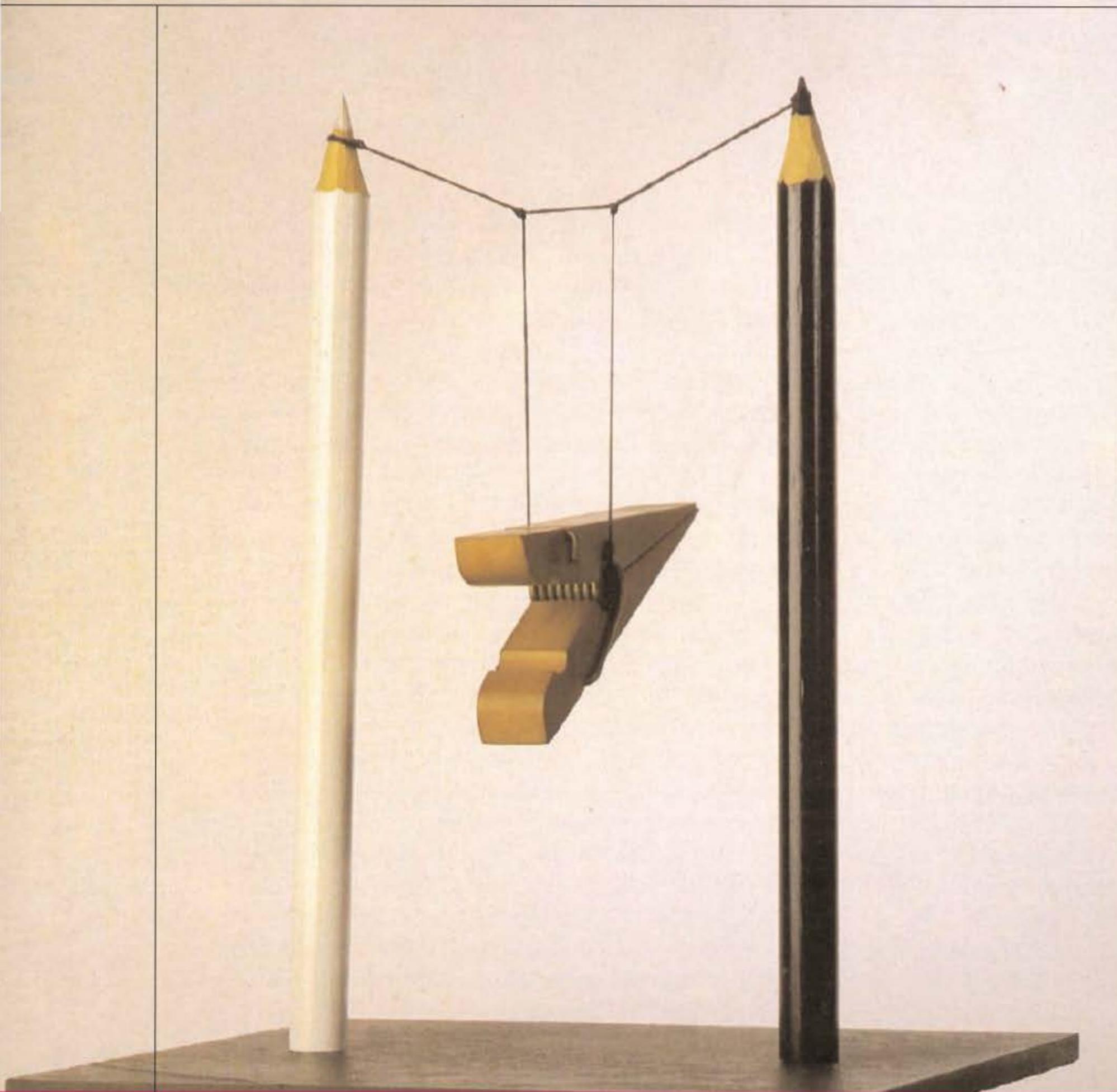


Lucera

CENTRO CULTURAL PARQUE DE ESPAÑA | NÚMERO 6 | INVIERNO 2004 | ROSARIO | ARGENTINA



6



RO
EI

8 de

**Luis García Montero Eduardo Serón Fernando Savater Álvaro Sobrino Irene Ocampo
João B. de Andrade José Ortega y Gasset Traducción: Nora Catelli, Patricia Willson,
Marietta Gargatagli y Juan Gabriel López Guix, Sergio Cueto, Osvaldo Aguirre**



25 Dossier 2: III Congreso de la Lengua
Traducción literaria

26 2a: Nora Catelli
Literatura y lenguas en contacto...

