

LE CONCOURS AMICAL:
NÉSTOR IBARRA, TRADUCTOR DE BORGES¹

Martín Batalla

Para Sylvia Saïtta

*Quant au reste, je suis destiné à me perdre,
définitivement, et seuls quelques instants
de moi pourront survivre chez l'autre [...]
Moi je dois durer en Borges, non en moi-même
(en admettant que je sois quelqu'un)...*

Jorge Luis Borges, "Borges et moi",
en traducción de Ibarra

Emir Rodríguez Monegal supo llamar la atención sobre la que ha juzgado la primera traducción de Jorge Luis Borges en Francia: "L'approche du caché" –*Mesures*, abril 1939 (36)–, una versión de "El acercamiento a Almotásim" a cargo de alguien hoy todavía más "oculto" que ese título: el

1 Esta propuesta compendia un trabajo más extenso, escrito gracias a una seductora sugerencia de María Teresa Gramuglio, a quien, por ésta y otras enseñanzas, deseo tributar aquí mi reconocimiento. Bajo la atenta dirección de Sylvia Saïtta, he abordado la labor de Ibarra como crítico de literatura, cronista de películas y traductor, en un capítulo de mi tesis de Maestría "*Intervalos de cine. Escritores y cronistas en la vereda de enfrente: Jorge Luis Borges, Néstor Ibarra y Luis Saslavsky (1931-1945)*". Tengo que agradecerle a Sylvia sus constantes e inestimables lecturas, seguidas desde luego por sus rigurosos comentarios críticos. Quisiera finalmente expresar mi gratitud a Annick Louis, quien generosamente compartió conmigo sus materiales de y sobre Ibarra, a Mónica Villalba, una de las primeras lectoras "obligadas" del trabajo, y a Dominique Donsback, quien –*amicament*– me aclaró las implicancias semánticas de algunos giros lingüísticos franceses.

insidioso y escurridizo traductor Néstor Ibarra, un nombre que –como el de Paul Verdevoye y el de Roger Caillois– escoltará emblemáticamente el traslado del escritor hacia el francés.²

Amigo personal de Borges, ocasional crítico literario a comienzos de los años treinta, Ibarra continúa con su labor transpositiva versionando “La loterie à Babylone” y “La bibliothèque de Babel”, para el volumen que en 1951 patrocina Roger Caillois en la colección “La Croix du Sud” de Gallimard: *Fictions*. A partir de 1970, pasa en cambio a ser el principal traductor de la poesía de Borges hacia el francés. *Oeuvre poétique: 1925-1965* (1970), *L’or des tigres* (1976) y *La rose profonde* (1983) testimonian su intenso trabajo.

En las notas, en las advertencias y en los propósitos a esos textos –así como en el extenso *entretien* con *L’Herne* que precede a estas publicaciones–, Ibarra anuncia los criterios básicos que presidirán su personal labor transpositiva: el protocolo de trabajo que aquí definimos como un *concours amical*; aspecto que nuestro texto se propone revisar y del que aquí sólo esperamos presentar sus rasgos esenciales.³

Decididamente en contra de las traducciones “neutras” de Caillois, Ibarra busca enfatizar la “extrañeza” ínsita de un escritor que brilla por su

2 A menudo es lo que ocurre con las grandes traducciones y con los traductores fuertes: su nombre termina acompañando al autor o al texto del que se ocuparon. Para el caso de Ibarra, eso es lo que se observa en relación con la poesía de Borges, pero menos con algunos cuentos trasladados al francés; “L’approche d’Almotasim”, “La loterie à Babylone”, “La bibliothèque de Babel”, son tres célebres excepciones. También es conocida –y citada– su traducción en verso de *Cimetière marin*, de Paul Valéry (1932) al español.

3 Puesto que aquí sólo nos ocuparemos del protocolo general de traducción de Ibarra, es que no hacemos diferencias sustantivas –aunque para él las haya– entre la trasvasación de la prosa y la de la poesía de Borges. Los criterios de traducción que focalizaremos se toman de las entrevistas de *L’Herne* y de las advertencias del traductor a los volúmenes de la poesía en francés. Aún así, y para quienes pudieran no estar lo suficientemente familiarizados con las traducciones de Ibarra y de Caillois, a lo largo de estas notas suministraremos ejemplos significativos extraídos de los textos en prosa que ambos versionaron para la edición de *Fictions* –“L’approche d’Almotasim”, “La loterie à Babylone” y “La Bibliothèque de Babel”; “La fin” y “Le Sud”, respectivamente–, por tratarse del volumen que inaugura la traducción de Borges al francés. Reservamos para otras instancias de investigación los siguientes núcleos de trabajo: el examen de los poemas vertidos por Ibarra; la comparación entre los protocolos de traducción que ha formulado y sus propias soluciones de pasaje.

singular manejo del estilo.⁴ En lugar de traer al autor al lenguaje del lector (Caillois), Ibarra conduce a los lectores galos hacia la retórica formal que ejercita la escritura del amigo.⁵

Los traductores de las *Noches*, nos informa Borges en un célebre ensayo, tradujeron unos contra otros: Lane contra la versión de Galland, Burton contra la versión de Lane (“Los traductores”). De un modo algo más “doméstico”, Ibarra se enfrentó a Caillois y se propuso diferir de él. El saldo simbólico de una operación así – “*un certain asservissement de l’homme à l’écrivain*” – (*L’Herne* 417; *Borges et Borges* 8)⁶ es el tema del microrrelato “Borges y yo”. Servicialmente versionado por Ibarra, el texto adquiere ante nosotros “sus” propios matices ambiguos desde el título: “Borges et moi”;⁷

4 Es útil recordar la estimación que recibieron las traducciones de Caillois, como lo fustigadas que resultaron las de Ibarra. Mientras el primero fue generalmente celebrado gracias a la cauciosa “neutralidad” que rezuman sus intervenciones, y a un “respeto” por el original que acabaron por dibujar la figura del traductor clásico al servicio del autor, el segundo resultó más bien amonestado por motivos opuestos a los mencionados: su inclinación a (y su capacidad para) versionar los textos hasta dar con soluciones menos “fieles” al patrón original. Algo “experimental” y más *risquée*, la labor de Ibarra parece aproximarse más a lo que, de acuerdo con la opinión de Borges, debería ser toda traducción: un texto nuevo.

5 Frente a posiciones tan polarizadas como las descriptas en la nota precedente, será preciso matizar los alcances del problema con variables que introduzcan (al menos) parte de la complejidad que supuso la traducción de Borges al francés. En primer lugar, tanto Ibarra como Caillois no se ocuparon de traducir los mismos textos: se “especializaron” en la transposición de la poesía de Borges, el uno, y de sus creaciones en prosa, el otro. Tampoco expresaron toda vez con claridad sus protocolos de trabajo (Caillois); y allí cuando lo hicieron (como en el caso de Ibarra), no siempre resultaron por completo consecuentes con ellos en sus empresas de pasaje. El hecho de que las traducciones pertenezcan a distintas épocas (que la de “El acercamiento a Almotásim” sea de mediados de los treinta, en tanto el resto de las piezas de *Fictions* estén más próximas a los ‘50), tal vez indique cuánto pudieron haber variado en esos años las implicancias de lo que en cada caso era “traducir”. El que la producción de Borges oscile entre lo local y lo universal, e imponga, como es lógico, criterios y resoluciones de traducción disímiles, no deja de ser por otra parte un componente a examinar en el estudio del problema.

6 En adelante, cuando aparezcan dos números de páginas, se refieren a estas ediciones.

7 Las dos ediciones de *L’Herne* consultadas reproducen la versión de este texto a modo de presentación de la entrevista. Una breve aclaración editorial, de donde se extrae la locución citada, nos informa las razones de su inclusión: “Il nous a paru que la belle page de Borges ci-après transcrit, *Borges et moi*, pouvait servir de libre prétexte éponyme à ces propos. Les interlocuteurs s’y reportent souvent. Elle a pour thème un certain asservissement de l’homme à l’écrivain; il sera question d’autres rapports, d’autres du-

un concours amical. “Moi je vis, je me laisse vivre, pour que Borges puisse tisser sa littérature, et cette littérature me justifie” (417; 9).

IBARRA: LE TROISIÈME LARRON

*Ce fut comme si dans le dialogue venait
d’entrer en tiers un interlocuteur plus complexe.*

Jorge Luis Borges, “L’approche d’Almotasim”,
en traducción de Ibarra

86

Martín Batalla

Introducir a un autor extraño a cualquier otra cultura es siempre una operación riesgosa. La herramienta indispensable de una intervención así, la traducción, suele para muchos calibrarse con el comportamiento de un espejo. Pese a esto, y dados los refractarios resultados que con ella se consiguen, la mejor imagen para definirla parece ser en cambio la que corresponde a un prisma. Tal como Eduardo González Lanuza escribió acerca de cómo traducir un poema: “¡Nada más sencillo! Se trata de hacer un triángulo de la misma forma que este círculo” (124).

En su estudio sobre traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX, Patricia Willson ha enfatizado este aspecto del problema, al mostrar, tal como le agradecería a Borges, el modo como un texto en traducción es siempre una obra nueva, una transitoria versión jamás definitiva. Esa relación dialógica entablada entre texto traducido y texto traductor, activa un presentimiento análogo al presagio que en “El acercamiento a Almotásim”, el estudiante de Bombay creyó experimentar “chez l’un de ces hommes detestables”: “Ce fut comme si dans le dialogue venait d’entrer en tiers un interlocuteur plus complexe”. Esta necesaria mediación, la del *tercero en discordia*, multiplica desde luego los reflejos. O como intuye el mismo personaje del relato: “c’est sans doute qu’à cet instant il a reflété un ami, ou l’ami d’un ami”.

