

# Contra el texto definitivo

Aquí se presenta un extracto del reciente libro "*Borges y la traducción*" (Editorial Adriana Hidalgo 2005) del estadounidense **Sergio Waisman**. Según el autor, la traducción marcó la carrera de Borges tanto en su papel de traductor como en escritor traducido. El autor de "*El Aleph*" señala especialmente los "desplazamientos" que sufren los textos al ser traducidos y los beneficios y perjuicios que al mismo tiempo sufren.

Este libro estudia la importancia de la traducción en la obra de Jorge Luis Borges, la importancia de Borges para la teoría de la traducción y la fecundidad altamente productiva que puede resultar del cruce entre ambos campos. Puede afirmarse que en el siglo veinte argentino no hay otro escritor o escritora para quien la traducción sea parte tan integral de su obra. De un modo u otro Borges fue toda su vida traductor activo: significativamente, siempre mantuvo la actividad cerca de sus otras empresas literarias. De hecho, cuando en la década de 1930 desarrolla sus técnicas narrativas, que culminarán en las célebres ficciones de la década de 1940 y comienzos de la del '50, sus teorías de la traducción se hacen inseparables de las de la lectura y la escritura. En los textos borgeanos traducir y escribir se vuelven prácticas casi inseparables de creación, de indagación hermenéutica y de reflexión estética y ética. En el proceso, Borges cuestiona la noción de que las traducciones son necesariamente inferiores a las originales y favorece una práctica irreverente de la traducción mala que brinda a los traductores de la periferia una libertad inusitada. Su posición desestabiliza el concepto de "texto definitivo" y lanza un reto a la supuesta primacía del centro de donde ese texto procede; así amplía para los escritores de Latinoamérica el potencial de crear nuevas literaturas.

Como cualquier acto de escritura, la traducción siempre se emprende desde un terreno específico: el idioma del traductor, pero también desde el contexto cultural y sociohistórico en el que lleva a cabo su tarea. Traducir no es sólo trasponer un texto de un sistema lingüístico a otro: también es, como mínimo, reescribirlo en otro sistema literario, en el contexto de la lengua de destino<sup>1</sup>. Se traduce al lugar y la época específicos de una lengua. Como argumenta Lawrence Venuti en *The Scandals of Translation*: "Los motivos y efectos posibles [de la traducción] son locales y contingentes, y difieren según la importancia de las diversas posiciones en la economía global".

El traductor —como el escritor— tiene a su disposición la plétora de textos que lo han precedido para usarlos como bibliotecas de estilos y formas de la cual "tomar a préstamo". Si considerar un texto literario prescindiendo de su contexto histórico y cultural nos resulta imposible (o tal vez meramente reductor o improductivo), pronto comprendemos que en el caso de la traducción el asunto es doblemente complejo. Al enfrentarnos con una traducción debemos tener en cuenta el contexto del original, el del texto de destino y, más importante aún, la distancia entre los dos. Es en esta distancia —en una Babel de desplazamientos lingüísticos, temporales y espaciales— donde

ocurre todo: donde se transmiten o se pierden, se renegocian, reexaminan y reinventan textos y culturas.

La diversidad de maneras en que los escritores, lectores y traductores se relacionan con esta distancia es, por descontado, un aspecto mayor de la identidad cultural de una nación. La traducción es una de las fuerzas impulsoras del desarrollo de cualquier literatura y tiene un tremendo efecto en su forma de definirse local y globalmente. Como ha observado Octavio Paz:

*La historia de cada literatura y cada arte, la historia de cada cultura, puede dividirse entre imitaciones afortunadas e imitaciones desdichadas. Las primeras son fecundas: cambian al que imita y cambian aquello que se imita; las segundas son estériles. ("Los hijos del limo", 123.)*

Esta distinción ayuda a explicar por qué unas veces se estima la influencia y la traducción como fuerzas positivas, renovadoras, y otras se dice que resultan en copias subsidiarias e inferiores al material original.

En la América Latina de los siglos diecinueve y veinte la traducción tiene una importancia especial, dada su influencia en las formas de fundación y renovación de las literaturas nacionales respecto de las tradiciones europea y esta-

dounidense. Algo aumenta esta importancia, y es el carácter sensible que cobra la cuestión de la originalidad en Latinoamérica, donde la independencia política suele estar vinculada a la cultural. En este estudio argumentaremos que el papel de la traducción varía fundamentalmente de una cultura a otra; una diferencia que en este caso agrandan las disparidades entre Latinoamérica –como parte de la periferia geopolítica– y Europa occidental (y más tarde Estados Unidos) vistos como centros de poder tanto simbólico como real. ¿Pero qué se juega exactamente en esta afirmación? ¿Qué puede aportar a nuestra comprensión de la literatura argentina en particular, y en general a la traducción y la teoría literaria? ¿Y en qué medida la periferia es un espacio no sólo político sino también –y sobre todo en relación a Borges– un espacio teórico delineado para cuestionar muchas de nuestras asunciones básicas sobre la traducción, la literatura y las relaciones entre ambas? (...)

