

EL VISIBLE TRADUCTOR JORGE LUIS BORGES

Patricia Willson

(Revista Ñ, suplemento cultural del diario *Clarín*, 10/06/2006)

El traductor abre el libro que va a traducir y es una magia, la magia de pensar que va a leerlo con profundidad amorosa, que va a rescribirlo a fin de que ese texto inaccesible para muchos en su lengua original termine siendo legible para un número mayor de lectores. También –hay que decirlo–, a fin de recibir una paga, modesta, que obliga a declinar o a posponer la magia por otras actividades, o a metamorfosearse en traductor a destajo. Al cabo de algunos meses, el traductor abre el libro que ha traducido, ya editado, y suele encontrar el propio nombre en letra chiquita, en página par, rodeado de datos diversos, incluso de nombres de personas que no han leído el libro y que quizá no saben quién es el autor. Si ese autor es importante, es probable que aparezca en un suplemento cultural un avance del libro, y también una crítica, firmada en negrita; lo que no es probable es que ese avance esté acompañado por el nombre de quien lo tradujo. George Steiner, en su monumental *Después de Babel*, se embarca –entre muchas otras causas– en el rescate de la tarea sacrificada y silenciosa de Stephen MacKenna, traductor de Plotino; el traductor suizo Philippe Jacottet acuña, para describir la razón de ser de su práctica, el siguiente epigrama: «que el borramiento sea mi modo de resplandecer»; en un documentado análisis, la socióloga Isabelle Kalinowski afirma que en los traductores literarios hay una vocación al trabajo solitario y al «no darse a conocer», y que estos signos aparecen idealizados como si siempre fueran una elección, además de estar acompañados por la aceptación correlativa de una exigua remuneración. Estos tres ejemplos advierten, desde perspectivas completamente distintas, sobre el lugar secundarizado, denegado del traductor.

Después de estas consideraciones, y pensando en la cultura argentina, que –como se ha dicho tantas veces– es de importación y de mezcla, parece un ejemplo en contrario evocar a Borges traductor. Archivisible, mencionado en páginas impares y tapas, reeditado hasta el presente aun en sus traducciones más antiguas –las que en la década de 1930 hizo para *Sur*, editorial y revista, por ejemplo–; autor de la metáfora más citada sobre la traducción, el relato «Pierre Menard, autor del Quijote»; refutador incansable del *lost in translation* y defensor de la riqueza que nuevos contextos de lectura y escritura –es decir, de traducción– pueden aportar a los originales. Todas estas proezas, reunidas en el escritor argentino más importante del siglo XX, ¿son propicias para revisar el estatuto invisible, muchas veces menoscabado del traductor, o serán puestas siempre en la cuenta del «es Borges»?

¿Qué pueden decir los ejemplos concretos? Dos versiones poéticas vinculadas con Borges muestran modos de traducir antitéticos, y ponen a prueba las ideas convencionales sobre qué es una buena traducción. Se trata de la versión que se le atribuye de un poema de P. B. Shelley para la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica*, en 1934, y la de *Perséfone*, de André Gide, para la revista *Sur*, editada también por la editorial, en 1936. Estas dos traducciones casi contemporáneas no podrían ser más disímiles. Como los metafísicos de Tlön, es posible buscar el asombro y, pasando por alto el debate sobre la atribución de algunos textos publicados con pseudónimo en *Crítica* –debate que abordó, entre otros, Jorge B. Rivera–, aceptar que el autor de las dos traducciones es un mismo *homme de lettres*. Ese asombro puede ser útil para repensar la(s) figura(s) del traductor en una cultura, y no únicamente en relación con el nombre de Borges.

La vida es corta pero el día es largo

En la edición del 14 de julio de 1934 de la *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento del diario *Crítica* que dirigían Borges y Ulyses Petit de Murat, se publica, bajo el pseudónimo de Benjamín Beltrán, el texto «Los breves días de Shelley», donde se incluye un poema traducido. Para comprender el peso fundacional del diario *Crítica* en la prensa masiva resulta imprescindible volver al trabajo de investigación de Sylvia Saítta, *Regueros de tinta*, publicado por Sudamericana en 1998, y a su estudio preliminar sobre la *Revista Multicolor*, editada en CD-rom por el Fondo Nacional de las Artes en 1999.

«Los breves días de Shelley» es un texto ramificado y diverso en sus argumentos: ¿puede hablarse de «muerte prematura» en el caso de un gran poeta?, ¿cómo procesaban las almas románticas el desengaño amoroso?, ¿qué peripecias precedieron el naufragio que puso fin a la vida de Shelley? A la primera cuestión, el cronista responde negativamente: aunque Shelley haya muerto a los treinta años, quizás un solo día le bastó para escribir su poema más duradero. En la segunda vertiente del artículo narra las desventuras y los finales violentos de las mujeres que amaron a Shelley y terminaron no siendo correspondidas. Sin embargo, de esta serie de disquisiciones –algunas bastante truculentas y despreocupadas de las cualidades literarias del poeta–, importa la última, pues en ella y como ilustración lírica de una premonición nefasta, aparece incluida la traducción del poema «Time».