Siempre según Willson, la dirección usual del intercambio cultural vía traducción, sigue el plan asiduo de una literatura joven o periférica, que importa capital simbólico procedente de literaturas mayores o centrales, con el fin de aclimatarlo a su campo marginal y enriquecerlo de sus aportes. El caso de la tradición argentina es claramente el de una literatura

alités au cours du dialogue” (417, donde el fragmento citado se reproduce con ligeras variantes; 7-8, al que pertenece el extracto consignado en esta nota).

marcada por la importación. Así como por una práctica de traducciones –representada ejemplarmente por el Borges traductor de *Sur*–, fruto de cuya labor transpositiva se obtienen textos que, desde y gracias a la fuerte intervención del escritor, pertenecen, antes que a su literatura de origen, a la argentina.⁸

El caso Ibarra, en un principio, estaría indicando lo contrario de estas prevalecientes direcciones: mirado desde aquí, se trataría de un traductor que *exporta*; observado desde lo que será su establecimiento definitivo en París, de un *importador* que transplanta (pero ¿desde la literatura francesa?).⁹ Lo más cauto sería buscarle su acomodo en una razonable zona intermedia, ésa que también parece representar su posición prototípica de traducción. Ubicarlo, entonces, en una suerte de *seuil*: el lugar *impropio* de todo traductor; el del tercero en discordia. Porque, al fin y al cabo, ¿a qué sistema literario nacional ellos se ajustan por derecho “natural”? Lo único que parece seguro para Ibarra es su indiscutible pertenencia a la *jurisdicción* de Borges. Y eso, desde luego, ya es decir bastante...

IBARRA CONTRE CAILLOIS

Pero la divulgación de Borges en lengua francesa no arranca estrictamente con Ibarra. Según Annick Louis, la verdadera difusión de la literatura de Borges en Francia comienza con la publicación del volumen de *Fictions*, en la colección “La Croix du Sud” de Gallimard, creada por Roger Caillois después de la segunda guerra, al regresar de su estada en Argentina.¹⁰ Tra-

8 Para una exhaustiva ilustración de este punto aplicado a Borges, véase en Willson, capítulo 3: “Jorge Luis Borges, el traductor vanguardista” (111-82).

9 Si este punto es particularmente contencioso de por sí, en el caso de Ibarra lo es más aún. Los traductores que analiza Willson fueron, a su vez, todos escritores: ella misma habla de escritores-traductores. Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Pepe Bianco, *antes* que traductores fueron escritores. Ibarra, fuera de su fugaz vinculación con la crítica literaria, en cambio no lo fue.

10 Con su acostumbrada falsa modestia, recuerda Borges para su autobiografía: “Néstor Ibarra y Roger Caillois, quienes a principios de la década del cincuenta se atrevieron a traducirme al francés, fueron mis primeros benefactores. Sospecho que su trabajo de pioneros preparó el terreno para que compartiera con Samuel Beckett el Premio Formentor en 1961, ya que hasta que fui publicado en francés yo era casi invisible, no sólo en el exterior sino también en Buenos Aires. A consecuencia de ese premio, de la noche a la mañana mis libros brotaron como hongos por todo el mundo occidental” (Borges 141-42).

ducido por Paul Verdevoye y Néstor Ibarra, con un *préface* de este último, el texto siguió una cadena de aisladas traducciones –la mayoría de ellas emprendidas por Verdevoye e Ibarra–,¹¹ entre las que se ubica su temprana versión del cuento “L’approche d’Almotasim”.¹²

El segundo volumen de relatos publicados en francés, traducido esta vez enteramente por Caillois, es *Labyrinthes* (1953). Desde el título, como asimismo en la presentación de su antología, el traductor pone en evidencia la organización del material en torno a un tema articulador, lo que terminará por imponer a los lectores galos (pero no sólo a ellos) un protocolo de lectura con asiento en la asociación entre la idea del laberinto y Borges.

La compleja operación editorial impulsada por Caillois, continúa explicando Louis, se propuso desprender a toda costa la obra del registro –en clave exótica y localista– que con frecuencia presidía la lectura de los textos

11 Una lista completa de esas traducciones puede hallarse en el ensayo de Annick Louis, “Borges mode d’emploi français” (mimeo). En lo que respecta a la introducción de Borges en Francia por Caillois, remitimos directamente a este texto, al que aquí seguimos.

12 A propósito de los rasgos que modelan los textos vertidos por Caillois para esa primera edición (“La fin” y “Le Sud”), digamos que en conjunto logran definir esa “neutralidad” que se le imputa. En procura de la claridad –y en atención al lector francés–, Caillois opera, entre otros, con estos protocolos estructurales: segmentación del original en unidades de traducción menores (ya se trate de frases o de párrafos), elusión de construcciones subordinadas, restablecimiento de estructuras en hipérbaton, importante intervención a nivel de puntuación, reenvío a final de frase de estructuras explicativas que interrumpen la comprensión lineal del texto. Muchas veces estos procedimientos atentan contra el tono y el aliento de la sintaxis de Borges. Vayan sólo dos ejemplos de “El Sur”: “El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino” / “L’homme qui débarqua à Buenos Aires en 1871 s’appelait Johannes Dahlmann. Il était pasteur de l’église évangélique. En 1939, un de ses petits fils, Juan Dahlmann, était secrétaire d’une bibliothèque municipale, sise rue Cordoba, et se sentait profondément argentin”. Segundo ejemplo: “La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. De esa conjetura fantástica lo distrajo el inspector, que al ver su boleto, le advirtió que el tren no lo dejaría en la estación de siempre sino en otra, un poco anterior y apenas conocida por Dahlmann” / “La solitude était parfaite, peut-être hostile. Dahlmann put supposer qu’il ne voyageait pas seulement vers le Sud, mais aussi vers le passé. Un contrôleur le tira de cette conjecture fantastique. Ragardant son billet, il l’avertit que le train ne le déposerait pas à la station habituelle, mais à une autre située un peu avant et à peu près inconnue de Dahlmann”.

hispanoamericanos en Francia.¹³ Pero sobre todo buscó inscribir esos relatos en el canon de la literatura occidental, atendiendo en particular a un tema filosófico que podía ser visualizado como tradicional de la cultura de occidente, sin desmedro de lo atinente al patrimonio universal.¹⁴

Toda tarea de traducción, dice Willson, pone en escena el problema de la tradición de la literatura receptora. En medio de la contienda literaria internacional, la traducción, una práctica etnocéntrica, es una forma de medir fuerzas imaginarias con la literatura y la cultura que se importan

13 En esta dirección, interesa reparar en algunos de los giros y de las elecciones lexicales con que Caillois repone / omite los patrones lingüísticos y temáticos más localistas. En “El sur”, “el campo desaforado” pasa a ser “la campagne immense”; “los terrosos caminos”, “les chemins poussiéreux”; “el casco de una estancia”, “la maison et un lopin de terre”; “los peones”, “les clients” (o “les valets”). Tanto “almacén” como “pulpería” devienen la “boutique”; “el compadrito de la cara achinada”, “le voyou aux traits indiens”; “rojo punzó”, “rouge vif”. En “El fin”, una “sonnaile de bronze” equivale a un “cencerro”; “un lit de camp” a un “catre”; “un duo” (o “une séance de contrepoin”) a una “payada”. “Algunos tercios de yerba” pasan a ser “les ballots de maté”; el pulpero, “le patron de la boutique”; “un assaut” es una “embestida”; “un couteau”, un “facón”. A fin de no enfatizar el componente exótico del texto, en ningún caso Caillois estima la necesidad de anotar la edición. He aquí un ejemplo tomado de “El Sur”: “En una mesa comían y bebían ruidosamente *unos muchachones*, en los que Dahlmann, al principio, no se fijó. En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. *Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro* y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de éstos ya no quedan más que en el Sur”. Y la versión de Caillois: “A une table, *un groupe de gens* mangeaient et buvaient bruyamment. Dahlmann, au début, ne fit pas attention à eux. A même le sol, le dos appuyé contre le comptoir, était accroupi un vieillard, immobile comme une chose. Un grand nombre d’années l’avaient réduit et poli comme les eaux font une pierre et les générations une maxime. Il était bruni, petit, desséché. On l’aurait dit hors du temps, dans une sorte d’éternité. *Dahlmann remarqua avec satisfaction qu’il était vêtu de la tête aux pieds comme le gaucho typique*. Il se dit, se souvenant de discussions oiseuses avec des gens de provinces du Nord ou d’Entre Rios, que des gauchos de cette espèce, il n’en existait plus que dans le Sud”. Obsérvese en el último destacado los datos que Caillois omite / sacrifica.

14 Beatriz Sarlo también adjudica a Borges esta condición de ser leído como escritor sin nacionalidad, permeable, desde la perspectiva europea, a una lectura de corte universalista: “En efecto, desde Europa Borges puede ser leído sin una remisión a la región periférica donde escribió toda su obra. Se obtiene de este modo un Borges que se explica en la cultura occidental y en las versiones que esta cultura tiene de Oriente, prescindiendo de un Borges que también se explica en la cultura argentina y, especialmente, en la formación rioplatense”. (*Un escritor* 8).

(11-13):¹⁵ un modo de “domesticarlas” para garantizar su adecuada adaptación. El mejor ejemplo conocido es el del francés Antoine Galland, uno de los primeros traductores de *Las mil y una noches*: dotado de un “orientalismo frugal”, nos cuenta Borges, este especialista mitigó a sus árabes “para que no desentonaran irreparablemente en París” (OC 1:398-99). Lo mismo, salvando todas las distancias, quiso hacer Caillois...¹⁶

En cuanto al destino seguido por el Borges de Ibarra hacia el francés, el itinerario parece dibujar un derrotero que va exactamente en la dirección opuesta. Su personal intervención nos reportará como saldo la *singularidad* de un Borges personal y único. Porque si con su lectura Caillois *universaliza*, Ibarra, con la suya, abrevia e insiste en lo *particular* del caso: sobre todo en los aspectos *formales* de un estilo. Los traductores de las

15 La operación-Caillois podría definirse con una de las metáforas propuesta por Sylvia Molloy, la del *objet trouvé*, citada por Willson para explicar el problema del contexto en toda traducción: “aislar un texto de su contexto y recontextualizarlo, es decir, traducirlo, como si fuera un *objet trouvé*, a otra tradición” (17).