### "Las dos maneras de traducir": Examinando los límites de la traducción

Desde sus primeras palabras sobre el tema, Borges sugiere que no hay razón para creer que una traducción sea necesariamente inferior al original, idea esta que está en la médula de sus posiciones y a la que volverá una y otra vez. El ensayo de 1926 "Las dos maneras de traducir" (publicado por primera vez en el diario *La prensa* y recogido póstumamente en *Textos recobrados*) se abre con la siguiente aseveración:

Suele presuponerse que cualquier texto original es incorregible de puro bueno, y que los traductores son unos chapuceros irreparables, padres del frangollo y la mentira. Se les infiere la sentencia italiana de *traduttore traditore* y este chiste basta para condenarlos.

A los que mantienen tales presupuestos, Borges les opone sus

pensamientos sobre el potencial de la traducción: "En cuanto a mí, creo en las buenas traducciones de obras literarias (de las didácticas o especulativas, ni hablemos) y opino que hasta los versos son traducibles". Así sienta el tono desafiante de sus posiciones. En textos futuros, utilizará este punto de partida para poner en entredicho la primacía del original, no sólo en la "traducción propiamente dicha" sino en la literatura en general.

Aunque pleno de toques de humor, este artículo a menudo ignora tratar cuestiones serias de traducción, estética y contexto cultural. El lenguaje, abundante en localismos porteños, coincide con el de otros escritos borgeanos de la época, sobre todo con el de los experimentos verbales de *El tamaño de mi esperanza*, publicado el mismo año. El interés por la etimología, que lo acompañará toda su vida, se emparenta con su producción poética del momento: el año anterior ha aparecido su segundo libro de poemas, *Luna de enfrente*, y tres años más tarde, en 1929, será publicado el tercero, *Cuaderno de San Martín*.

El foco de las "dos maneras de traducir" está puesto en la traducibilidad de la poesía. Para sostener su convicción, Borges discute la versión de "El cuervo" ("*The raven*") de Edgar Allan Poe hecha por el venezolano Pérez Bonalde. Acepta la posible objeción de que esta traducción nunca será para los argentinos lo que el original en inglés es para los lectores estadounidenses. Pero da una ingeniosa respuesta: dice que lo mismo podría decirse si se compara la lectura de Evaristo Carriego (del cual en 1930 escribirá una pseudobiografía) que hiciera un chileno con la que hace él mismo como porteño, y esto aunque ambos lo estarían leyendo en español. Así señala un aspecto fundamental de todos los textos, originales o traducciones: todos tienen diferentes valores para diferentes lectores, aun si éstos hablan la misma lengua. Para un

lector no argentino ("forastero") de Carriego, "su caudal representativo será menor".

Este punto alude a los desplazamientos que se producen entre el momento y el lugar en que un texto es escrito y aquellos en que es leído. Centrándose en los cambios de significado que ocurren en un texto desplazado diacrónica y sincrónicamente, inaugura una fluida concepción de la relación entre lo escrito y sus contextos y lectores. Dado que la traducción entraña esos cambios, tal como los entraña la lectura del original mismo respecto del tiempo y lugar en que fue producido, se convierte en metáfora ideal de la escritura e idóneo punto de partida para pensar cuestiones de valor estético y diferencia cultural.

Esta línea lleva a Borges a discutir cómo dentro de la misma lengua el sentido y la interpretación de las palabras cambian de un país a otro y de generación en generación. Para ilustrar esas variaciones provee una serie de ejemplos, todos en español, haciendo hincapié en el papel en que el lector y el contexto juegan en la determinación del sentido. Los ejemplos argentinos dan a la discusión un marco específicamente sudamericano.

Acto seguido describe las dos maneras posibles de traducir a qué se refiere en el título del ensayo: "Una practica la literalidad, la otra la perifrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas, la segunda a las clásicas". Si asocia el clasicismo con la práctica de la perifrasis es porque, según explica, a los clasicistas les interesa la obra de arte, no el artista. En la traducción, persiguen la perfección absoluta al costo de todos "los localismos, las rarezas, las contingencias", y por eso resignan de buen grado todo cuanto se relaciona con la personalidad: los elementos específicos de la voz poética, las palabras, la sintaxis y hasta las metáforas. (...)

### Sergio Waisman

Nació en Nueva York en 1967.

Es profesor de literatura latinoamericana en la George Washington University en Washington, DC.

Obtuvo su doctorado en la Universidad de California, Berkeley.

Ha traducido importantes obras argentinas al inglés.

1- El término *mistranslation* significa literalmente "mala traducción" (es decir, equivocada, errónea). Como *misreading*, "mala lectura", el uso de la crítica literaria le añade un fundamental matiz de intencionalidad. Por eso optamos preferentemente por "traducción mala" y en ocasiones por "traducción desviada".