



Borges, traductor de
Bartleby de Melville

Walter Carlos Costa,
Universidade Federal de Santa Catarina.

La tarea de la traducción

La obra literaria de Jorge Luis Borges es difícilmente pensable sin la traducción. Creo que un buen entendimiento del fenómeno de la traducción y de cómo Borges la practicó y pensó puede ser de extrema utilidad para comprender su obra más cabalmente. Este trabajo pretende contribuir para ese entendimiento a través del examen de una de sus más felices traducciones: la de *Bartleby*, de Herman Melville.

Como se sabe, Borges estuvo cotidianamente ligado a la comunicación interlingüística, desde su infancia bilingüe hasta sus últimos días de gloria internacional, acosado por periodistas e intelectuales de todo el mundo.

Aunque haya escrito casi exclusivamente en castellano, hizo lo fundamental de sus lecturas en idiomas extranjeros, sobre todo en inglés. Obviamente leer en otras lenguas no es ninguna novedad entre los intelectuales de todos los tiempos y lugares y mucho menos en nuestro continente culturalmente periférico. Lo extraño es la extensión y la calidad de esas lecturas. Así, Borges no sólo leyó a los clásicos de la cultura occidental moderna y antigua, sino que también explotó incansablemente el acervo filosófico, religioso y literario de Oriente.

Además, su método es novedoso. De su ignorancia del latín, del griego y de las lenguas orientales sacó insospechadas ventajas. Teniendo ante el texto canónico una actitud más de uso apasionado que de reverencia externa, buscó descubrir y absorber sus riquezas a través de múltiples traducciones a las principales lenguas europeas, a las que dominaba como pocos. Mientras muchos se quejaban y se quejan de su marginación de los grandes centros, Borges supo, como el brasileño Machado de Assis, transformar algo normalmente considerado como debilidad en una fuerza fenomenal.

Aparentemente Borges no tradujo tanto: un cuento de Oscar Wilde cuando niño, algunas páginas de Joyce, Wild Palms, de Faulkner, una antología personal de *Leaves of Grass*, de Whitman, algo de Michaux y Gide, *La metamorfosis*, de Kafka (aunque lo haya denegado en no pocas oportunidades) y *Bartleby*, de Melville. Sin embargo, no hay que olvidar que en todos sus escritos, incluso en las riquísimas reseñas y minibiografías publicadas en *El Hogar*, hay un sinnúmero de traducciones incrustadas, explícita o implícitamente. No menos importante: Borges no sólo ha practicado la traducción a lo largo de toda su vida, sino que ha escrito y hablado repetidamente sobre el tema, con su acostumbrada perspicacia.

Si las aseveraciones sobre traducción hechas, entre otros ensayos, en el célebre "Las versiones homéricas", son conocidas y siempre citadas por muchos de los mejores especialistas, los textos traducidos por Borges no han tenido quizá la atención que merecen. De hecho, ellos parecen ocupar una posición peculiar dentro del conjunto de la literatura traducida en castellano y dentro de la obra misma de Borges. Mi impresión es que en éste, como en otros sectores, es muy grande el legado de Borges, sobre todo porque cuestiona la supuesta incapacidad del castellano para otra expresión verbal que no sea la barroca, en la mejor de las hipótesis, o la mera hipérbole hueca, según un persistente prejuicio.

Contrariamente a tantos escritores que hicieron de la traducción un terreno de experimento para sus obras personales, Borges parece haber sido un traductor a pesar suyo, como al sabor de presiones de amigos o por la necesidad del oficio escogido. Fiel a su costumbre de jugar con el lector, varias veces negó incluso que las hubiera hecho. Como certeramente señala Emir Rodríguez Monegal en su Borges, una biografía literaria:

“Al escribir sobre las traducciones de inglés que hacía Madre, aduce en su autobiografía que ella fue la verdadera autora de las que se atribuyeron a él, y menciona específicamente las de Melville, de Virginia Woolf y de William Faulkner. ¿Un error de la memoria, una broma amistosa, un elogio filial? Es difícil decirlo. Lo probable es que Madre le haya ayudado con esas traducciones. Puede haber hecho un primer borrador. Pero el estilo en español es tan inequívocamente borgiano que a Madre le habría llevado años de dura tarea el imitarlo.”