16 Entre estos procedimientos de “domesticación” del original, interesan aquéllos con que Caillois busca garantizarle claridad al lector francés, y no extrañar una percepción que el texto mismo, por su naturaleza temática, ya llevaba a cabo. La segmentación del patrón formal de Borges en unidades menores (dos o más oraciones sobre una sola de Borges; lo mismo a nivel de párrafos) se reputa –lo dijimos– como uno de sus servicios más frecuentes. Borges escribe para el célebre pasaje de “El fin”: “Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... Desde su catre, Recabarren vio el fin. Una embestida y el negro reculó, perdió pie, amagó un hazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre”. Sacrificando el fraseo original (amén de sus elecciones lexicales), Caillois elige elaborar para su traducción dos párrafos, cuyos límites aquí indicamos con doble barra: “Il existe une heure de la soirée où la prairie va dire quelque chose. Elle ne le dit jamais. Peut-être le dit-elle infiniment et nous ne l’entendons pas, ou nous l’entendons, mais ce quelque chose est intraduisible comme une musique... // Depuis son lit de camp, Recabarren vit le dénouement. Un assaut et le Noir [*sic*] recula, perdit pied, menaçait son adversaire au visage et se fendit pour porter un coup profond qui pénétra dans le ventre. Puis vint un autre coup que le patron de la boutique ne parvint pas à bien voir. Fierro ne se releva pas. Immobile, le nègre [*sic*] paraissait surveiller sa laborieuse agonie. Il essuya son propre couteau ensanglanté sur l’herbe et revint à la maison avec lenteur, sans regarder derrière lui. Il avait accompli sa tâche de justicier et, désormais, n’était personne. Mieux dit, il était l’autre. Il n’avait pas de destin sur la terre et il avait tué un homme”.

Noches, insiste Borges, tradujeron unos contra otros (Lane contra Galland, Burton contra Lane). Ibarra fue contra Caillois y midió cáusticamente sus protocolos con los suyos...¹⁷

Bajo la forma irreverente que será típica de sus intervenciones, Ibarra “desautomatiza” parcialmente la compleja operación cultural que con sus traducciones erigió el crítico francés. Enfatizando la “entrada” filosófica, Caillois intentó naturalizar a Borges, procurando que el lector francés identificara los temas de la cultura europea con los que sintonizaba, neutralizándole sus costados más “extraños”. En su *entretien* con *L’Herne*, y en muchos de sus criterios generales de traducción, Ibarra “restituye” en cambio a los franceses, aquello que *le professeur Caillois* buscó borrar: lo mucho que de “exótico” y de “localista” hay en la escritura de Borges.¹⁸

17 Según José Bianco (citado por Willson 190), la traducción puede intentarse en dos direcciones: o se trae al autor al lenguaje del lector, o se lleva al lector al lenguaje del autor. Ibarra se entregó al segundo de esos desafíos.

18 Un pasaje de “L’approche d’Almotasim”, vertido en 1936, permite asomarnos al cuidado que Ibarra ya depositaba en la “conservación” léxica de los verbos de Borges, como corroborar la importancia concedida a la precisa (cuando no inusual) adjetivación del escritor: “La historia comenzada en Bombay sigue en las tierras bajas de Palanpur, se demora una tarde y una noche en la puerta de piedra de Bikanir, narra la muerte de un astrólogo ciego en un albañal de Benarés, conspira en el palacio multiforme de Katmandú, reza y fornicia en el hedor pestilencial de Calcuta, en el Machua Bazar, mira nacer los días en el mar desde una escribanía de Madrás, mira morir las tardes en el mar desde un balcón en el estado de Travancor, vacila y mata en Indapur y cierra su órbita de leguas y de años en el mismo Bombay, a pocos pasos del jardín de los perros color de luna. El argumento es éste: Un hombre, el estudiante incrédulo y fugitivo que conocemos, cae entre gente de la clase más vil y se acomoda a ellos, en una especie de certamen de infamias. De golpe –con el milagroso espanto de Robinson ante la huella de un pie humano en la arena– percibe alguna mitigación de infamia: una ternura, una exaltación, un silencio, en uno de los hombres aborrecibles. ‘Fue como si hubiera terciado en el diálogo un interlocutor más complejo.’ Sabe que el hombre vil que está conversando con él es incapaz de ese momentáneo decoro; de ahí postula que éste ha reflejado a un amigo, o amigo de un amigo. Repensando el problema, llega a una convicción misteriosa: ‘En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad’. El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo”. He aquí la traducción de Ibarra: “L’histoire commencée à Bombay se poursuit dans les basses terres de Palampur, s’attarde un soir et une nuit devant la porte de pierre de Bikanir, raconte la mort d’un astrologue aveugle dans un égout de Bénarès, conspire dans le palais multiforme de Katmandou, prie et fornique dans la puanteur pestilentielle du Machua Bazar de Calcutta, regarde naître les jours sur la mer des fenêtres d’une étude de notaire de Madras, regarde mourir les soirs sur la mer du haut d’un balcón dans l’État de Travancore, hésite et tue à Indapur et ferme son orbite de lieues et d’années dans le même Bombay, à peu de pas du jardin aux chiens couleur de lune. Voice le sujet: un

Colocando al lector galo –¿“*son semblable, son frère*”?– *face à l’oeuvre*, Ibarra no estará dispuesto a renunciar a la inherente *étrangeté* del *rhéteur* Borges.¹⁹

Como dice Patricia Willson, toda traducción genera *diferencia* (16, énfasis nuestro). El traductor abre mundos, los permea y los mezcla, según Jorge Panesi. Hace “que el núcleo incontaminado que sólo una lengua encierra se ventile y se abra hacia el mundo de las otras lenguas. Si el lenguaje es una casa, seguramente la traducción es una ventana” (Panesi 17). Los criterios de traducción de Ibarra grafican acabadamente esta postura; las corrientes interjecciones (“*hein!*”, “*Mon Dieu...*”) de su interlocutor en *L’Herne* –proferidas ante las “extrañas” consideraciones de *monsieur Ibarra*–, valdrán también en la entrevista por todo comentario.

LE “BORGES STYLISTE”

Cualquier empresa emergente de traducción se asienta básicamente en dos tipos de estrategias: las vinculadas al aparato de la industria editorial, por un lado, y las estrategias de traducción propiamente dichas, por otro. Si estas últimas consisten en las decisiones asumidas por el traductor para llevar adelante su tarea sobre el texto, las primeras, que operan en torno al proceso de la traducción, se plasman en la organización de colecciones, la redacción de prólogos, posfacios, propósitos del traductor, noticias bibliográficas. El complejo protocolo a que estas maniobras dan origen –más o

homme, l’étudiant incrédule et fugitif que nous connaissons, tombe parmi des gens de la plus vile espèce et s’applique à les éгалer, en une sorte de tournoi d’infamies. Soudain, avec la miraculeuse épouvante de Robinson devant la trace d’un pied d’homme dans le sable, il perçoit quelque adoucissement de cette infamie: une tendresse, une exaltation, un silence, chez l’un de ces hommes détestables. ‘Ce fut comme si dans le dialogue venait d’entrer en tiers un interlocuteur plus complexe.’ Il est sûr que l’homme vil qui lui parle est incapable de cet honneur momentané: c’est sans doute qu’à cet instant il a reflété un ami, ou l’ami d’un ami. Considérant à nouveau le problème, l’étudiant arrive à cette conviction mystérieuse: *Quelque part sur la terre il y a un homme d’où procède cette clarté; quelque part sur la terre il y a l’homme qui est pareil à cette clarté*. Cet homme, il décide de consacrer sa vie à le trouver”.

19 En su estudio, Patricia Willson recuerda un hecho muy señalado por los teóricos de la traducción: el de la llamada traducción diferencial. La traducibilidad afecta en distinto grado los elementos lingüísticos y los propiamente literarios: los primeros son traducibles en su mayoría; los segundos, en su totalidad, explica (41, 80). La focalización de Ibarra en los problemas de traducción que plantea la forma de la escritura de Borges exhibe claramente su conciencia del asunto, como a la vez el grado metarreflexivo que había alcanzado su labor de traductor.

menos explícito, más o menos tácito— contribuye, según Willson, a modular la imagen de lo extranjero sin forzar los términos de su aclimatación a la literatura receptora.²⁰

De acuerdo con lo dicho, entonces, la extensa entrevista a Ibarra del *Cahier de L'Herne*, inicia la cadena de estrategias de mercado que conducirán, en 1970, al primer tomo de poemas vertidos al francés. Un año antes de esto, el mismo sello editorial de aquel número homenaje a Borges, publicará por separado y con ligeras variantes, esa misma entrevista, esta vez bajo la firma autoral del propio Ibarra. La imagen que del escritor construye el futuro traductor en ambos textos, se orienta hacia el pasado pero también hacia lo que va a venir. Es decir: al protocolo de lectura aplicado sobre Borges durante su *operaciones* críticas en Argentina, por un lado;²¹ y al que va a resultar de la traducción de sus poemas para Gallimard, por otro.

La entrevista comienza revisando las imágenes más sedimentadas a propósito de Borges. Con cierta indolencia no exenta de cordialidad, Ibarra acepta repararlas transfiriendo a sus respuestas una suave arrogancia. Así es entonces como tigres, laberintos, espejos, compadritos y duelos a cuchillo, se mezclan con los temas de lo uno y lo múltiple, el infinito, el tiempo y el espacio, o el sueño y lo irracional. Un Borges “ciego” e indiferente al acontecer político, confeso practicante antirrealista y ajeno a cualquier nacionalismo literario, comienza poco a poco a perfilarse en el retrato que a Ibarra lo seduce más. El del Borges ironista, practicante de un humor inteligente y refinado; o el del contencioso polemista nato alimentado por un “*scepticisme essentiel*” (435; 77): el “gran ‘ingénieux’” (440; 95)²² (“voyez ses remarquables démolitions de films”) (462; 187).

