

Autores que traducen: Borges

Rolando Costa Picazo

Presentada en la Mesa Redonda Autores que traducen, organizada por el Colegio en la última Feria del Libro, Rolando Costa Picazo da cuenta del recorrido del papel que ocupa la traducción en la obra de Jorge Luis Borges. Lleva a cabo un pormenorizado relevo de su tarea como traductor estableciendo las relaciones con la escritura y la literatura borgeanas.

1. Ver *Diálogos*, entre Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, Barcelona: Seix Barral, 1992, p. 306.

2. El «Autobiographical Essay» fue compilado por Norman Thomas Di Giovanni. El comentario de Rodríguez Monegal está en *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, p.268.

3. En «Acerca del expresionismo», incluido en *Inquisiciones* (1925, reimpreso por Seix Barral en 1994), Borges traduce un poema de Alfred Vagts, otro de Werner Hahn y un tercero de Wilheld Klemm. Y agrega: «Soy el culpable de la españolización de los versos» [pp. 159-61]. El poema de Klemm, «La batalla del Marne», había sido publicado en *Ultra*, N° 16, Madrid, en octubre de 1921.

4. La traducción fue publicada por Alvaro Melián Lafinur, primo de Borges, en *El país*, según la madre de Borges. Ver *Borges y los otros*, de María Angélica Bosco, Buenos Aires: Los Libros del Mirasol, Fabril, 1967, p. 20.

5. *Hojas de hierba*, Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges, Barcelona: Lumen, 1969. Hay otra edición en Buenos Aires: Juárez, 1969. En «El otro Whitman», un ensayo de *Discusión* (1932), en *Obras completas*, I, Buenos Aires: Emecé, pp. 206-8, Borges traduce tres poemas de Whitman, «Pasé una vez por una populosa ciudad» (traducción que reescribe para la edición de Lumen), «Cuando leí el libro» y «Cuando oí al docto astrónomo». Estos tres poemas habían aparecido en *La vida literaria*, N° 14, Buenos Aires, sept. 1929. En «Nota sobre Walt Whitman», *Obras completas*, I, pp. 249-53, Borges también traduce extractos de las secciones 17 y 33 de «Canto de mí mismo», así como también de «Canción de la despedida» («Lleno de vida ahora...»), que también revisa para la edición de Lumen.

El autor que escribe y que también traduce es una especie de líquen, ese compuesto simbólico de un alga con un hongo. Al traducir, crea, y al crear, traduce. Los ejemplos, sobre todo en este último siglo, son muchísimos. Enumero a sus mayores exponentes: Beckett, Elizabeth Bishop, Richard Howard, Robert Graves, Robert Lowell, Nabokov, Pasternak, Pound, Quasimodo, Rilke, Valéry. Entre nosotros, el arquetipo es Jorge Luis Borges, autor, traductor y reescritor sucesiva y simultáneamente.

Borges traduce: escribe

La traducción ocupa un papel central en Borges, e impregna su escritura. Consideraremos algunos aspectos de la traducción en Borges. El primer aspecto en que nos detendremos es en el de Borges como traductor, solo y en colaboración, de idiomas extranjeros al español y, en el caso de su propia obra, del español al inglés. Cuando nos referimos a la labor de Borges como traductor del inglés, lo hacemos con cautela, pues es sabido que algunas de las traducciones firmadas por él fueron, en realidad, hechas por su madre y corregidas por él; otras fueron hechas por él y corregidas por su madre. Doña Leonor era una buena traductora del inglés, y había traducido a D.H. Lawrence, a William Saroyan y a Katherine Mansfield. Borges confiesa que fue su madre quien tradujo *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, mientras que él tradujo *Orlando*, y su madre corrigió su traducción¹. En el ensayo autobiográfico de Borges, publicado en *The New Yorker* en 1970, Borges admite que fue su madre quien tradujo a Melville, Virginia Woolf y Faulkner. Claro que se puede tratar de una broma borgeana. Rodríguez Monegal se pregunta si esta aseveración se debe a «un error de la memoria, una broma amistosa, un elogio filial»² y sostiene que el estilo de los textos traducidos es indudablemente borgeano, por lo que a su madre «le habría llevado años de dura tarea el imitarlo». Del francés tradujo *Perséfone*, de André Gide, para Sur en 1936, y *Un bárbaro en Asia*, de Henri Michaux, también para la editorial Sur, en 1941. Asimismo, la revista *Sur* publicó su versión de «1940», un poema de Jules Supervielle (N° 75, diciembre de 1940). Del alemán tradujo varios relatos de Kafka, para Losada (1938), y para *El buitro*, una colección de cuentos cortos publicado por La ciudad - F.M. Ricci en 1979³. Se recuerda que su primera traducción, hecha a los 9 años, fue de «El