¿Cómo se revela en el texto ese estilo “tan inequívocamente borgiano” que el lector sensible identifica de inmediato? En recurrentes lecturas del texto-fuente y del texto traducido pienso haber logrado aislar algunas de las selecciones de Borges que pueden haber ayudado a producir el efecto estilístico a que alude el crítico uruguayo. Mi trabajo fue facilitado por la existencia de una traducción, relativamente reciente, al castellano, la de Eduardo Chamorro, publicada en Madrid por la Editorial Akal en 1983.

El hecho de que el trabajo de Chamorro sea cuidadoso, facilita de cierto modo la comparación con el texto de Borges. Consulté también la correcta, pero poco inspirada traducción brasileña de Olívia Kröhenbühl. Lo que más llama la atención es que hay una uniformidad de método en las distintas traducciones de Borges, o sea, que dentro de la variedad estilística entre autores tan distintos como Faulkner, Whitman y Virginia Woolf, en la traducción de Borges ellos se unen de alguna manera a través de ciertas constantes léxicas y sintácticas.

La concisión

Sabemos que la calidad literaria se puede alcanzar tanto por la extrema economía como por la extrema abundancia bien administrada. Como el modo dominante en castellano en los últimos siglos ha sido la abundancia, sorprende poco que Borges haya sorprendido a todos por innovar en sentido contrario. Aunque muchos creen que eso se debe a la influencia inglesa, no es imposible que sea simplemente la retomada de una tradición austera bastante antigua en España y que escritores como los mexicanos Juan Rulfo y Juan José Arreola también retomarán, en la misma época, de modo autónomo. En *Bartleby*, ese esfuerzo, casi manía, de concisión aparece claramente ya en el número de palabras usadas: 14.491 en inglés contra 12.541 en la traducción de Borges. Para mejor evaluar el trabajo de Borges de compactar un texto ya bastante compactado basta citar un corto pasaje.

"There was now great work for scriveners. Not only must I push the clerks already with me, but I must have additional help. In answer to my advertisement, a motionless young man one morning, stood upon my office threshold, the door being open, for it was summer. You can see that figure now--pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn! It was Bartleby." (p. 89, 62 palabras)

"Ahora había mucho trabajo, para el que no bastaban mis escribientes: requerí un nuevo empleado. En contestación a mi aviso, un joven inmóvil apareció una mañana en mi oficina; la puerta estaba abierta, pues era verano. Reveo esa figura: ¡pálidamente pulcra, lamentablemente decente, incurablemente desolada! Era Bartleby." (p. 29, 47 palabras)

El mismo trozo traducido, y no mal, por Eduardo Chamorro contiene 73 palabras, 11 más que el original y 26 más que la retextualización borgiana.

"Tenía trabajo de sobra para mis escribientes. Y no sólo tenía que azuzar a los que ya trabajaban para mí, sino que necesitaba más personal.

Cierta mañana, y en respuesta a un anuncio, se presentó en mi oficina un joven que se detuvo inmóvil en el umbral; como era verano, la puerta estaba abierta de par en par. ¡Todavía me parece ver aquella figura pálida, limpiamente respetable, lastimosamente e irremediablemente desolada! Era Bartleby." (p. 37)

Se nota inmediatamente que Chamorro se atuvo mucho más a la sucesión verbal inglesa. Borges, en cambio, junta las dos primeras frases en una, introduce dos puntos que no constaban en el original, reordena los párrafos.

Alzando el registro

Uno de los rasgos de las traducciones de Borges, particularmente notable en su traducción del cuento "The dream", de O. Henry, es la supresión de marcas dialectales demasiado visibles. Esta operación de depuración lingüística ocurre también en *Bartleby*, sobre todo al final del cuento cuando el narrador reproduce su diálogo con el guardia de la prisión donde habían encerrado al protagonista.

"He's odd, ain't he?"

"I think he is a little deranged," said I, sadly.

"Deranged? deranged is it? Well now, upon my word, I thought that friend of yours was a gentleman forger; they are always pale and genteel-like, them forgers. I can't help pity 'em--can't help it, sir." (p. 119)

"Es medio raro, ¿verdad?

Creo que está un poco desequilibrado --dije con tristeza--.

¿Desequilibrado? ¿Está desequilibrado? Bueno, palabra de honor que pensé

que su amigo era un caballero falsificador, siempre los falsificadores son pálidos y distinguidos. No puedo menos que compadecerlos; me es imposible, señor." (p. 77)

La diferencia de clase social y, en consecuencia, de lenguaje, entre el viejo abogado-narrador y el empleado de la prisión no se percibe de manera tan inmediata en el texto de Borges como en el texto de Melville.