20 Sobre estas estrategias, véase especialmente Willson: 28-30.

21 Nos referimos especialmente a su primer libro publicado, un estudio sobre el ultraísmo aparecido en Buenos Aires en 1930 (*La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo. 1921-1929*), y a su labor como crítico cinematográfico del suplemento multicolor del diario *Crítica*.

22 He aquí, seleccionadas por Ibarra, algunas muestras del ingenioso humor de Borges: “Voyons quelques boutades: Dans le mariage, au bout de quelques années, on arrive au classicisme. — C’était un auteur si parfaitement inconnu qu’il lui était très facile de faire croire à tout le monde qu’il était célèbre. J’en cherche de plus signées... [...] Toujours à propos de gentleman, tenez: Ces gens qui veulent être aimés pour eux-mêmes, quels butors! Un gentleman propose un chèque” (422, cursivas del original; 25-26).

Enseguida, la referencia a la fría solemnidad de la prosa de Borges, la prevención sobre su falsa erudición, y el énfasis en la irreverencia iconoclasta de “l’exprit d’examen” (463; 190-91) que alienta muchos de sus textos, dan paso a la consideración del “Borges simulateur” (441; 96), del “pédant cordial” (442; 100), “amical”, que juega y se divierte junto a su lector sin por ello hacerlo víctima de una impostura verbal que, en realidad, “tend vers zéro” (443; 105). “La paresse, et nous avons le Borges qui refuse de s’informer”, su incuestionable mala fe y “la joi de mentir” (442; 101) preparan el terreno a las consideraciones que darán sustento a los criterios de traducción de Ibarra.

De inmediato emerge entonces el costado más “bizarro” del escritor: “nous avons le Borges aux multiples et multiformes *supercheries*” (442, énfasis nuestro; 101);²³ el maestro de la “*cocasserie*” (437, énfasis nuestro; 82), “l’incongru, le loufoque” (461; 184), “l’exemple même de la joi. [...] Son *coeur central*” (419; 14-15).²⁴ Borges es sobre todo para Ibarra alguien que

23 Sobre el tema, véase el siguiente pasaje de la charla: “*Ibarra*. – Je ne sais si la supercherie littéraire a été intelligemment étudiée. Quel beau sujet pour qui serait à la fois un bon psychologue (je n’ai pas dit psychiatre!) et un lettré joyeux, sceptique, passionné... J’ai jeté les yeux sur quelques préfaces, quelques articles, quelques vieux dictionnaires... *L’Herne*. – Une étude de ce genre ferait une place importante à Borges? *Ibarra*. – Et surtout très spéciale. Il semble qu’aucun grand écrivain n’ait apporté à la mystification plus de joie désintéressée, d’accent, de variété, de réussite. Il en a vraiment fait un genre littéraire” (443; 104-05, con variantes).

24 Obsérvese, por caso, su opinión sobre *el Ménard*: “J’aime encore mieux les insistants et scrupuleux *brouillons* de Ménard, et les feux de joie qu’il en fait parfois. Mais il ne faut pas se souvenir de *Pierre Ménard*, on s’en souvient toujours mal, il faut le lire. Il y a là vers la fin quelques pages qui sont d’une finesse presque grandiose. Bien rarement l’imagination, l’intelligence, la poésie, l’ironie se sont à ce point réconciliées, confondues, ont si bien montré qu’elles pouvaient être la même chose. Jamais Borges ne s’est mieux exprimé, mieux défini. Un Borges à la pointe de lui-même, mais de lui-même seulement. Un Borges d’avant la parade, d’avant l’aveu de la parade, d’avant toutes ces obscurités complaisantes et simplifiantes...” (440, cursivas del original; 95-96). En relación con este aspecto del estilo de Borges, Ibarra discrepa burlescamente con la forma en que Caillois se ha ocupado de él. Véase esta opinión referida a las audacias de *l’Histoire universelle de l’Infamie*: “Remarquez que Caillois, en bon diplomate (ou en ironiste d’une autre espèce), ne dit pas tout court, tout bonnement, que Borges invente. Il parle de ‘hardiesse’, de ‘liberté’; il oppose, chez Borges, l’‘apport personnel’ à la part de la ‘tradition’. Ce dernier mot est particulièrement exquis; on songe à une appréciation de professeur sur la copie d’un cancre: ‘Votre version grecque n’est pas conforme à la tradition. Zéro!’” (443; 107).

“fait beaucoup de mots” (422; 25), que arrastra y fascina a sus interlocutores porque “il n’a rien du ‘causeur mondain”” (*L’Herne* 421).²⁵

Una breña de explicaciones formales que atañen a la descripción de este gran “rhéteur”, conducen entonces de inmediato a una de sus obsesiones más dilectas: “Vous savez bien que Borges a horreur de la qualification traditionnelle” (427; 47). Ejemplos como los de la advertencia al segundo volumen de poemas traducidos –“incestueuse guerre”, “lents dictionnaires”, “chaste hiver”, “pieuse bûche”, “la toujours mer” (*L’Or* 14-15)– prueban la inclinación de Borges por la adjetivación inusual, y desfilan para la entrevista junto a “jeux verbaux” (429; 51), “alliances de mots”, “dissidents et irrévocables adjectifs”, “tours elliptiques” (460; 178), que redondean, con cierta aceptable coherencia, el perfil de un “Borges styliste” (460; 179), portador de una escritura que complace y extraña por la gracia de la forma.²⁶

25 La expresión no figura en *Borges et Borges*.

26 Esta desarrollada conciencia de la importancia trascendental de la forma en la escritura de Borges, ya estaba lo suficientemente consolidada cuando Ibarra tradujo los mencionados relatos de *Ficciones*. Pese a que en muchos casos versiona el texto de partida, a la hora de ocuparse de la adjetivación, las enumeraciones dispares y/o las anáforas (por conceder sólo tres ejemplos sustantivos), Ibarra exhibe todos sus desvelos, potenciando y ajustando sus recursos de traducción. Obsérvese, aún cuando al final mutila el texto, el siguiente pasaje de “La Biblioteca de Babel”: “De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basírides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.” / “De ses prémisses incontestables il déduisit que la Bibliothéèque est totale, et que ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre, quoique très vaste, non infini), c’est-à-dire tout ce qu’il est possible d’exprimer, dans toutes les langues. Tout: l’histoire minutieuse de l’avenir, les autobiographies des archanges, le catalogue fidèle de la Bibliothéèque, des milliers et des milliers de catalogues mensongers, la démonstration de la fausseté de ces catalogues, la démonstration de la fausseté du catalogue véritable, l’évangile gnostique de Basilide, le commentaire de cet évangile, le commentaire du commentaire de cet évangile, le récit véridique de ta mort, la traduction de chaque livre en toutes les langues, les interpolations de chaque livre dans tous les livres”.

Se trata de una imagen siempre leal a su pasado de analista literario y reseñador de cine, que Ibarra subraya a su interlocutor con juicios concluyentes como éste: “Je veux dire que qui n’est pas concerné par ses tropes n’est pas concerné par Borges” (460; 181). La resignación de quien lo escucha –que hubiera deseado abreviar en el componente metafísico o en el costado fantástico de la obra de Borges–²⁷ corre pareja con la perplejidad que experimenta frente a ejemplos breves o grandes parrafadas que sólo conciernen a un experto.

Después de esto y al examinar sus traducciones al francés, parece difícil imaginar una “fidelidad” más persistente que la de Ibarra. Y esto dicho no tanto en relación al original Borges (¿qué sería, para un traductor, ser *fiel* a los poemas de Borges?) cuanto a la extrañeza ínsita del estilo personal del escritor que Ibarra se empeña en destacar. Acaso sea éste un aspecto singular de su labor. Louis no descuida este recaudo al observar con sutileza la manera como la edición de Gallimard define su trabajo: “Le volume se présente non pas comme une traduction, mais comme une ‘Mise en vers français par [Néstor] Ibarra’, ce qui est une bonne description du travail accompli par Ibarra”.

Esa *mise* en la que repara Louis, no sólo aflora en los criterios que comparte Ibarra con su interlocutor de *L’Herne*; también la expresan, desde luego, sus reparos incluidos en *avants-propos*, *avertissements* et *notes du traducteur*, escritos para los diferentes volúmenes de la obra poética. Ese elenco de cauciones –más las soluciones propias de su traducción– dibujan la importancia que el aspecto formal de la escritura de Borges reviste, todavía en los setenta, a los ojos de este *metteur-en-oeuvre-Ibarra*. Que a la vez esa insistencia del crítico tenga lugar en consonancia con el auge del estructuralismo francés, no deja, aunque lateral, de ser un componente sugestivo en la lectura del problema.