príncipe feliz», de Oscar Wilde⁴, lo que está en consonancia con el hecho de que las principales traducciones de Borges son del inglés: una selección de *Hojas de hierba*, de Walt Whitman⁵, *Las palmeras salvajes*, de William Faulkner⁶, *Orlando*, de Virginia Woolf⁷, «Bartleby», de Herman Melville⁸. También tradujo a Carlyle, Emerson, Jack London, Robert Louis Stevenson y Edgar Allan Poe⁹. Su traducción de la última página del *Ulises*, de James Joyce, fue publicada en *Proa* en 1925.

También tradujo poemas de Edgar Lee Masters¹⁰, Carl Sandburg¹¹, Langston Hughes¹², T. S. Eliot¹³. Borges también colaboró con Adolfo Bioy Casares en la traducción de poemas de Hart Crane, e e cummings, Delmore Schwartz, John Peale Bishop, Wallace Stevens, Robert Penn Warren, Karl Shapiro¹⁴.

Un segundo aspecto de Borges y la traducción tiene que ver con los comentarios que hace a través de su vida en ensayos, diálogos y entrevistas.

Borges y la traducción

El primer comentario de Borges sobre la traducción es un artículo publicado en el suplemento literario de *La Prensa* el domingo 1º de agosto de 1926, titulado «Las dos maneras de traducir», donde sostiene:

...Hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perfrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas, la segunda, a las clásicas.

Aclara el punto diciendo que las mentalidades clásicas se interesan principalmente en la obra misma, mientras que las románticas se centran en el autor. En otro sentido, el traductor romántico deja intacto el exotismo del texto, mientras que el clásico intentará adaptar el texto a la realidad local del idioma al que traduce.

Retoma el argumento en «Las versiones homéricas» al referirse a la discusión entre Newman y Arnold. John Henry Newman defiende el enfoque romántico; Matthew Arnold, el clásico.

Otra referencia a la traducción se encuentra en uno de sus diálogos con María Esther Vázquez, en el que comenta acerca de las dificultades de la traducción con referencia a su versión de *Orlando*, de Virginia Woolf, y luego agrega:

Pero en general creo que esa traducción es bastante fiel, en cuanto puede ser fiel una versión del inglés al español, ya que los dos idiomas difieren profundamente y tienen distintas virtudes y defectos... El idioma español tiende a lo abstracto; el inglés a lo físico, y abunda en locuciones comunes de tipo físico que suelen ser intraducibles¹⁵.

Con respecto al grado de literalidad conveniente en una traducción, Borges parece ser de la opinión que la literalidad resulta apropiada más para la prosa que para la poesía. Así, en su comentario sobre su propia versión en español de *Orlando*, dice que optó «por una traducción casi literal»¹⁶. Al referirse a la traducción de Whitman, apunta la siguiente:

...he consultado con provecho la [traducción] de Francisco Alexander (Quito, 1956), que sigue pareciéndome la mejor, aunque suele incurrir en excesos de literalidad, que podemos atribuir a la reverencia o tal vez a un abuso del diccionario inglés-español... una versión como la mía oscila entre la interpretación personal y el rigor resignado.¹⁷

Con frecuencia Borges pondera la versión de Omar Khayyam hecha por Edward Fitzgerald, que es un ejemplo de imitación, más que de traducción, o de lo que Dryden llama «adaptación»; es decir, que se trata de un poema donde la literalidad no es precisamente una característica destacable. Dice que Fitzgerald toma «el texto como pretexto»¹⁸. Borges elogia esta versión ya en 1925, en *Inquisiciones*, donde se refiere a la diferencia entre Khayyam y Fitzgerald. Fitzgerald es el «encarnador» de Khayyam, que ha producido su

6. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1939. En *Borges a través de sus libros*, Buenos Aires: Plus Ultra, 1979, Jorge Oscar Pickenhayn destaca la influencia de esta traducción en la nueva narrativa latinoamericana (p. 190).