Es como si Borges considerara el expediente demasiado primario o demasiado realista, distraiendo al lector de lo importante del pasaje que es la oposición entre percepciones. La disparidad de disposición psicológica entre el narrador y el guardia persiste, pero no explícitamente señalizada.

Bajando el registro

Aparentemente con el empeño de hacer que el lector se concentre en los problemas metafísicos y existenciales y no en el uso idiosincrático del idioma, Borges también hace la operación inversa en términos de registro: lo simplifica o lo baja. Así la voz autorial, levemente pedante, del comienzo de la narrativa, se sirve en inglés de palabras extranjeras cultas que Borges simplemente suprime.

"Ere introducing the scrivener, as he first appeared to me, it is fit I make some mention of myself, my employés, my business, my chambers, and general surroundings; because some such description is indispensable to an adequate understanding of the chief character about to be presented. Imprimis: I am a man who, from his youth upwards, has been filled with a profound conviction that the easiest way of life is the best." (p. 83)

"Antes de presentar al amanuense, tal como lo vi por primera vez, conviene que registre algunos datos míos, de mis empleados, de mis asuntos, de mi oficina y de mi ambiente general. Esa descripción es indispensable para una inteligencia adecuada del protagonista de mi relato. Soy, en primer lugar, un hombre que desde la juventud ha sentido profundamente que la vida más fácil es la mejor." (p. 18)

Las palabras "employés" e "imprimis", que funcionan como índices de la profesión del narrador y de su *status* social, desaparecen en Borges que, sin embargo, logra sugerir un tono similar al del original, entre otras cosas, a través del uso del vocábulo "amanuense" en vez del esperado "escribiente", el equivalente de "scrivener" que utilizó para traducir el título. Es curioso observar que el traductor español, que conservó las palabras extranjeras, también sintió la necesidad de encontrar un equivalente más formal para "scrivener", optando por "personaje".

Reescritura

Lo que parece separar radicalmente a Borges de los otros traductores que conozco de *Bartleby* es la mezcla de respeto e intimidad con que trata la lengua inglesa y el texto de Melville.

Eso se debe indudablemente a su tranquilo conocimiento de la cultura anglo-americana y del texto literario en general. Borges no aparenta querer mostrar que sabe inglés o que sabe traducir correctamente, ansia y angustia comunes a tantos traductores. Esa especie de serenidad espontánea se transluce en la poca preocupación de Borges en seguir de cerca las palabras o el orden de las palabras del inglés. Es como si después de leer y meditar Borges se pusiera a componer un texto en colaboración con el espíritu de Melville: sin apartarse de las ideas representadas o de la forma escogida, pero dentro de esos límites actuando con libertad para encontrar el mejor medio expresivo posible. Esa estrategia textual, sumamente eficaz, fue descrita por el mismo Borges de manera ejemplar en el prefacio a su traducción de Whitman:

"El idioma de Whitman es un idioma contemporáneo; centenares de años pasarán antes de que sea una lengua muerta. Entonces podremos traducirlo y recrearlo con plena libertad, como Jáuregui hizo con la *Farsalia*, o Chapman, Pope y Lawrence con la *Odisea*. Mientras tanto, no entreveo otra posibilidad que la de una versión como la mía, que oscila entre la interpretación personal y el rigor resignado." (p. 22)

El primer párrafo de *Bartleby* puede servir como una buena ilustración de ese enfoque del autor de *Ficciones*.

"I am a rather elderly man. The nature of my avocations for the last thirty years has brought me into more than ordinary contact with what would seem an interesting and somewhat singular set of men, of whom as yet nothing that I know of has ever been written:--I mean the law-copyists or scriveners." (p. 82)

"Soy un hombre de cierta edad. En los últimos treinta años, mis actividades me han puesto en íntimo contacto con un gremio interesante y hasta singular, del cual, entiendo, nada se ha escrito hasta ahora: el de los amanuenses o copistas judiciales." (p. 17)

El "rigor resignado" hace que Borges no incluya nociones o sentimientos que no se hallen en el original, pero no impide que altere el orden de los elementos de la frase, anteponiendo el complemento al sujeto o que suprima los para él incómodos rastros de oralidad. Con eso cambia levemente el acento del narrador, que se vuelve mucho más parecido a los narradores de la ficción de Borges: distanciado, seco, alusivo. Como las marcas de oralidad representan al mismo tiempo un instrumento de aproximación al lector, con su supresión se establece una relación interpersonal entre el texto de Borges y su eventual lector un poco menos

llana que la que se da en Melville. Claro que no es sólo la preferencia por un estilo sentencioso que hace que Borges reescriba la frase cortando ítem que considera desnecesarios. Es, de hecho, una visión y una práctica de estilo próximas a Voltaire y a Flaubert, donde la economía cuenta tanto como la exactitud en el uso de las palabras.