32 2b: Patricia Willson
Borges, traductor

36 2c: Marietta Gargatagli y Juan Gabriel López Guix
Borges y la «lirica inglesa»

44 2d: Sergio Cueto
Alberto Girri, traductor

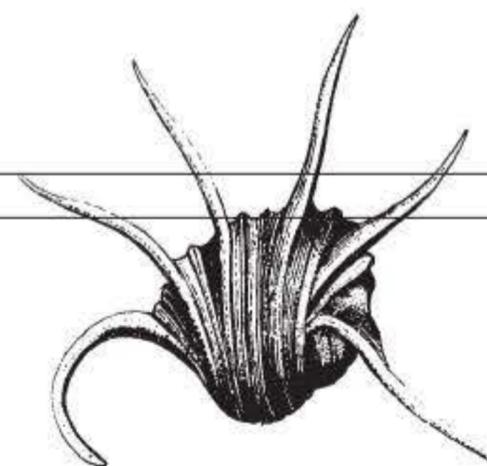
48 2e: Osvaldo Aguirre
Las versiones rosarinas



Poesía
54 Irene Ocampo
La mano

56 João Batista de Andrade
El descubrimiento del documental

62 Fernando Toloza
Españoles en Rosario: José Ortega y Gasset
La verdad del filósofo



Borges, traductor: refracciones y tapices de Flandes

1. Refracciones

Una de las maneras posibles de pensar la traducción es relacionarla con otras prácticas que –como ella– permiten la recepción de un texto fuente en un nuevo contexto, o en un contexto ampliado, a menudo con la intención de influir sobre los modos de lectura. Tal perspectiva le procura la compañía de la crítica, el comentario, la historiografía, la enseñanza. Esas prácticas, que algunos teóricos de la traducción llaman «refracciones»¹, tienen siempre relaciones complejas con el texto de partida, relaciones en las que inciden concepciones de la literatura, de lector, y hasta valoraciones comparadas de la cultura de origen y la cultura receptora cuando se trata de una importación cultural. Si bien ampliar los alcances de un concepto suele ser un arma de doble filo, un mecanismo que hace perder en precisión lo que aporta en ubicuidad, vincular la traducción a la crítica en tanto prácticas productoras de legibilidad puede ser oportuno en el caso de una aproximación a Borges traductor.

Se sabe que Borges, de manera militante, no practicó la novela; sin embargo, *reescribió* en español a dos grandes novelistas del siglo veinte: Joyce

y Faulkner. También *escribió* sobre ellos. De esos autores, ¿dijo –explícita o implícitamente– lo mismo en uno y otro caso? En otras palabras, ¿su labor como crítico contradice su labor de traductor o se condice con ella? O también, las refracciones borgeanas, ¿refractan del mismo modo el texto fuente?

Molly fue a lo de Lipton

La traducción que Borges hizo de la última página del «Ulises» de Joyce se publica en la revista «Proa», segunda época, en enero de 1925. La versión está antecedida por un texto del propio Borges en el que, a diferencia de lo que sucede en otros textos preliminares de traductor, confiesa no haber leído toda la novela, sino haber frecuentado algunos «retazos». En los prólogos habituales de traductor siempre hay una especie de *captatio* larvada, a través de la cual el traductor se escuda en su conocimiento exhaustivo de la obra del autor, en su admiración estética por el autor o incluso en ciertas particularidades estilísticas del autor para justificar sus elecciones léxicas y sintácticas a la hora de traducir. Esto es lo que, a lo largo de la historia, han repetido en textos referidos a traducciones propias San Jerónimo, Lutero, León Felipe, Oliverio Girondo. En el texto preliminar de Bor-

LAS PALMERAS SALVAJES

Traducción de
JORGE LUIS BORGES



EDITORIAL SUDAMERICANA
BUENOS AIRES

TÍTULO DEL ORIGINAL INGLÉS: 'THE WILD PALMS'

ges, por el contrario, el objetivo es examinar el proyecto novelesco de Joyce, sus posibilidades y sus límites, sus aciertos, sus desmesuras.