7. Buenos Aires: Sur, 1937; Sudamericana, 1943.

8. Buenos Aires: Emecé, 1944; Marymar, 1976; Edicom, 1969; La Ciudad/F.M. Ricci, 1979. En colaboración con Julián del Río, Borges tradujo «Benito Cereno» y *Billy Budd*, que publicó, junto con «Bartleby, el escribiente», en Madrid: Hyspamérica, 1985.

9. *De los héroes*, de Thomas Carlyle, y *Hombres representativos*, de Ralph Waldo Emerson, fueron publicados en Buenos Aires por W. M. Jackson, Inc., en un mismo volumen, en 1949; *Las muertes concéntricas*, de London, fue traducida en colaboración con Nora Dottori para Librería La Ciudad/F. M. Ricci en 1979; *Fábulas*, de Robert Louis Stevenson, en colaboración con Roberto Alifano, se publicó en Legasa, Buenos Aires, en 1983. Junto con Adolfo Bioy Casares, Borges tradujo dos narraciones de Poe, «La carta robada» y «La verdad sobre el caso de M. Valdemar», publicadas en el volumen *La carta robada*, Madrid: Ediciones Siruela, 1985.

10. Dos de los epitafios, «Ana Rutledge» y «Petit, el poeta», fueron publicados en *Sur*, N°3, 1931. «Ana Rutledge», en versión revisada, se incluye después de la sintética biografía de Masters en *El Hogar*, diciembre

11, 1936, recopilada por Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal en *Textos cautivos*, Barcelona: Tusquets, 1986, p.57.

«John Horace Burleson» se transcribe en *Diálogos*, op. cit., p. 278. «Chandler Nichols», junto con «Petit, el poeta», fueron publicados en el periódico *Fausto*, Buenos Aires, marzo-abril de 1973.

11. «Calles demasiado viejas», *El Hogar*, octubre 16, 1936; *Textos cautivos*, op.cit., p. 35.

12. «El negro habla de ríos», *Sur*, N° 2, otoño, 1931. Una versión ligeramente revisada se publicó en *El Hogar*, febrero 19, 1937; *Textos cautivos*, op. cit., p. 93.

13. «El primer coro de *La roca*», *El Hogar*, junio 25, 1937; *Textos cautivos*, op. cit., p.143.

14. «Proemio de *El puente*», de Hart Crane, «En algún lugar que nunca recorrí», de e e cummings, «En sueños comienzan las responsabilidades», de Delmore Schwartz, «Tema de las mutaciones del mar», de John Peale Bishop, «Domingo a la mañana», de Wallace Stevens, «Terror», de Robert Penn Warren, «Carta de Nueva Guinea», de Karl Shapiro, en *Sur*, N° 113/114, marzo-abril, 1944.

15. *Borges: imágenes, memoria y diálogos*, por María Esther Vázquez, Caracas: Monte Avila, 1977, pp. 72-3. También se refiere a la traducción de Woolf, y a la de Faulkner, en *Entrevistas con Jorge Luis Borges*, por Jean de Milleret, Caracas: Monte Avila, 1971, p.100.

16. Vázquez, op. cit., p. 73.

17. Prólogo a *Hojas de hierba*, Buenos Aires: Ed. Juárez, 1969. Reimpreso en *Prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975. Segunda ed., 1977. La cita corresponde a esta última, pp. 173-4.

