujera, a saber: ciertas páginas del Ulises joyciano, el *Orlando* y *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, *Perséphone*, de André Gide, y *Un bárbaro en Asia*, de Michaux. De todo este corpus Waisman es capaz de extraer una perspectiva que alumbra el verdadero rol del traductor primero como formador de la literatura nacional en el caso de Sarmiento, luego como un profundo renovador cultural en el caso de Borges y, tercero, más cercano a nuestros días, como un ejercicio de resistencia política en el caso de Ricardo Piglia en tiempos de la dictadura y la violenta instauración del neoliberalismo.

Me explico: cuando Borges publica sus ensayos sobre la traducción y sus mismas traducciones, actividad que realiza en distintos periódicos bonaerenses, pero con especial atención a lo que

hizo en *Sur*, la Babel en que se había convertido Buenos Aires era terreno propicio para llevar a cabo esta tarea. *Sur* no fue, ni con mucho, la primera en publicar traducciones de autores que jugarían un rol importante en las letras argentinas, aunque dado el eclipse o el cierre de otras revistas —*Martín Fierro*, por ejemplo, en la que también había colaborado Borges— sí jugó un papel importantísimo entre las décadas del 30 a los 50 por su sostenido empeño por publicar autores foráneos. Pero el punto a resaltar es lo que decía antes: el clima bonaerense de aquella época era especialmente receptivo a conformar parte de su identidad cultural con influencias que, por muy extranjeras que fueran, no demoraban mucho en ser asimiladas por el sincretismo rioplatense. Los ejemplos que da Waisman son muchos, pero aquí nos bastará con recordar que desde el Salón Literario de 1837 —donde se sentarían las bases de una literatura nacional—, sus fundadores habían remarcado la necesidad de, cumplida la independencia política de España, independizarse cultural y lingüísticamente de ella y qué mejor que hacerlo aspirando a una contaminación del español al ponerlo en contacto con las lenguas de las naciones “más avanzadas” del Viejo Continente. A esta buena disposición a todo lo que significara una apertura, súmese lo que dice Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, cuando caracteriza a la Buenos Aires de la época como una cultura de la mezcla, “donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas” (Sarlo 10), en la que una serie de cruces o aparentes contradicciones —cultura letrada/cultura popular, criollos/inmigrantes, literatura argentina/literatura europea— será el fermento necesario para la cultura de vanguardia. Ya en un plano, tal vez, más anecdótico, pero no por eso menos relevante, Waisman también reseña el paso por Argentina de una serie de visitantes que también hicieron lo suyo para que el panorama de la época luciera así de bullente y diverso. Entre otros, se llama la atención sobre la visita de, entre otros, Alfonso

Reyes y Pedro Henríquez Ureña, que extendieron su estadía por un par de años y a los que Borges frecuentara. Otro ilustre que se dejó caer en más de una ocasión por tierras trasandinas fue Henri Michaux, a quien Borges conociera en 1935, para poco después traducir *Un bárbaro en el Asia*. Al respecto Borges diría —lo mencionamos por la importancia que tiene para ilustrar la tesis de Waisman— que había traducido ese libro “no como un deber sino como un juego”. No es menor la declaración de Borges. En ella se trasluce la idea de la “traducción como juego, experimentación y proceso de descubrimiento [...] y refleja el carácter políglota de la cultura argentina, sobre todo en este período” (41).

Por la misma época en que tradujera a Michaux, Borges publicaba los ensayos arriba mencionados en los que expone sus ideas sobre este tema. Allí, coincidentemente con el carácter lúdico ya expresado, Borges abogará por ese tipo de traducciones que, haciendo no sé si caso omiso, pero sin tampoco sacralizarlo, entienden que la reproducción del original en la lengua de llegada no es ni el objetivo a alcanzar ni tampoco aquello que se ha perdido en el proceso de la traducción. Por el contrario, Borges elogiará todos aquellos trabajos que, de un modo u otro, no le guardan “el debido respeto” al original que traducen y sí, en cambio, se permiten todas las licencias creativas —las mismas que se permitía Borges— a la hora de llegar a buen puerto con el texto traducido. Así, por ejemplo, comparará las distintas versiones homéricas, haciendo hincapié en esta palabra, en su condición de versiones, todas legítimas y, de alguna manera, complementarias entre sí. De hecho, Borges destaca, por ejemplo de entre los primeros traductores de *Las mil y una noches*, aquellos como Burton y Galland, en la medida que aculturizan y domesticar el original (un original que Waisman se apresuró en aclarar nunca ha

estado del todo establecido) —para escándalo de las teorías más contemporáneas—, siendo estos traductores una especie de coautores en su lengua del texto que abordan, ya que, por una parte, al dirigirse a una audiencia de caballeros londinenses del siglo XIX, Burton, en palabras de Waisman, “hace incontables sustituciones; emplea un vocabulario amplio, contradictorio y dispar que alberga abundancia de neologismos y vocablos extranjeros; reescribe por completo la primera historia y la última; y realiza numerosas alteraciones, omisiones e interpolaciones” (80). Borges califica estos procedimientos textuales como “Un buen falseo, ya que estas travesuras verbales —y otras sintácticas— distraen el curso a veces abrumador de las *Noches*”. Hay, entonces, un claro y abierto elogio de la infidelidad como estrategia traductológica.

La erosión del concepto de original asociada a estas ideas, es fundamental para desestabilizar la preeminencia de un texto que debe ser respetado y, de paso, mantener así ciertas jerarquías artificiales (Norte-Sur, canónico vs. no canónico) que sólo responden a los intereses de agendas particulares. Nunca fue más cierta, por ejemplo, una frase como la que recomienda la relectura de los clásicos, en la medida en que nunca leemos a los clásicos por primera vez, sino a través de la suma de refracciones e interpretaciones que de ellos se han hecho en la historia (feliz o no, ese es otro tema) de sus recepciones. La idea del texto definitivo, dirá Borges, no corresponde sino a la religión o al cansancio.

No es de extrañar, entonces, que la combinación de uno de los hijos predilectos de Borges como es Ricardo Piglia, con el contexto de una de las dictaduras más sanguinarias de las que ha tenido memoria la historia argentina, diera como resultado libros tan desconcertantes como *Respiración artificial* y *Nombre falso*, donde lo que se pone en duda ahora es la Historia como texto original y la autoría es un juego de identidades refractadas y refractarias que se puede, tal vez, continuar *ad infinitum*. Pero Piglia es sólo uno de los muchos ejemplos que el legado borgeano nos entrega, en la medida en que hagamos nuestra esa posibilidad lúdica de olvidar en nuestro favor esas jerarquías que siempre son otros con otros los que la han establecido.

Cristián Gómez Olivares
University of Iowa