Esa última página del «Ulises», en la que culmina el célebre monólogo de Molly Bloom, ha sido retomada desde entonces con independencia del resto de la novela por críticos y por otros traductores, como si el fragmento elegido por Borges fuera autónomo, como si tuviera entidad propia. Como afirman Nora Catelli y Marietta Gargatagli, Borges despedaza la tradición occidental y traduce sus fragmentos.²

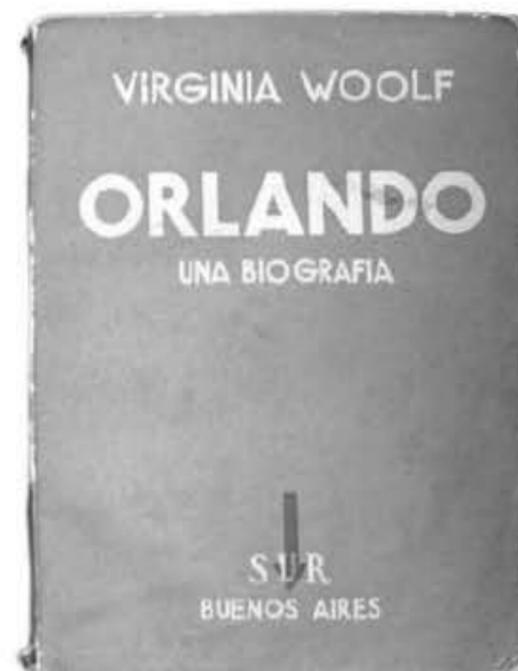
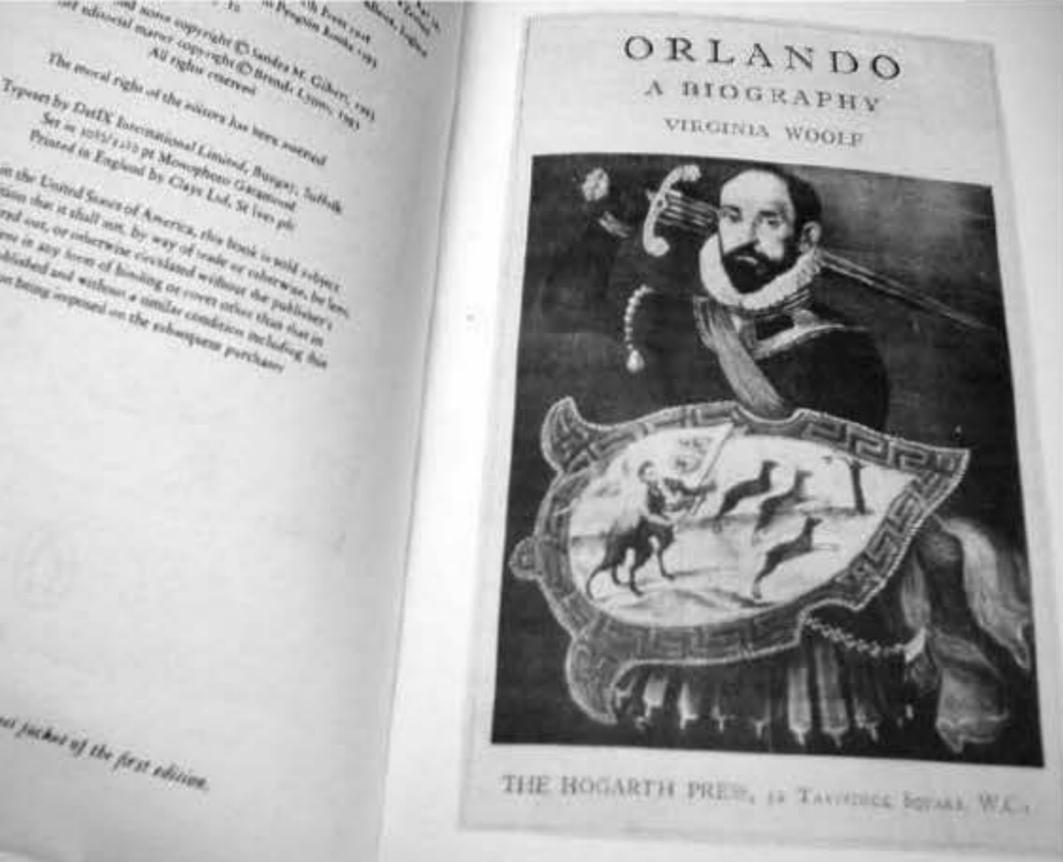
El final del monólogo de Molly halla en Borges a un traductor que aclimata las referencias culturales: todo aquello que, en el texto fuente, sirve para la construcción de un *locus* foráneo, o bien es eliminado, o bien es homologado a un espacio familiar para un lector rioplatense. Borges quiere una Molly acriollada, capaz de vosear («para vos hoy brilla el sol»), capaz de referirse a lo que, en el contexto local, podría ser una tienda de gringos («esas masas divinas de lo de Lipton»); capaz también de asimilar lo que traducido literalmente serían carros de toros a «carretas de bueyes...».³