18. En una discusión sobre la traducción publicada en el diario *La Opinión* el 21 de septiembre de 1975, y en el que los otros participantes son José Bianco, Alberto Girri, Enrique Pezzoni y Fernando Sánchez Sorondo.

Con respecto al grado de literalidad conveniente en una traducción, Borges parece ser de la opinión que la literalidad resulta apropiada más para la prosa que para la poesía.

19. *Inquisiciones*, op.cit., pp. 135-7. Algunos años después, en 1929 (*Inquisiciones* es del 25, la acotación sobre Fitzgerald del 22), Borges usa un párrafo de una carta de Fitzgerald como epígrafe de *Cuaderno San Martín*, referido al hombre cuya alma encierra alguna música, que puede versificar diez o doce veces en su vida. También escribió un ensayo magnífico, «El enigma de Edward Fitzgerald», incluido en *Otras inquisiciones*, de 1952, donde se refiere a la versión de Fitzgerald como una colaboración.

20. En *Historia de la eternidad* (1936), en *Obras completas*, I, Buenos Aires: Emecé, 1989, pp. 397-413.

«inglesamiento». El padre de Borges, que había traducido la versión de Fitzgerald al español, cierra la «hazaña verbal».¹⁹

«Los traductores de *Las 1001 noches*»²⁰ estudia las distintas versiones de Jean Antoine Galland, Richard Francis Burton, Edward Lane, el Doctor Mardrus y Enno Littmann, comparándolas y subrayando sus méritos y falencias, y, al hacerlo, apuntando jugosos juicios sobre la traducción. Nos recuerda Borges que Galland introduce historias que no figuran en el original, estableciendo de esta manera un canon, que luego los traductores posteriores respetan. Los juicios y críticas de Borges nos dan una rica información acerca de sus opiniones sobre la traducción. Por ejemplo, critica en Galland la tendencia a aculturar la traducción, «domesticando» a los árabes, «para que no desentonaran irreparablemente en París». Destaca una característica de la traducción de Lane: el hecho de que decide suprimir líneas, anécdotas y explicaciones del original por considerarlas repugnantes o groseras; intenta justificar las omisiones en sus notas. Borges comenta que los subterfugios puritanos de Lane le resultan insoportables. Tanto Galland como Lane, dice Borges, «desinfectaron *las Noches*».

En este estudio se refiere también a la famosa discusión Newman-Arnold, de 1861-2, con respecto al modo literal de traducir. Newman defiende la literalidad, Arnold propugna «la severa eliminación de los detalles que distraen o detienen». En su juicio, Borges parece destacar la imposibilidad de toda traducción:

Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen.

Otro aspecto de la traducción a que se refiere en este estudio es el lexical: objeta el uso excesivo de palabras latinas en la versión de Lane, o la inclusión de términos anacrónicos, como «romántico» en un texto del siglo XII. Asimismo, se refiere a errores de registro que resultan beneficiosos: «...la interpolación de voces muy llanas en un párrafo noble, con involuntario buen éxito».

Con su acostumbrada perspicacia, Borges destaca otro aspecto fundamental de la traducción de obras clásicas. Recordamos que siempre se ha dicho que cada época debe traducir a los clásicos, porque el tiempo se encarga de que cambien las sensibilidades de los lectores y su capacidad para tolerar los estilos, así como también los usos y connotaciones de las palabras. Borges apunta que no resulta extraño que un traductor traduzca *contra* los que lo precedieron. Así, Richard Burton se propone «diferir ostensiblemente de Lane». Y entonces agrega el elemento que Lane prolijamente había omitido: la erótica. Claro que esto le acarrea el epitafio que le dedica la *Edinburgh Review* al acusarlo de escribir «para el albañal».

Pondera Borges en Mardrus la ausencia de predicaciones morales, que abundan en Lane y en Littmann, aunque critica las interpolaciones que agrega cada vez que debe referirse a un hecho sobrenatural, como si no quisiera ser cómplice de algo en que no cree. Contrasta Borges las libertades que puede tomarse un ilustrador con la esclavitud textual a la que se condena al traductor, y toma partido por la falsificación creadora de Mardrus:

En general, cabe decir que Mardrus no traduce las palabras sino

las representaciones del libro: libertad negada a los traductores, pero tolerada en los dibujantes, a quienes les permiten la adición de rasgos de ese orden... Ignoro si esas diversiones sonrientes son las que infunden a la obra ese aire tan feliz, ese aire de patraña personal, no de tarea de mover diccionarios.