Historia y esencia

En esa traducción se encuentra también uno de los rasgos distintivos de la escritura borgiana: el de la esencialización de la historia, incluso el de la historia contada en la ficción, ya que para Borges, en cierto sentido, todo es ficción. Otra vez la opción de Borges se vuelve cristalina cuando la contrastamos con la de Eduardo Chamorro. Éste preparó una edición destinada a suministrar datos de que el lector contemporáneo ya no dispone. Así contiene un prefacio y un postfacio que, si no dejan de tener ambición de elegancia, más bien se concentran en reconstituir la carrera de Melville y en situar *Bartleby*, sobre todo en relación a *Moby Dick*, su obra archiconocida. Los detalles de su biografía personal y de la historia de su tiempo reciben toda atención. Con la evidente inquietud de reconstruir un contexto que facilite la comprensión de las alusiones. Típica de este método es la inclusión de un testimonio de la nieta de Melville, de forma que tengamos acceso al hombre detrás de la obra.

Otra es la posición de Borges, para quien los mismos datos biográficos son como sacados de su contexto para formar tipos ideales, configuraciones de destinos literarios que se repiten cíclicamente en el mundo. Eso explica igualmente por qué no juzgó necesario, como lo hizo Chamorro, explicar quién era el millonario John Jacob Astor de cuya intimidación tanto se enorgullece el narrador y que Borges castellaniza sin más como Juan Jacobo Astor.

Nota final sobre la musicalidad de la prosa

Quisiera terminar estas notas sobre el texto de Melville transfigurado por Borges con algo que me parece sorprendente: el cuidado de nuestro ilustre traductor en recrear en castellano ciertos patrones sonoros del inglés. El traductor que toma grandes libertades en la ordenación de la frase y que en su propia poesía parece dar más atención al sentido que al sonido, se esfuerza siempre por realizar en castellano aliteraciones y juegos rítmicos, como muestra el párrafo final del *Bartleby* borgiano.

“¿Qué ejercicio puede aumentar esa desesperanza como el de manejar continuamente esas cartas muertas y clasificarlas para las llamas? Pues a carradas las quemamos todos los años. A veces el pálido funcionario saca de los dobleces del papel un anillo –el de lo al que iba destinado, tal vez ya se corrompe en la tumba–; un

billete de Banco remitido en urgente caridad a quien ya no come, ni puede ya sentir hambre; perdón para quienes murieron sin esperanza; buenas noticias para quienes murieron sofocados por insoportables calamidades. Con mensajes de vida, estas cartas se apresuran hacia la muerte." (p. 79)

Todo lector con alguna memoria de Borges y de Melville sentirá el poder de la alquimia común entre el estilo de los dos escritores. La lección de Borges parece ser la de que es posible producir calidad propia aun cuando se está necesariamente reproduciendo. Por supuesto, por más que nos fascine, esta traducción de Borges no agota las posibilidades del texto de Melville, que permite y pide otras versiones. Creo, sin embargo, que el estudio detallado de sus procedimientos puede ayudarnos a leer, traducir y criticar más y mejor.

Bibliografía

- BORGES, *Biblioteca personal*, Alianza, Madrid, 1988.
MELVILLE, HERMAN BARTLEBY, *Stories, poems and Letters*, de R. W. B. Lewis, Dell, New York, 1962.
MELVILLE, HERMAN BARTLEBY, *El escribiente*, trad. de Jorge Luis Borges, Ediciones Siruela, Madrid, 1984.
MELVILLE, HERMAN BARTLEBY, *El escribiente*, trad. y notas de Eduardo Chamorro, Akal, Madrid, 1983.
MELVILLE, HERMAN, *Contos, selección, traducción e introducción de Olívia Kröhenbühl*, Cultrix, São Paulo, 1985.
WHITMAN, WALT, *Hojas de hierba, selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges*, Lumen, Barcelona, 1969.