Es que, para Borges, así como Séneca puede estar en las orillas, Molly puede estar en la pampa. Esa relocalización —que es una de las consecuen-

cias de las refracciones a las que se hizo referencia en el primer párrafo— también es portadora de sentido, pero sobre todo, nos muestra la ponderación borgeana de la novedad literaria que entraña Joyce. La reflexión sobre el «monólogo callado» que aparece en el texto crítico preliminar y las estrategias de traductor revelan que, para Borges, como crítico y como traductor, lo fundacional del texto de Joyce es la sintaxis, sintaxis que aparece vertida literalmente en la versión borgeana, respetando la ausencia de puntuación y las anomalías de construcción. A Borges no le importa la faceta joyceana de invención de términos; los retruécanos no le importan. Lo relevante para Borges es situar el «Ulises» en la tradición abierta por «Les Lauriers sont coupés», novela de Edouard Dujardin en la que, por primera vez en la literatura, el lector oye «pensar prolijamente a sus héroes». Así refracta el texto de Joyce en su crítica, y así traduce. En París, en Dublín o en el Río de la Plata, las operaciones innovadoras en la configuración de una lengua literaria son aquellas realizadas sobre la sintaxis.

High-balls y caranchos

Uno de los lugares comunes sobre la traducción es aquel según el cual —a los fines de una traducción lograda— es conveniente que existan afinidades es-



téticas entre autor y traductor. La postulación de la existencia de tales afinidades suele entrañar la suspensión del juicio crítico, que llega a considerar necesarias las elecciones del traductor, nunca necesarias, justamente por ser lo que son: elecciones.

La literatura argentina tiene un ejemplo elocuente de la «inmunidad» que otorga la postulación de la simpatía entre autor y traductor: la versión española que José Bianco hizo de «The Turn of the Screw» de Henry James para Emecé en 1945, y reeditada profusamente desde entonces. Cuanto más fuerte es la afinidad entre James y Bianco postulada por el crítico, más perfecta le parece a éste la traducción; la afinidad otorga a la traducción una especie de resistencia a las críticas, y hasta a la descripción.⁴

Esta idea de afinidades entre autor y traductor entraña, evidentemente, el caso opuesto: cuando ambos difieren, la traducción parece ser objeto de todas las sospechas. Tal es el caso de Borges, traductor de Faulkner. Es cierto que los proyectos literarios de uno y otro no podrían ser más divergentes. La forma novela, la profusión de personajes, la representación de estados subjetivos cuya comprensión es esquiva para los propios personajes, casi todos los rasgos que vuelven inconfundible el universo faulkneriano son completamente ajenos a la concepción que Borges tiene de la literatura. En una de sus biografías sintéticas publicadas en «El Hogar», Borges afirmó que, en las novelas de Faulkner, nunca sabemos qué sucede, pero intuimos que sucede algo terrible.