Borges-Beltrán interviene intensamente sobre el original inglés, ya desde la presentación del texto: «En todas las antologías se incluye una composición que, traducida, es la siguiente: ‘La mar del tiempo’, y que dice:...». Borges cambia el título del poema explicitando, de entrada, la metáfora que relaciona mar-tiempo; funde el noveno y el décimo verso para facilitar la rima; elimina el encabalgamiento y el sostenido apóstrofe del original que, en la versión en

castellano se vuelve explícito solo al final: «¿Quién sin temblar se puede a ti entregar?». Como comentario a su traducción agrega: «Esto, más o menos sujeto al inglés original, escribió el poeta». Y continúa: «No le bastó que apareciera ahogada su primera mujer (...) Y en fin, no le bastó lo que más debió leer claro: su propia poesía sobre el mar». En otras palabras, Shelley escribió sobre las amenazas del insondable mar, pero no escarmentó.

El lector de la *Revista Multicolor* no dispone del poema original y lo ignora todo sobre él, salvo aquello que le indica Borges; además, quizá lo ignore todo también sobre Shelley, o sobre la poesía inglesa... Y sin embargo, para él, uno de los más citados poemas de Shelley sirve como introducción al rocambolesco relato del naufragio mientras intentaba navegar entre las ciudades italianas de Livorno y La Spezia. Es que, como se verá más claramente por contraposición en el segundo ejemplo, en Borges traductor está muy presente la dialéctica entre el medio de publicación y estrategias traductorales, una suerte de teoría funcional de la traducción, pero muchos años antes de las primeras formulaciones sistemáticas de los funcionalistas.

El rapto de Borges

«PERSÉPHONE, poema de ANDRÉ GIDE y música de IGOR STRAWINSKY, será representada el día 17 de Mayo en el Teatro Colón de Buenos Aires. Con este motivo ofrecemos a nuestros lectores el poema en su idioma original y una versión libre de JORGE LUIS BORGES». Con estas palabras –y con estos recursos tipográficos de énfasis–, la revista *Sur* anuncia, en su número de abril de 1936, un acontecimiento de la cultura porteña: dos años después de su estreno mundial, *Perséfone* llega a Buenos Aires y *Sur* ofrece la primicia de su publicación bilingüe, poniendo en un pie de igualdad autor, compositor y traductor.

Luego de la lectura del texto de Gide y de la traducción borgeana, el lector queda perplejo por el uso del adjetivo «libre» en el anuncio del poema. ¿En qué consiste la libertad de la versión de Borges? Pues en su extrema literalidad. Es cierto que las ediciones bilingües habilitan lo que se llama la traducción interlineal, es decir, aquella que, por estar destinada a un público erudito que suele conocer la lengua fuente, no se propone ninguna búsqueda estética, sino una equivalencia por el sentido casi término a término. En este caso se elige la traducción en prosa de las partes líricas de *Perséfone*, en desmedro del ritmo y de las rimas. Sin embargo, no se trata de una versión en prosa común: Borges remeda visualmente la estrofa gideana; hay algo así como una literalidad «visual», además de la verbal. Lo que Borges reproduce literalmente, además del contenido término a término de los versos, es la disposición en la página del poema de Gide. (Se dirá: decisión editorial y no del traductor; poco importa, el que firma es Borges y a él se le atribuyen, en la lectura, los rasgos de esta traducción.) Esta estrategia «caligramática» para las

partes líricas de *Perséfone* se distingue perfectamente de la traducción hiperliteral de las partes didascálicas o narrativas: «Perséfone, rodeada por el coro de las Sombras, al frente de la escena, ha tomado la flor del narciso que guardaba en la cintura, y la mira». En este poema recitado y cantado con música de Stravinsky en el que no hay verdadero rapto –el rapto de Proserpina de la iconografía–, en el que delicadamente –o decorativamente, como han dicho algunos críticos–, Perséfone arranca el narciso que la condena al mundo infernal, del que regresa cíclicamente para ver a su madre, Deméter, el que está ausente –en sus fraseos, en su tono, en las elecciones léxicas que hemos aprendido a adivinar suyas– es Borges. Paradójicamente, se vuelve visible por ausencia: ¿cómo Borges pudo traducir así?

Dato esencial: *Sur* regala al Teatro Colón la traducción de Borges para repartirla con los programas de la función de *Perséfone*, en la que la propia Victoria Ocampo actuó como recitante. De la *Revista Multicolor* –donde conviven los temas literarios con los temas parapsicológicos y las curiosidades históricas, las crónicas de viajes exóticos, en una palabra, con las «variedades» periodísticas, como las califica Jorge B. Rivera– al Colón vía *Sur*; de la manipulación, el uso anecdótico y hasta un poco abusivo a la literalidad olímpica. En ese pasaje se pone en evidencia el extraordinario arco de intervenciones de Borges en la cultura argentina de la década de 1930, arco que es posible seguir por la presencia del nombre, por la tendencia no siempre debidamente documentada a la atribución. Y al volver a las primeras preguntas, parecen surgir otras nuevas. ¿No será por comodidad que todo se pone en la cuenta del «es Borges»? En otras palabras, «el visible traductor Jorge Luis Borges», ¿no nos está diciendo algo de todos los traductores?

Lecturas suplementarias

Victoria Ocampo, «*Perséphone* bajo la batuta de Strawinsky», en *Testimonios, series sexta a décima*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 138-143.

Jorge B. Rivera, «Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*», en A. Ford, J. B. Rivera y E. Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985, pp. 181-196.