LE CONCOURS AMICAL

En el prólogo a la edición francesa –permeado, como todos, por la mordacidad y la exageración–, Borges agradeció con su cortesía habitual los servicios prestados por su amigo. El texto, que por obvios motivos Ibarra

27 “Vous attachez, je crois, beaucoup d’importance et d’intérêt aux supercheries de Borges?”, le reprocha el cronista de *L’Herne* (441; 96).

no traduce, insiste en la sensibilidad para captar lo propio del estilo con que trata, en la simbiosis localista (esto es, con el paisaje) que ha consolidado una compartida amistad, y sobre todo en la pericia que, de acuerdo con Adriana Astutti, debe integrarse a cualquier traductor de literatura: “el secreto de las diferencias de las lenguas” (58):

Jamais je ne m’acquitterai de ma dette envers Ibarra pour cette nouvelle vie, lucide et mystérieuse tout ensemble, que sa transposition française confère à mes vers. Le XVII^e siècle (Quevedo, Góngora, Saavedra Fajardo) a voulu ramener au latin la langue espagnole, et le modernisme l’enrichir des cadences de Verlaine ou de Hugo; mais il est indiscutable que l’espagnol a surtout misé sur la vertu originelle de ses sonorités vocaliques et qu’il a été moins travaillé – moins assoupli, disait Groussac – que le français. Bien évidemment, ce n’est pas tout. Ibarra a partagé ma vie. Ibarra c’est intimement mêlé à Buenos Aires et à ses vastes faubourgs lumineux. Ibarra ne se méprend pas sur les connotations d’ironie, de tendresse et de nostalgie dont se nuance chaque mot de mes vers. Enfin et surtout, nul ne connaît comme lui les affinités et les différences des deux langues poétiques; il apporte à la recherche des equivalences profondes l’art le plus précis et le plus sensible.

Avec émotion je lui redis toute ma gratitude. (*Oeuvre* 8)²⁸

Pese a las numerosas críticas dirigidas a sus traducciones, parece entonces claro que uno de los objetivos que Ibarra persiguió con ellas fue, según vuelve a puntualizarnos Louis, el de “intégrer une poésie étrangère dans la culture française”, aunque para él *integrar* no signifique lo mismo que a los ojos de Caillois: volver universal. “Fidèle à la tradición poétique de la langue *vers laquelle* il traduit” (Louis), *tout comme Caillois*, Ibarra, no obstante ello, parece focalizar su intervención en una evidente lectura formal de Borges y sus textos, que, con asiento en el estilo del escritor (y en la singularidad de sus epítetos), a la vez desnuda en ese gesto las traducciones neutras de Caillois. Como escribe Alan Pauls, en las traducciones, Borges “desdeña la corrección, la fidelidad reverencial, la vocación de neutralidad, la transparencia” (109).²⁹

28 Jorge Luis Borges, “Préface à l’édition française”. La traducción del prefacio pertenece a Michel Berveiller; las cursivas de la cita provienen del original.

29 Ya en su temprana versión de “El acercamiento a Almotásim”, Ibarra mostraba su afinidad con estas ideas: se ensayaba en la búsqueda de un tono similar al de Borges, aún cuando para lograrlo introdujera modificaciones estructurales. Véase el siguiente

La lealtad al Borges-escriptor que renegó de sus primeros escauceos literarios, se traduce incluso para la periodización que organiza el primer volumen publicado: *L'Œuvre poétique 1925-1965* excluye deliberadamente versionar *Fervor de Buenos Aires*. Y aunque sólo el inflexible desinterés de Ibarra por aquel tramo ultraísta (“*un départ derouté*”) (*L'Or* 8), esté en la base de la decisión que soporta esa segmentación temporal, es cierto que también el libro esperaba todavía ser sometido por su autor a una última revisión, que iría a culminar recién en el 74. Por una u otra razón, lo cierto es que *Ferveur...* aparece finalmente traducido en el segundo tomo (*L'or des tigres*, 1976), pero relegado, como corresponde, al *appendice* del volumen.³⁰ Estas decisiones continúan siendo serviciales al parecer del escritor;

pasaje: “En el crepúsculo del alba, en un sótano, he yugulado ante una piedra negra toros sagrados. Durante un año de la luna, he sido declarado invisible: gritaba y no me respondían, robaba el pan y no me decapitaban. He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico. *Heráclides Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal; para recordar vicisitudes análogas yo no preciso recurrir a la muerte ni aun a la impostura*”. / “Au crépuscule de l'aube, dans une cave, j'ai égorgé des taureaux sacrés devant une Pierre noire. Toute une année de lune durant, j'ai été déclaré invisible: je criais et on ne me répondait pas, je volais le pain et je n'étais pas décapité. J'ai connu ce qui ignorent les Grecs: l'incertitude. Dans une chambre de bronze, devant le mouchoir silencieux du strangulateur, l'espérance me fut fidèle; dans le fleuve des délices, la panique. *Pythagore, si l'on en croit le récit émerveillé d'Héraclide du Pont, se souvenait d'avoir été Pyrrhus, et avant Pyrrhus, Euphorbe, et avant Euphorbe encore quelque autre mortel; pour me remémorer d'analogues vicissitudes je puis me dispenser d'avoir recours à la mort, et même à l'imposture.*”

30 Como ha venido haciéndolo desde *La nueva poesía argentina*, Ibarra, por decirlo así, continúa tapando los inicios de Borges ultraístas: relegándolos a la cantera del pasado. Interrogado sobre si considera a Borges un gran poeta, responde al cronista haciendo la historia de sus intervenciones críticas al respecto: “Je suis confus de m'être à ce point trompé sur la poésie de Borges. J'aurais dû voir dans ses premiers recueils, dans les vers libres des années 20 ou 30, les germes, les signes de ce que la versification régulière allait lui apporter. Et même il y a de grandes beautés dans ses poèmes en vers libres d'à présent. Et jusque dans ses très anciens poèmes. Parce qu'on a appris à bien les lire. Mais il reste que cette poétique 'ultraïste' était inacceptable. Il fallait que chaque ligne fit mouche. C'était épuisant”; “ce n'était pas que la jeune désordre, que les piaffements avant la course de ce qu'il y avait en Borges de plus fort et de plus précieux” (445, 463, respectivamente; 123-24, con variantes, 190). Pese al leve ajuste correctivo introducido a su aproximación crítica de los años treinta, su lectura del fenómeno permanece, con el tiempo, incólume. Los prólogos a los volúmenes de poemas en francés reiteran, una y otra vez, estos conceptos, y afirman que los rasgos ultraístas que sobreviven (pese a las expurgaciones del autor) en *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*, y sobre todo en *Fervor de Buenos Aires*, no pueden sino interesar a una “*clientèle historiciste*”, porque revelan más

complacientes con la tarea crítica emprendida por Ibarra en un pasado ya lejano.³¹

En “Las versiones homéricas”, un ensayo en el que reflexiona sobre la traducción, Borges aboga por la multiplicación de traslaciones de una obra, a condición de que ninguna sea tomada por la definitiva. Cada traducción, con la historia de sus “omisiones y sus énfasis”, dibuja un nuevo arreglo, y entrega a los lectores al placer de paladear en versiones divergentes, las “vicisitudes que sufre” un texto fuente (OC 1: 239-240).³² Allí también de-

de la historia literaria que de la literatura. (Ibarra, 1970, “Avant-propos du traducteur”: 22-23; e Ibarra, 1976, “Note préliminaire du traducteur”: 234-35).

31 Así comienza la “Note préliminaire du traducteur” a la versión de Ibarra de *Fervor de Buenos Aires*: “Ayant été amené à écrire déjà trois fois sur *Fervor de Buenos Aires* –je compte que les textes français et laisse de côté quelques lointaines lignes du présent volume–, l’alternative serait ici la répétition ou le démarquage, dilemme que le silence seul peut déjouer” (“Note préliminaire du traducteur”: 233, cursivas del original).

32 Ver en este otro ejemplo de “La lotería en Babilonia”, cómo los cambios estructurales y el uso del passé simple, aún desviándose de la solución literal, logran dar con el tono del escritor como subrayar el carácter erudito de su narrador: “Otra inquietud cundía en los barrios bajos. Los miembros del colegio sacerdotal multiplicaban las puestas y gozaban de todas las vicisitudes del terror y de la esperanza; los pobres (con envidia razonable o inevitable) se sabían excluidos de ese vaivén, notoriamente delicioso. El justo anhelo de que todos, pobres y ricos, participasen por igual en la lotería, inspiró una indignada agitación, cuya memoria no han desdibujado los años. Algunos obstinados no comprendieron (o simularon no comprender) que se trataba de un orden nuevo, de una etapa histórica necesaria... *Un esclavo robó un billete carmesí, que en el sorteo lo hizo acreedor a que le quemaran la lengua.* El código fijaba esa misma pena para el que robaba un billete. *Algunos babilonios argumentaban que merecía el hierro candente, en su calidad de ladrón; otros, magnánimos, que el verdugo debía aplicárselo porque así lo había determinado el azar... Hubo disturbios, hubo efusiones lamentables de sangre;* pero la gente babilónica impuso finalmente su voluntad, contra la oposición de los ricos. El pueblo consiguió con plenitud sus fines generosos.” / “Une autre inquiétude se répandait dans les bas quartiers. Les membres du collège sacerdotal multipliaient les paris et goûtaient toutes les vicissitudes de la terreur et de l’espérance; les pauvres –avec une jalousie justifiée ou inévitable– souffraient d’être exclus d’un va-et-vient si notoirement délicieux. La juste ambition que tous, pauvres et riches, pussent avoir un accès égal à la loterie inspira une agitation indignée dont les années n’ont pas affaibli le souvenir. Quelques obstinés ne comprirent pas –ou firent semblant de ne pas comprendre– qu’il s’agissait d’un ordre nouveau, d’une étape historique nécessaire... *Un esclave vola un billet série pourpre: d’après le tirage, le porteur du numéro devait avoir la langue brûlée.* Mais le code fixait cette même peine pour les voleurs de billets. *Certains Babyloniens exprimèrent alors que si l’homme méritait le fer rouge, c’était en sa qualité de voleur; d’autres, magnanimes, affirmèrent que le bourreau ne devait lui appliquer la peine que pour respecter les décisions du hasard. Ce fut le commencement d’une époque de troubles et de lamentable effusions de sang;* mais le peuple

clara que aquello que debe preocupar a todo traductor es saber distinguir lo que se debe al escritor y lo que pertenece al lenguaje que maneja: la originalidad de un artifice, razona Borges, reside en el modo de vencer las resistencias que le ofrece la estructura de la lengua de partida.