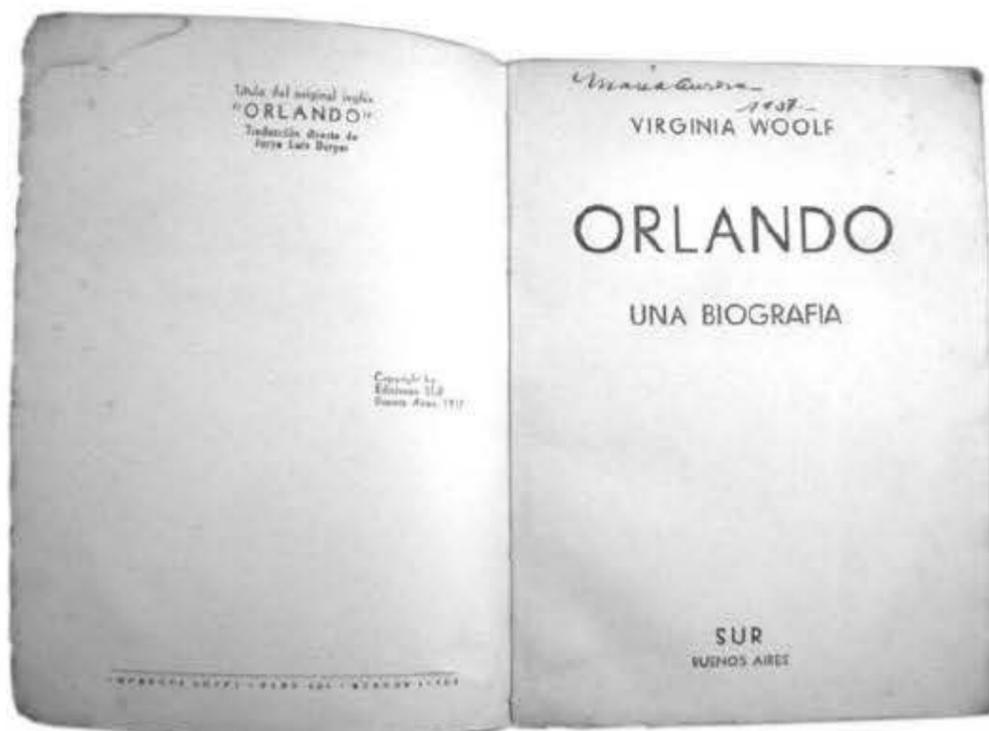
En 1940, Borges tradujo para la Editorial Sudamericana «The Wild Palms»; sobre esa novela publica una crítica clara y adversa en «El Hogar». Por una parte, señala la mecánica bipartición en dos historias recurrentes, «Palmeras salvajes» y «El Viejo»; por otra, considera que las «novedades técnicas» son «incómodas» y «exasperantes». Esa refracción crítica halla eco en las refracciones de Borges-traductor.

La bipartición se ve en la presencia de préstamos en una y otra historia: si en «Palmeras salvajes» hay un predominio de la exotización mediante la introducción de vocablos de la lengua inglesa («team», «chewing-gum», «coiffure», «high-balls»), en «El Viejo» aparecen vocablos que remiten inequívocamente a lo local («compadrear», «boleado», «caranchos», «guacho»). El juicio de valor sobre la novela de Faulkner también se refracta en la traducción, que presenta varias anomalías de cohesión, como la alternancia entre la traducción y la no traducción de los nombres propios, y hasta el uso errático de «dólares» y «pesos» para referirse al dinero. Como las novelas realistas o psicológicas que Borges consideraba monstruosas, su traducción de «The Wild Palms», por momentos, propende a ser informe...

2. Los tapices de Flandes

Cervantes, Boileau, Montesquieu, Goethe, Gide y Nabokov: a lo largo de los siglos, estos autores, entre otros, han propuesto metáforas desvalorizantes de la traducción, en las que la pérdida (de belleza, de inteligibilidad, de fluidez) es el tema. Entre ellas, es particularmente visual la que propone Cervantes: leer una traducción es como «mirar del revés un tapiz de Flandes: aun cuando se vean, las figuras están llenas de hilos que las borronean, de modo que no pueden verse con el esplendor del derecho.»⁵

En el tapiz imaginado por Cervantes, el derecho es la escritura directa del autor; en el revés, el traductor ha dejado las marcas de su manipulación del texto fuente. Esa traducción no se lee «como un original» (¿cómo podría, si no es un original?), sino que muestra su carácter de artificio. Borges, tan proclive a señalar la índole artificial y esencialmente no mímica de la literatura, ¿ha tejido traducciones del revés, o ha preservado una facilidad de lectura que simule la transparencia de la traducción?