Las versiones homéricas germen de Pierre Menard, autor del Quijote

En «Las versiones homéricas»²¹, Borges se refiere al texto de partida como «el modelo propuesto a su imitación», lo que se ajusta a versiones del tipo del *Rubayat* de Edward Fitzgerald o del *Propercio* de Ezra Pound. Asimismo, el texto de partida es «un hecho móvil» y cada traducción una nueva perspectiva, aseveración que penetra en lo más hondo de la naturaleza de la traducción al flexibilizar el concepto del texto de partida como móvil, es decir, opuesto a rígido o intocable, y al abrir su horizonte a la lectura interpretativa del traductor, que es elector, selector y lector de lectores. También en este texto clásico Borges hace la mayor defensa de la traducción al poner en un mismo plano al texto de partida y el texto de llegada:

Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H —ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio.

Se burlará también de la supuesta superioridad del texto llamado original al comentar acerca de una línea de «El cementerio marino» de Valéry traducida por Néstor Ibarra y asegurar que la línea «original» de Ibarra, «la pérdida en rumor de la ribera» es superior a su «imitación» por Valéry («Le changement des rives en rumeur»)²².

En «Las versiones homéricas» Borges ejemplifica con la traducción al inglés de un mismo pasaje de Homero hecha por seis traductores (Buckley, Butcher-Lang, Cowper, Pope, Chapman y Butler), analizando las diferencias, destacando el uso del pleonasma, el reemplazo de la conjunción copulativa por la causal y el empleo de una técnica de amplificación. Pues, como dice, «la traducción... parece destinada a ilustrar la discusión estética». Destacamos dos aspectos interesantes de este estudio: primero, en él Borges traduce traducciones, es decir, vierte al castellano los ejemplos de traducciones al inglés del griego; segundo, aquí está el germen de un texto que escribirá doce años después, «Pierre Menard, autor del Quijote». Además del hecho obvio de la inclusión de Cervantes en «Las versiones homéricas», ciertas frases reverberan con implicancias que traen a la mente el texto posterior, como «No hay un buen texto que no parezca invariable y definitivo si lo practicamos un buen número de veces» o «Sé únicamente que toda modificación es sacrílega», o «No podré sino repudiar cualquier divergencia» del comienzo de *El Quijote*.

En «Pierre Menard» Borges escribe la parábola central sobre la traducción. No es transcripción, ni mimético espejo, copia, fotografía, o la fotocopia de hoy: es, más bien, una renovación, la utópica empresa de la reimaginación de un lenguaje, o, como quiere Walter Benjamin, la reconstrucción de los fragmentos de una urna rota, un paso lingüístico hacia el «lenguaje puro», prebáblico, el lenguaje incorrupto de un reconstituido Paraíso. Al comentar acerca del pasaje de la urna rota de Walter Benjamin, Andrew Benjamin parece estar refiriéndose al relato-ensayo de Borges. Dice Andrew Benjamin:

Fragmentos de una urna que, para ser articulados juntos, deben seguirse el uno al otro en los detalles más pequeños, aunque no necesitan ser iguales. De la misma manera una traducción, en lugar de hacerse similar al significado del original, debe, amorosa y detalladamente, en su propio lenguaje, formarse a sí misma de acuerdo con la manera de significación del original, hacer a ambos reconocibles como las partes rotas del idioma más grande, lo mismo que los fragmentos rotos de una urna.²³

21. *Discusión* (1932); *Obras completas*, I, pp 239-243.

22. Citado por Jaime Rest en «Borges: los sortilegios de la traducción», en *Vigencia*, Buenos Aires, septiembre 1979, p. 34.

23. *Translation and the Nature of Philosophy*, London: Routledge, 1989, p. 100.