La historia de la aproximación crítica de Ibarra –con centro en la prosa de este gran “rhéteur”– descansa básicamente sobre estas ideas, que rigen su nueva intervención y se aprestan a regular su práctica de traductor.³³ Como Borges con Homero, Ibarra también pondrá el acento en el asombro de los adjetivos, pero lo hará para mostrarnos que esos sugestivos énfasis no provienen de los sedimentos de la lengua, sino de Borges. Sus “*partis pris*” de traducción encuentran en ellos su verdadero origen: la literatura, se sabe, es “fundamentalmente un hecho sintáctico” (“Elementos” 125). Así lo expresa Ibarra para sus advertencias del segundo volumen de Gallimard:

qui comparerait l’actuel volume au premier observerait une importance plus grande, et plus soucieuse, donnée à la notion d’étrangeté. Là où Borges cherche à surprendre, j’ai cherché à surprendre aussi, et là seulement; de toute surprise éprouvée j’ai voulu croire, j’ai dû parier, qu’il était possible en quelque manière de mesurer l’intensité et d’apprécier la qualité. J’ai du moins partout traqué une tentación à quoi je vois céder si souvent, et moins avec résignación qu’avec complaisance: celle de confondre ce qu’un passage doit à son auteur et ce qu’il doit à la langue de son auteur. Si Borges emploie l’expression toute faite *A su juego lo llaman*, la traduction automatique et vite comprise *On l’appelle à son jeu* est intimement sophistique et, sauf conseil exprès du contexte, à écarter; quand Borges écrit *el siempre mar*, *la toujours mer* est la bonne, la seule traduction parce qu’un adverbe modifiant un substantif est tout aussi insolite en espagnol, et peut-être davantage. (*L’Or*, “Avertissement du traducteur” 11-12, cursivas originales)

Y en la entrevista a *L’Herne*:

babylonien finit par imposer fermement sa volonté, contre l’opposition des riches. Ses généreuses revendications triomphèrent.”

33 Es importante recordar que uno de los ensayos ficcionales sobre traducción que mencionamos aquí, “Los traductores de *Las 1001 Noches*”, apareció, segmentado en dos títulos, en sendas entregas de la *Revista Multicolor de los Sábados de Crítica* (“El puntual Mardrus”, n° 26, 3 de febrero de 1934; “Las 1001 noches”, n° 31, 10 de marzo de 1934). Lo que equivale a decir que para mantenerse al tanto de las opiniones de Borges sobre la traducción, Ibarra no tuvo más que hojear la revista de la que fue su colaborador cinematográfico.

J'invite certes tout traducteur à se demander chaque fois et d'abord si tel trait, telle trouvaille instantanée, n'est justiciable d'une traduction littérale. Pour le reste, pour le tout venant, pour tout ce qui n'est pas étrange indispensablement, je crois qu'il faut rester quand même un peu étrange, mais pas forcément avec littéralité. De fait, il y a, il y aurait, tout un style à créer... (455; 161-62).³⁴

Este principio que gobierna su trabajo –y que además ilustra suficientemente la idea de lo que para Ibarra significa *integrar* a la cultura francesa a un autor extraño, conservando ciertos rasgos de *sa étrangeté*– ya había sido adelantado para *L'Herne* de un modo menos grave y prescriptivo, y en cambio más irreverente y divertido. Expresamente, allí hacía el blanco de sus sarcasmos en los traductores que precedieron su tarea: en Paul Bénichou, bien sûr, pero principalmente en el *professeur* Caillois. Conviene reproducir extensamente el diálogo, con el fin de observar la sosegada ironía –mais de “*flèche empoisonnée*”–³⁵ de Ibarra: “Je crois comprendre que vous n'approuvez pas [les] traductions de Borges faites en France”, le dice su interlocutor de *L'Herne*:

Ibarra.– Je ne puis être sûr de faire mieux, ce serait ridicule; je suis à peu près sûr qu'il faut faire autre chose. Voyez-vous, Bénichou est un ami de longue date; j'estime grandement Caillois, sa lucidité, sa rigueur... je me

34 En la traducción de algunos significativos pasajes de “La lotería en Babilonia”, ya era posible observar este desvelo: conservar los casos de insólita adjetivación de Borges trasvasándolos a sus traducciones, sin hacerlos desaparecer del todo a los ojos del lector francés. Sólo dos breves ejemplos: “Nadie ignora que el pueblo de Babilonia es muy devoto de la lógica, y aun de la simetría. Era incoherente que los números faustos se computaran en *redondas monedas* y los infaustos en días y noches de cárcel” / “Nul n'ignore que le peuple de Babylone est très féru de logique, et même de symétrie. Il lui semble incohérent que les chances favorables lui fussent comptées en *rondes monnaies* et les autres en jours et nuits de prison”. Y el segundo: “El babilonio no es especulativo. Acata los dictámenes del azar, les entrega su vida, su esperanza, su *terror pánico*, pero no se le ocurre investigar sus leyes laberínticas, ni las esferas giratorias que lo revelan”. / “Les Babyloniens sont peu spéculatifs. Il acceptent les décisions du hasard, ils lui livrent la vie, l'espoir, la *terreur panique*, mais ils ne s'avisent pas d'interroger ses lois vertigineuses, et les sphères giratoires qui le révèlent n'éveillent pas leur curiosité”.

35 Así define Ibarra el estilo de Borges –“un mélange extraordinaire de style conservatoire et de style conversatoire”– lleno de un “beau scepticisme agressif” de “*flèche empoisonnée*” (447 y 461, respectivamente; 122 y 185, con variantes). Obsérvese que, por sintética, la fórmula de Ibarra resulta ejemplar para compendiar un hecho muy señalado por la crítica: la construcción de Borges de una lengua literaria en el cruce de la tradición europea con la inflexión rioplatense. (Al respecto, Sarlo, “Borges”, y Catelli).

sens tout à fait de son bord (il peut me répondre qu'il s'en passerait bien). Traducteurs de Borges, je crois que l'un et l'autre se trompent au départ. "Au départ", parce qu'en chemin, Caillois se trompe certainement davantage.

L'Herme. – Ils ne voient pas bien le problème?

Ibarra. – Ils le voient trop. Lisez la page fine et perplexe que Bénichou a écrite en tête de sa traducción de *Otras Inquisiciones* ("Enquêtes"). Il cherche à préparer, à faire excuser les bizarreries de son style. Ce n'est certainement pas ce reproche-là qu'il mérite (ni Caillois). Loin d'avoir trop d'audace, il n'en a pas assez. C'est l'humaniste en lui qui lui joue ce tour, je pense. Tout bonnement, je me demande si lui et Caillois ne se souviennent pas trop de leurs années de professorat secondaire. Ils sont peut-être marqués à jamais par la version latine. Ils savent trop que *Amat janua limen* ne doit pas être traduit par *la porte aime le seuil*, parce que l'élève qui traduit ainsi ne fait pas comprendre, ne montre pas qu'il a compris [...] Ils veulent, eux, laisser trace qu'ils ont bien interprété Borges; mais voilà, en l'interprétant, ils privent le lecteur de la joie subtile de l'interpréter, de le connaître en tant qu'auteur essentiellement lié à un besoin de subtile interprétation. Vous connaissez le sens d'*explaining away*; je trouve Borges trop souvent *translated away*. La littéralité inspire à ses traducteurs de la méfiance, sinon de l'horreur. Ils voient partout des "faux amis"; les "faux amis" les détournent des vrais. Quoi qu'il en soit, nous aboutissons à ce paradoxe qu'en lisant Borges en espagnol, nous le sentons s'adresser à des lecteurs beaucoup plus fins, plus lettrés, plus "artistes" qu'en le lisant dans sa traducción française! (453, cursivas originales; 150-53, con variantes).³⁶

36 Sobre esta última observación de Ibarra, importa reiterar que sus traducciones exhiben una preocupación por conservar el tono culto de los narradores de Borges, en tanto es consciente de que los relatos que versiona integran el polo que conecta su obra con los temas de corte universal. Las soluciones por las que se decide, empero, suponen siempre versionar parte del patrón original, alejándolo de la resolución más literal. En esos casos, son generalmente las estructuras subordinadas las que enfatizan el cultismo que se busca "conseguir" / "conservar". En el siguiente ejemplo de "La Bibliothèque de Babel", asistimos a una con valor concesivo: "Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata pérdida de millones de libros. Su nombre es execrado, pero quienes deploran los 'tesoros' que su frenesí destruyó, negligencian dos hechos notorios. Uno: la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. Otro: *cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma*" / "D'autres, en revanche, estimèrent que l'essentiel était d'éliminer les oeuvres inutiles. Ils envahissaient les hexagones, exhibant

Como se observa en su alusión a los “*faux amis*” (¿Bénichou et Caillois?), sólo una genuina relación filial –la misma que Borges reconoce en el *préface* a la edición francesa– resulta decisiva a fin de zanjar una cuestión como ésta. Los *falsos* congéneres no alcanzan a *ver* el problema de la traducción de Borges al francés en toda su complejidad; menos, a traducirlo “bien”. Sólo los *verdaderos*, dice Ibarra, logran hacer cosas así. Los otros, marcados por la “*versión latina*” (¿por la pretensión de hacer de Borges, como explica Louis, un clásico de occidente?) no pueden sino asimilar en traducción, y para los lectores franceses, lo que Borges dejó librado a los argentinos. La anterior prevención de Ibarra a todo traductor (no confundir lo que un pasaje debe al artífice con lo que debe a la lengua de ese artífice), viene a completarse ahora con esta otra: abstenerse de llevar a cabo el arduo trabajo de lectura que un autor confía a su lector:³⁷

Attitude apparemment assez rare chez les traducteurs littéraires, nous avons décidé de faire confiance au lecteur. Nous avons commencé par lui accorder un humanisme assez vivace pour que *lent dans l'aube* nomme spontanément sa référence: *lentus in umbra*; nous avons maintenu, là où ils ne devenaient pas trop choquantes en français, l'acception étymologique, le parfum latin ou latinisant du vocabulaire, de la syntaxe, du style. Plus généralement, nous avons tenté de conserver ou de transposer avec le plus de fidélité possible ce traitement tendancieux –mais jamais gratuit– du langage dont Borges est inséparable: invasions du physique par le moral (*mares crapuleuses*), détournements de sens et de connotations, fécondes mésalliances... Là, partout, surtout, nous nous sommes refusés à toute facilitation, à toute *réduction* de l'original: nous avons fait le pari chez le

des permis quelquefois authentiques, feuilletaient avec ennui un volume et condamnaient des étagères entières: c'est à leur fureur hygiénique, ascétique, que l'on doit la perte insensée de millions de volumes. Leur nom est explicablement exécré, mais ceux qui pleurent sur les 'trésors' anéantis par leur frénésie négligent deux faits notoires. En premier lieu, la Bibliothèque est si énorme que toute mutilation d'origine humaine ne saurait être qu'infinitésimale. En second lieu, *si chaque exemplaire est unique et irremplaçable, il y a toujours, la Bibliothèque étant totale, plusieurs centaines de milliers de fac-similés presque parfaits qui ne diffèrent du livre correct que par une lettre ou par une virgule*".