Las gramáticas, los diccionarios

Borges traduce a Virginia Woolf entre 1936 y 1938; en esos años, la revista Sur y su editorial publican sus versiones de «Un cuarto propio» y de «Orlando». Esas traducciones han sido celebradas por la crítica como las mejores de Borges.⁶ Ya sea que la calidad se atribuya a una especie de empatía de Borges con el panteísmo de «Orlando», o que se piense que esas traducciones son mejores porque en realidad las hizo su padre, Jorge Guillermo, o su madre, Leonor Acevedo, lo cierto es que la Virginia Woolf de Borges plantea un problema central de la traducción. La práctica de la traducción se produce en un marco constante de control por las normas discursivas de la cultura meta, de autocontrol por parte del traductor, de monitoreo permanente por las gramáticas y los diccionarios. Esa es la impresión que deja la versión de Borges de Virginia Woolf cuando se la compara con otras traducciones suyas, por ejemplo, la de Joyce y la de Faulkner; en otras palabras, parece menos experimental, más invisible.

Y no es válido alegar que los textos de Woolf traducidos por Borges son menos experimentales que «Ulysses» y que «The Wild Palms». Por el hecho mismo de ubicarse donde se ubica, en ese lugar intermedio y problemático entre dos culturas, el traductor siempre puede tomar conciencia de sus estrategias y, luego, convertirse en un agente de reproducción de las normas discursivas de la cultura receptora o, por el contrario, en agente de un cambio. Como agente de un cambio, puede proponer un quiebre de la fluidez de lectura, apuntar a una práctica experimental de la traducción, a una traducción que «se note». En este sentido, podría decirse que las traducciones que Borges hizo de Virginia Woolf no son las mejores, sino aquellas que, por reproducir más ajustadamente las normas y usos de la cultura importadora, se notan menos, se leen más fácilmente.

Jesse James se encuentra con Hormiga Negra

Las notas al pie de traductor son los hilos más visibles del revés de un tapiz, aquellos que más empañan el esplendor del derecho. De las varias que Borges introduce en su traducción de Faulkner, dos interesan especialmente, por el modo en que aparece lo metaliterario: en una se alude a la literatura popular argentina; en otra, a la alta literatura joyceana.

Cuando en el texto se menciona a Diamond Dick y Jesse James, en la nota al pie, Borges escribe: «Léase los Juan Moreira, los Hormiga Negra, etc.» Lo que Borges proporciona es una clave de lectura doble: hacia el interior de la novela y hacia el universo compartido con el lector de la traducción. Si Jesse James es Hormiga Negra, Hormiga Negra es Jesse James, y el folletínista Gutiérrez entra en resonancia con Faulkner. Para salvar la dificultad que plantea la traducción de un juego de palabras, Borges escribe en nota al pie «Retruécanos más bien intraducibles a la manera de James Joyce. Armourous = Armour + amorous; heming-waves = waves + Hemingway.» Extraña decisión la de incluir una comparación literaria («a la manera de James Joyce») en una nota de traductor. Es que, a diferencia de otros traductores, Borges no habla en sus notas de las imposibilidades de la lengua al traducir, sino de cuestiones literarias. Sí, hemos leído a Faulkner del revés, pero los visibles hilos, ¿acaso no nos han permitido saber más sobre los tapices de Flandes?

Notas

1. Cf. André Lefevere, «Mother Courage's cucumbers. Text, system and refraction in a theory of literature», en Lawrence Venuti (ed.), «The Translation Studies Reader», Londres, Routledge, 2000.
2. Nora Catelli y Marietta Gargatagli, «El tabaco que fumaba Plinio», Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, p. 465.
3. Otras perspectivas de análisis de esta traducción pueden verse en J. Schwartz, «Borges y la Primera Hoja de Ulysses», Revista Iberoamericana, Nos. 100-101, julio-diciembre de 1977, «40 inquisiciones sobre Borges»; y en Sergio Waisman, «Borges Reads Joyce. The Role of Translation in the Creation of Texts», «Variaciones Borges 9/2000».
4. Véase un desarrollo de este tema en Patricia Willson, «La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX», Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2004, cap. 5.
5. A. Berman, «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain», en A. Berman et al., «Les tours de Babel», Mauvezin, TER, 1985.
6. Véanse Frances A. Aparicio, «Versiones Versiones, Interpretaciones. Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte», Gaithersburg, Hispamérica, 1991; y Ana Gargatagli Brusa, «Borges y la traducción», tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 1993.