Pierre Menard, de la misma manera, buscaba «producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes»: realizar la alquimia lingüística de la traducción: crear un texto totalmente autónomo y, paradójicamente, dependiente, en forma y contenido, de otro texto anterior. Borges señala de manera magistral la imposibilidad de toda traducción de ser idéntica al texto de partida, como recuerda George Steiner en su comentario sobre «Pierre Menard»:

Producir un texto verbalmente idéntico con el original (hacer de la traducción una transcripción perfecta) es difícil, sobrepasa la imaginación humana²⁴.

24. *After Babel*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1975, p. 76.

Sin embargo —y a pesar de su imposibilidad— allí está la mayor paradoja borgeana —la traducción es posible, como prueban los millones de textos traducidos.

El relato-ensayo de Borges tiene gran aplicabilidad a la estrecha relación entre autor y traductor, o entre autor que traduce y traductor que crea, al recordarnos que Cervantes presenta su novela como la traducción de la obra de Cid Hamete, un narrador árabe. Por una parte, Cervantes proclama la originalidad y prioridad de su obra como la primera novela europea y rechaza los intentos italianos, y por la otra se proclama traductor de Hamete, el verdadero autor de su novela.

Esta erosión de los límites entre obra creada y obra traducida es uno de los juegos predilectos de Borges. Muchos de sus cuentos pretenden ser traducciones, o traducciones de traducciones, como en un juego de cajas chinas. «El jardín de senderos que se bifurcan» (de *Ficciones*, 1944) dice ser la traducción autobiográfica de Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsing-Tao. «Historia del guerrero y la cautiva», de *El Aleph* (1949) es la traducción del italiano de un texto de Benedetto Croce, quien, a su vez, abrevió el relato al traducirlo del latín. En «La busca de Averroes», del mismo volumen de 1949, el médico árabe, «ignorante del siríaco y del griego», trabaja «sobre la traducción de una traducción». Otro cuento del mismo libro, «El inmortal» es la «traducción literal» de un texto inglés descubierto por la princesa de Lucinge en el último volumen de la traducción de Pope de *La Ilíada*. El relato que nos llega en español, entonces, es la última etapa de una serie de versiones de otras versiones. «*Deutsche Requiem*», también de *El Aleph*, es, implícitamente, una traducción, pues debe de haber sido escrito en alemán por Otto Dietrich zur Linde. El autor-traductor se hace presente en las notas de pie de página. «El informe de Brodie», del libro del mismo título, de 1970, es la traducción de un manuscrito, en inglés, encontrado en un ejemplar del primer volumen de la traducción del árabe de *Las mil y una noches*, hecha por Lane. «La secta de los treinta», de *El libro de arena* (1975), es la traducción al español de un manuscrito en latín, aunque «algún helenismo justifica la conjetura de que fue vertido del griego». «*Undr*», del mismo volumen, es la versión española, «no literal», de un manuscrito en alemán.

Traducción y reescritura

Por último, el relato-ensayo de Borges, «Pierre Menard, autor del Quijote», pone de relieve otro aspecto sobre Borges y la traducción al que queremos referirnos: el de la reescritura.

Menard reescribe el Quijote. Borges practica con generosidad la reescritura, y en esta práctica la traducción desempeña un papel central. Gran parte de su prosa son traducciones y paráfrasis, en español, de textos en otros idiomas. Un claro ejemplo es su *Historia universal de la infamia*, de 1935, un compendio de una serie de biografías ficcionalizadas de pillos y villanos escritos para *Crítica* entre agosto de 1933 y julio de 1935. Una de las piezas está tomada de *La enciclopedia británica*, edición de 1911, fuente que lógicamente está escrita en inglés y que Borges traduce, y el resto de fuentes tan diversas como *Vida en el Mississippi*, de Mark Twain, *Mark Twain's America*, un texto crítico-biográfico sobre Twain, de Bernard DeVoto, o *La saga de Billy the Kid*, de Walter Noble Burns. En el prefacio que escribió para

la edición de 1954, Borges se refiere de manera explícita a lo que denominamos «reescritura»:

Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética tal vez) ajenas historias.²⁵

Según Roger Caillois, el traductor al francés de *Historia universal de la infamia*,

Los textos que comprenden este volumen no han sido creados por Borges. Los ha traducido o adaptado.²⁶

No obstante, Caillois reconoce que las versiones de Borges son diferentes a sus fuentes, y no traducciones, pues están llenas de desviaciones y «contaminaciones textuales», y concluye que son «enteramente originales». Estamos dentro de la más rica paradoja borgeana sobre la traducción: original, pero no original. Se trata de una reescritura. Borges ha traducido ciertos pasajes, parafraseado o resumido otros, omitido lo que se le antojaba, e interpolado, aquí y allá, pasajes de su creación, técnica que anima gran parte de la obra borgeana. En efecto, en «Nathaniel Hawthorne», Borges reescribe *Wakefield*, el cuento del estadounidense, y en *His End and His Beginning*, de *Elogio de la sombra* (1969) imagina otro final para la misma parábola. Y en «Pedro Salvadores», también de *Elogio de la sombra*, vuelve a escribir un relato sobre un hombre que se apartó de la vida en una forma de autoexilio.²⁷

La labor del traductor: cambiar el texto precedente y otorgarle así supervivencia

Borges no hacía más que preguntarse quién había escrito qué, lo que nos recuerda a Proust, que al traducir a Ruskin descubrió que Ruskin escribía como él. Estamos de regreso con Borges, quien en «Kafka y sus precursores» sostiene que «cada escritor crea sus precursores», y de esa manera altera el texto de su antecesor. Que es lo que hace el traductor: cambia el texto precedente, y, al dar su nuevo texto, resucita el anterior y le otorga supervivencia.

La última vuelta de tuerca son las traducciones al inglés que hizo Borges de su propia obra, en colaboración con Norman Thomas Di Giovanni. Aprovechó para reescribirlas, es decir que son un ejemplo cabal de la estrecha relación existente entre traducción y reescritura. Di Giovanni cita a Borges quien, cuando estaban a punto de traducir *Historia universal de la infamia*, en 1968, dijo: «No sólo la traduciremos; la reescribiremos»²⁸

En un trabajo sobre la colaboración con Borges, Di Giovanni dice:

[Borges y yo] estamos de acuerdo en que no se debe enfocar al texto como un objeto sagrado sino como una herramienta que, cuando sentimos la necesidad, nos permite agregar o sustraer, apartarnos o, inclusive, en raras ocasiones, mejorarlo.

Sostiene en el mismo trabajo:

En ocasiones, Borges agrega una oración o trozo de diálogo o hace una enmienda que no se le ocurrió cuando escribía en español. Por lo general, traducimos este material de inglés a español para su inserción en el texto original, si no ha sido publicado. Si la obra está publicada, damos al editor una lista de los cambios para ediciones futuras.²⁹

¿Puede haber un mejor ejemplo de la conexión entre la autoría, la traducción y la reescritura?

Rolando Costa Picazo es actualmente Profesor Titular de Literatura Norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha traducido al español, entre otros, a Hemingway, Capote, Faulkner, Mailer y Auden.

25. «Prólogo a la edición de 1954», en *Obras completas*, I, op. cit., p. 291.

26. En su «Posfacio del traductor» a *Histoire de l'infamie-Histoire de l'éternité*, 1971, reimpresso en *Review 73*, publicación del Center for Interamerican Relations, New York, editor Ronald Christ, Spring, 1973, pp. 29-32. Mi traducción.

27. En «Dos cuentos contados dos veces», de *La letra en el espejo*, Octavio Corvalán hace un estudio comparado de *Wakefield* de Hawthorne y «Pedro Salvadores». Publicación de la Universidad Nacional de Salta, Depto. de Humanidades, 1982, pp. 21-29.

28. «Borges' Infamy», en *Review*, op. cit., p. 6.

29. «At Work with Borges», en *The Cardinal Points of Borges*, ed. por Lowell Dunham & Ivar Ivansk, Norman: University of Oklahoma Press, 1971, p. 69.