37 Patricia Willson, siguiendo a A. Berman, llama a esta clase de maniobras “fuerzas deformantes”, inherentes a la traducción, que operan sobre los rasgos de escritura del “original”: son la homogeneización del registro, la aclaración, la explicación (14-15).

lecteur français d'un sens littéraire suffisamment aigu, souple et curieux.
("Avant-propos du traducteur", *Oeuvre* 11, cursivas originales).³⁸

DOUBLAGE ET TRADUCTION

Come en casa Borges. Compré un disco,
Borges por él mismo. Cuando se lo hago oír
pregunta: "¿No es la voz de Ibarra?"

Adolfo Bioy Casares, *Borges*³⁹

104

Pero Ibarra dispone también de otras metáforas para graficar la cosa. Ahora nos importa una que roza directamente con su pasado de crítico cinematográfico. Hablando de la moderna corriente de traducción en Francia, al parecer representada incluso por Caillois y Bénichou, escribe:

Ce courant [...] se caractérise par un souci de fidélité des plus constants et des plus favorisés. Non de fidélité aux originaux (en ce cas ces travaux ne se ressembleraient guère, et c'est l'opposé), mais à une esthétique. On se rappelle le "ton synchro" des doublages cinématographiques, et on sait qu'il a consenti avec les ans à s'assouplir: le "ton traduction" persiste, jour après jour s'affirme. ("Avertissement du traducteur" *Oeuvre*: 10, cursivas originales)⁴⁰

38 Un tramo más adelante, se lee: "Mais ailleurs, les rébus ne manquent pas, et induisent le traducteur en de cuisantes tentations. Proposera-t-il des clefs, essaiera-t-il de départager l'incontrôlable et l'imaginaire? Car on voit vite que la mystification est chère à Borges poète autant qu'à Borges essayiste ou conteur; et, tout voisin de la mystification, ce jeu provocateur qui lui fera tourner de telle sorte un sonnet (*Jean, I, 14*) qu'Haroun al-Rachid semble se placer chronologiquement avant Jésus, ou donner pour titre à un poème (*Luc, XXIII*) l'expresse référence évangélique qui le ruinera. Nous avons finalement opté pour l'abstention. Il le fallait; au lecteur de sonder sa mémoire, sa bibliothèque, son ingéniosité, de répondre comme il l'entendra, et peut-être par le renoncement pur et simple –ou ni pur ni simple–, à ces invitations reconduites, à cette complicité maintenue" (*Oeuvre*: 12-13).

39 Anotación de Bioy para su diario, correspondiente al 7 de mayo de 1967 (*Borges* 1173).

40 Recordemos las prevenciones de Borges de sus notas a propósito del artificio del doblaje: "Quienes defienden el doblaje, razonarán (tal vez) que las objeciones que pueden oponérsele pueden oponerse, también, a cualquier otro ejemplo de traducción. Ese argumento desconoce, o elude, el defecto central: el arbitrario injerto de otra voz y de otro lenguaje. La voz de Hepburn o de Garbo no es contingente; es, para el mundo, uno de los atributos que las definen. Cabe asimismo recordar que la mímica del inglés no es la del español" ("Sobre el doblaje"). Jorge Panesi ha leído este fragmento como una forma de abogar por el respeto de la corporalidad significativa de cada lengua, "ese núcleo

También aquí el “*ton traduction*” constituye un reproche que con seguridad se direcciona al consabido “*ton synchro de doublage*” de las traducciones neutras de Caillois.⁴¹ Si compulsamos las palabras de esta advertencia (de 1976), con los conceptos vertidos para la entrevista-*L’Herne* del 64, la evidencia deviene entonces más notoria. La metáfora cinematográfica concierne ahora a la traducción de los títulos de las películas:

Ibarra.– Écoutez. Un jour, dans un petit cercle d’amis, j’exprimais mon étonnement de voir les titres des films américains souvent si mal traduits en français, de voir *They died with their boots on* devenir *Les Damnés de l’Arizona*, ou quelque chose de ce genre. Henriquez Ureña était là; il expliqua qu’aux Etats-Unis on pouvait écrire comme on voulait, aussi mal ou aussi bien qu’on le voulait, que ça n’avait aucune importance parce que, de toute façon, le public ne comprendrait rien, étant ignare et dépourvu de tout sens littéraire. C’est peut-être parce que le public parisien a trop de sens littéraire que le titre *Ils moururent dans leurs bottes* mettrait le Gaumont-Palace en faillite! que, pour revenir à Borges, *l’orientalisme frugal* d’Antoine Galland devient chez Caillois son *orientalisme simpliste; juments urgentes, juments en chaeur; ô incompétence!, quelle incompétence!*

L’Herne.– Je ne vois pas tellement la supériorité de *ô incompétence*; excusez mon *ô incompétence*...

Ibarra.– Je vous donne le contexte. Il s’agit de tigres, de tigres qui visitent souvent les rêves de Borges, des rêves à demi dirigés: ‘*Ceci est un rêve, pense Borges, une pure diversion de ma volonté, et puisque j’ai un pouvoir sans limites, je vais produire un tigre. O incompétence! Jamais mes rêves ne savent engendrer le fauve convoité. Le tigre apparaît certes, mais empaillé ou chétif, ou avec d’impures variations de forme, ou d’un format inadmissible, ou beaucoup trop fugace, ou tirant sur le chien ou sur l’oiseau.*’ J’essaie de me mettre à la place de Caillois.

material intraducible en que los límites del sentido y el no sentido se tocan: lo intrínseco de la lengua que toda auténtica traducción debe hacer visible” (“La traducción” 84).

41 Acaso esa persistencia del ‘*ton traduction*’ al que se refiere Ibarra, sumada a la pretensión de neutralizar los componentes textuales característicos de un original (algo parecido al ‘*ton doublage*’ de las películas), hayan conducido a Caillois a descuidar los aspectos tonales, capitales en textos como “El sur” y “El fin”, cuyos diálogos directos no siempre “recuperan”, en traducción, los matices del patrón original. Obsérvese en este ejemplo la inconveniencia del potencial y del subjuntivo en boca del negro que desafía a Martín Fierro: “–Una cosa quiero pedirle antes que nos trabemos. Que en este encuentro ponga todo su coraje y toda su maña, como en aquel otro de hace siete años, cuando mató a mi hermano” (“El fin”) / “–*Je voudrais vous demander une chose avant que nous ne commencions. Dans ce combat, mettez tout votre courage et toute votre adresse, comme en cet autre il y a sept ans, quand vous avez té mon frère*”.

La supposition qu'il manque de sens littéraire, ou d'humour, est absurde. La supposition que le 'phénomène Borges' lui échappe serait à peine plus recevable. Je crois surtout que, lorsqu'il s'assoit à son bureau de traducteur, quelque chose se passe. La Sagesse, la Tradition, la Culture, le Sérieux, fondent sur lui. Il n'est pas là pour s'amuser. Entre quat'zyeux, il avouerait vite qu'il ressent *Oh incompetencia* dans sa raison d'être, dans sa réussite. Voyons! qui ne serait sensible à cet accolement d'une interjection lyrique et d'un substantif prosaïque, qui ne verrait là un parfait échantillon de cet humor pathétique si particulier à Borges?

L'Herne. – Alors, pourquoi traduiré *Quelle incompétence*?

Ibarra. – Parce que Caillois pense que le mot *incompétence* étonne déjà suffisamment. Ce qui importe surtout, c'est que le lecteur ne soit pas inquiet. Caillois pose en principe un lecteur que rien ne prédispose à la vigilance, à l'activité, un lecteur sans bonne volonté première. La langue française se fait une gloire chatouilleuse de sa lisibilité, de sa 'cursivité': Caillois nous enjoint de nous le tenir pour dit. (453-54, cursivas originales; 153-56).⁴²

42 Acaso lo que, para ésta y la próxima cita, Ibarra expresa con el auxilio de sus personales fórmulas sintéticas, defina la labor cumplida por ambos traductores para el volumen de *Fictions*. Mientras sus traducciones parecen siempre menos accesibles al lector francés puesto que conservan cierto aire *bizarre* propio de los textos de que se ocupa, las de Caillois, en cambio, resultan más *apprivoisée*, domesticadas por un interventor que va en pos de una *lisibilité* que no inquiete a sus lectores de destino. Bien que apuntalada por la contenciosa traducción de ciertos términos localistas (y/o de algunos lexemas reconocibles como pertenecientes a Borges), la fluidez de la prosa de Caillois en estos dos ejemplos, es indiscutible: "La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él" ("El sur") / "La ville, à sept heures du matin, n'avait pas perdu cet air de vieille maison que lui donne la nuit. Les rues étaient comme de grands vestibules, les places comme des cours. Dahlmann les reconnaissait avec bonheur et avec un début de vertige. Quelques secondes avant que ses yeux ne les perçoivent, il se souvenait des coins de rues, des panneaux d'affichage, des modestes particularités de Buenos Aires. Dans la lumière dorée du nouveau jour, toute lui était restituée". Y más adelante: "Nadie ignora que el sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio" / "Personne n'ignore que le Sud commence de l'autre côté de la rue Rivadavia. Dahlmann avait coutume de répéter qu'il ne s'agit pas là d'une convention et que celui qui traverse cette rue entre dans un monde plus ancien et plus ferme. De la voiture, il cherchait parmi les constructions nouvelles la fenêtre grillée, le heurtoir, la porte voûtée, le vestibule, l'intime patio".

Como se aprecia en el fragmento, si la clave de las consideraciones de Ibarra descansa durante buena parte de la charla en el lenguaje figurado, llegado a un punto, ya no parece dispuesto a dar rodeos. Entonces se refiere, sin más, a la “*competencia*” de sus colegas traductores, y sobre todo a la que puede ser sensible a los “*accolements*” de una escritura de *montaje*, a las *ocasiones levantadas* (Borges) de una prosa que, cual las películas de Sternberg, “*se va toda en puntas*”, y que en consecuencia hay que leer, como Ibarra escribió para su primer libro, “palabra por palabra, efecto por efecto, tono por tono, o *no se entiende*; es una especie de ultimátum” (*La nueva poesía* 44, cursivas en el original).⁴³ Más de treinta años después de aquellas páginas, repite estas consideraciones para *L’Herne*:

Le style original de Borges est étrange, à n’en point douter; il pourrait souvent l’être moins sans y laisser l’âme. Peut-être même y gagnerait-il, même en espagnol, à plus forte raison en français. Mais dans ce style discutablement étrange éclate soudain un mot, une formule, un tour, *admirablement* étrange. En espagnol, on y est préparé. La réussite locale couronne et justifie l’étrangeté précédente, réalise cette ‘basse’. La vaste érosion voulue par les traducteurs français les détourne de respecter, par une traduction littérale, un accident qui serait senti comme trop abrupt. Toute surprise doit être rebattue, matée. Dans le récit du duel au couteau que je vous ai traduit, si j’ai cru devoir laisser aux premières lignes un air un peu bizarre, c’est surtout pour pouvoir impunément garder le participe ‘résigné’. Vous en souvenez-vous? *Résigné, l’homme ajuste son chapeau: il consacre sa vieillesse au récit de ce duel si limpide. Résigné* exprime inimitablement, peut exprimer seul, l’homme ‘qui sait que le sang versé n’est pas trop mémorable, et qu’il arrive de tuer’. Une écriture jusque-là tout unie, tout apprivoisée, eût conduit à écrire *fataliste*, non *résigné*. Et dans la version de librairie, c’est bien *fataliste* que nous lisons. Malheureusement, ‘fataliste’ est un mot que Borges n’aurait jamais écrit, ni là, ni ailleurs (si: dans un sens strictement philosophique). Ce choix n’est pas du tout un contresens sur le plan purement idéologique; mais voilà, il est mortel sur un autre plan. Un plan que Caillois décline. Pourquoi le décline-t-il, au fond? Pour les raisons entrevues seulement? Ou peut-être aussi, malgré tout, parce

43 Un juicio de Ibarra a propósito de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, puede hacerse extensivo a buena parte del estilo de Borges: decir que es como “*un raz-de-marée*”. “Même en espagnol, ces ouvrages sont quasi illisibles. Il y a là une densité de bouffonnerie pratiquement irrespirable. Vous en sortez épuisé comme d’une version de Tacite dans ses plus sales bons jours. Vous êtes forcé à une vigilance et à une lenteur désespérantes, et en même temps vous sentez qu’il s’agit d’un livre essentiellement torrentiel... d’un raz-de-marée” (429; 52-53, con variantes).

qu'il le sous-estime un peu? Je ne suis pas sûr qu'il n'y ait pas chez lui un classique irréductible qui, par-delà sa traduction, *corrige* l'original. (454, cursivas originales; 156-58).

Ante el elenco de las traducciones que lo preceden –*toutes fatalistes*–, Ibarra no puede sino mandarse la parte y mostrarse entonces “*résigné*”. Pero como en el ejemplo de “la toujours mer”, con éste continúa planteando una de las leyes esenciales en torno a la que giran sus dictámenes sobre cómo traducir a Borges al francés: la “equivalencia” formal que “asegurará” a los lectores de la literatura meta, uno de sus propósitos más caros: la experiencia de *l'étrangeté stylistique*. La misma que lo fascinó en la época de su primer encuentro con el escritor; que estimuló sin duda el afecto personal e intelectual que ambos se guardaron –inalterado– con el pasar del tiempo. La que es cifra del inicio de ese *concurso amistoso* con que legitima entonces su desempeño como traductor ideal:

L'Herne. – Comment vous êtes-vous connus? Vous souvenez-vous de votre première rencontre?

Ibarra. – Comme si j'y étais. Elle fut en quelque sorte édifiante. C'était en 28 ou 29; j'étais en Argentine depuis deux ou trois ans. Je connaissais quelques poèmes de Borges, je les admirais beaucoup. J'avais à peine plus de vingt ans et j'étais, du moins en littérature, un tendre, un contemplatif. Les vers de Borges dans le genre “Dans notre amour il n'y a pas d'éclat, / Il y a une peine qui ressemble à l'âme” me ravissaient.

Celui-ci aussi, qui me touche encore:

Je marche avec lenteur, comme celui qui vient de si loin qu'il n'espère plus arriver. (419, cursivas originales; 15).

Según Jorge Panesi, la cultura argentina está signada por la recurrencia de los intercambios simbólicos. Caracterizada por un temperamento curioso y confanzudo, permeable como pocas a la práctica amistosa de la traducción, dio también origen a grandes traductores. La amistad intelectual que éstos buscaron propiciar, esa compulsión a tender un lazo de comunicación posible –hecho de proyecciones y de reflejos, como en el “Almotásim”–, parece sellar, entre nosotros, los grandes intercambios de lenguaje vía traducción. La actuación de un hombre toca imprevistamente a muchos otros; el tan definitivo como empático trance de la traducción,

pareció ideal para alguien como Ibarra, deseoso de consumir un perfecto mimetismo con el escritor: *un doublage littéraire*...

Ibarra, lo hemos visto, antepuso su amistad con Borges como toda garantía de *sa bonne transposition*; en nombre de una larga vida compartida, Borges mismo celebró la aparición de sus poemas en francés, recordando para el prólogo de la edición de Gallimard: “Ibarra a partagé ma vie”.⁴⁴ ¿Dónde, entonces, sino en una ambiciosa empresa de transposición, podía desembocar el perdurable y sólido vínculo de amigos entre “Borges et lui”?

“La chance de ce travail –escribe Ibarra para l’avant propos del primer volumen de sus traducciones– ce serait que l’amour fût un meilleur outil que le respect” ... (*Oeuvre* 23).

Martín Batalla
Universidad Nacional de Rosario

44 Adolfo Bioy Casares confirma esta misma lealtad amistosa, recordando un episodio en que Caillois señaló a Borges graves errores en la traducción de sus poemas por Ibarra, ante lo que éste, airado, expresó su indignación: “¿Cómo no comprende que más importante es portarme bien con un amigo? ¿Qué me importa cómo me juzgan en Francia?” (1102).

OBRAS CITADAS

Astutti, Adriana. *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006.

Borges, Jorge Luis. *Autobiografía*. 1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

---. “Borges et moi”. Trad. Néstor Ibarra. *Cahier de L’Herne n° 4: Jorge Luis Borges*. (1964): 417; y en *Borges et Borges*. 9-10.

---. “Elementos de preceptiva”. 1933. *Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999. 121-25.

---. “L’approche d’Almotasim”. (circa 1939). *Fictions*. Trad. Néstor Ibarra y Paul Verdevoye. París: Gallimard, 1951.

---. *La rose profonde*. Trad. Néstor Ibarra. París: Gallimard, 1983. Collection “Du monde entier”.

---. “Las versiones homéricas”. 1932. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996. 1: 239-43.

---. *L’Or des tigres*. Trad. Néstor Ibarra. París: Gallimard, 1976.

---. “Los traductores de *Las 1001 Noches*”. 1936. *Obras Completas*. 1: 397-413.

---. *Oeuvre poétique (1925-1965)* Trad. Néstor Ibarra. . París: Gallimard, 1970.

---. “Sobre el doblaje”. *Sur* 128 (1945): 88-90.

Catelli, Nora, 1999, “Rastros de la lucha: traducciones y menciones en la cultura argentina”. *Punto de Vista* 64 (1999): 1-5.

“Entrevista a Ibarra”. *Cahier de L’Herne n° 4: Jorge Luis Borges*, 1964. Dir. Dominique de Roux y Jean de Milleret. París: Éditions de L’Herne. 417-65.

González Lanuza, Eduardo. “Pequeñas variaciones” de “Variaciones sobre la poesía” (1943). *Páginas de Eduardo González Lanuza seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1983. 119-25.

Ibarra, Néstor. *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo. 1921-1929*. Buenos Aires: Viuda de Molinari e Hijos, 1930.

- . *Borges et Borges*. París: Cahiers de L'Herne, 1969.
- Louis, Annick. "Borges mode d'emploi français". Mimeo.
- Panesi, Jorge. "La traducción en la Argentina". 2000. *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2004. 77-88.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. 2000. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Rodríguez Monegal, Emil. "Borges y Nouvelle Critique". *Revista Iberoamericana* 80 (1972): 367-390.
- Sarlo, Beatriz. "Borges y la literatura argentina". *Punto de Vista* 34 (1989): 6-10.
- . *Borges, un escritor en las orillas*. 1993. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- Willson, Patricia. *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

