

NOTAS

UNA TRADUCCION INEXCUSABLE

Uno de los aspectos más curiosos de la difusión de la obra de Borges en los Estados Unidos es la extraordinaria dispersión de las traducciones de sus libros. Después de años de benigna negligencia (para citar a un conocido humanista), o de franca ignorancia, el descubrimiento internacional de su obra que sigue al Premio Formentor 1961, compartido con Samuel Beckett, despierta el interés de los editores norteamericanos. Hasta esa fecha, se habían mostrado bastante escépticos sobre el atractivo que podía tener para los apetitos, supuestamente pantagruescos del público norteamericano, las obras de este maestro de la miniaturización. Recuerdo que hace cuatro años, uno de los más ilustres editores norteamericanos me confesaba, algo perplejo, que habría podido publicar la obra completa de Borges ya en los años cincuenta si no fuera que sus penetrantes asesores siempre le recomendaban esperar hasta que "escribiese una buena novela".

El Premio Formentor cambió todo. De inmediato se publicó una importante antología, *Labyrinths* (1961), con el subtítulo de *Selected Stories and Other Writings*, y que había sido compilada por dos especialistas en Borges: Donald A. Yates y James E. Irby. Las traducciones, de ambos compiladores con asistencia de otros escritores, eran en general excelentes; la Introducción de Irby situaba con penetración la vida y la obra de Borges. Ya en 1964 se hizo una edición ampliada y en rústica de la misma, que es constantemente reeditada.

En 1962 se publica una traducción de *Ficciones*, que conserva el título español. Ni la Introducción ni la traducción (de Anthony Kerrigan ambas) están a la altura de *Labyrinths*, pero el nuevo libro tiene la virtud de ofrecer, completa, una de las obras básicas de Borges, y no sólo una antología. Con *Ficciones* empieza una segunda etapa de la

traducción de su obra. A ella pertenece *Other Inquisitions*, que se publica en 1964 y también reproduce un libro original, el más importante de sus libros de ensayos. Lleva una Introducción analítica de Irby; la traducción del volumen no es suya y, además, contiene errores garrafales.

Del mismo año es la traducción de *El hacedor*, que fue bautizado en inglés, *Dreamtigers*, según el título que había puesto Borges a una de sus piezas. El título de ésta estaba en inglés en el original español. Hay una circunstancia típicamente borgiana en el cambio de título del libro porque *El hacedor* (Borges lo ha contado) es apenas la traducción en español de un título que se le había ocurrido en inglés, *The Maker*. Pero al ser traducido, los editores lo rechazaron por ser algo arcaico el sentido de "poeta" que Borges quería darle. *Dreamtigers* lleva una estimulante Introducción de Miguel Enguídanos.

En 1967 se vuelve, temporariamente, a la primera etapa, la de las páginas selectas, con la traducción de *A Personal Anthology*, a cargo de Anthony Kerrigan y otros. Es un libro que se justifica más en español que en inglés ya que, de alguna manera, presupone el conocimiento de la obra de Borges. El fin confeso de esta *Antología* (según ha contado el autor en el prólogo) ha sido elegir lo que le gusta más en su obra; lo que significa, también, excluir lo que le gusta menos, como indica al quejarse de "determinados ejercicios de excesivo y apócrifo color local que andan por las antologías y que no puedo recordar sin rubor" (p. 7). La alusión a "Hombre de la esquina rosada", su cuento más popular en la Argentina, no puede ser más clara. Pero en el contexto norteamericano estas inclusiones y exclusiones no funcionan de la misma manera. La selección de la *Antología personal* subraya demasiado los gustos del Borges ya viejo y sus no siempre justificadas exclusiones de zonas enteras de su obra.

En 1969, con la publicación de *The Book of the Imaginary Beings*, compilado y traducido por Norman Thomas di Giovanni, en colaboración con Borges, se entra en la tercera etapa de la publicación de sus libros en los Estados Unidos. Norman Thomas di Giovanni conoció a Borges en Harvard, 1968, y desde entonces se ha concentrado casi exclusivamente en traducir y editar su obra, habiéndose trasladado a Buenos Aires para estar más cerca de Borges. Sus traducciones, revisadas y aprobadas por el escritor argentino, son las más fieles y eruditas posibles. Incluso mejoran en muchos casos el texto original español, plagado de erratas, de las *Obras Completas*. Como se sabe, desde 1955 Borges no puede ni leer ni escribir por prohibición médica, y los sucesivos libros que ha publicado desde entonces fueron revisados por su madre, por

amigos íntimos y colaboradores de vieja data, como Adolfo Bioy Casares, o por amanuenses de muy variada calidad. De ahí que, en cierto sentido, *The Book of Imaginary Beings* sea superior a las dos versiones en español del mismo libro: *Manual de Zoología fantástica* (1957) y *El libro de los seres imaginarios* (1968), compilados ambos con la colaboración de Margarita Guerrero.

Con este volumen primero, di Giovanni iniciaba la traducción ordenada y la puesta al día de la obra de Borges; varios tomos fueron proyectados entonces. Han salido ya otros tres y un cuarto está en prensa. Son: *The Aleph and Other Stories: 1933-1969* (1970); *Doctor Brodie's Report* (1971), *Selected Poems 1923-1967* (1972) y *A Universal History of Infamy* (1972). El segundo y el cuarto son reproducciones de obras que Borges había publicado en 1970 y 1935, respectivamente. Sobre esta última, conviene aclarar que ha sido traducida sin la colaboración habitual de Borges. En cuanto al tercero es una antología, compilada por di Giovanni y traducida por él y otros escritores, que refleja los gustos del Borges actual, y su opinión de hoy, sobre su poesía anterior. Incluso prefiere, en muchos casos, versiones recientes de viejos poemas. Es discutible este criterio que autoriza a un escritor a convertirse en crítico de su obra pasada, a reescribirla, a transformarla. Pero es un derecho que se han arrogado gentes tan ilustres como Goethe y Henry James. De todas maneras, *Selected Poems*, pertenece por su origen al canon borgiano. Tal vez no presente la mejor visión de la poesía de Borges, pero esa es otra historia.

Muy distinto es el caso del primer volumen de esta secuencia, *The Aleph*. Originariamente, di Giovanni quiso publicar una traducción del volumen español, publicado en 1949 y reeditado con sendos nuevos cuentos en 1952, 1957 y 1965. Pero como los derechos de las traducciones de algunos cuentos pertenecían a otra editorial norteamericana y a otros compiladores, los de *Labyrinths*, ese proyecto no pudo realizarse. Di Giovanni debió componer un volumen con algunos cuentos de *El Aleph* español, y sumarle textos de otros libros (*Historia de la eternidad*, *Ficciones*, *El hacedor*, hasta *El informe de Brodie*) y completar el volumen con un extraordinario pero reticente "Autobiographical Essay" y unos tantalizadores "Commentaries". Por valioso que sea el volumen (y lo es, considerablemente) no sustituye una traducción completa de uno de los tres libros de ficción más importantes de Borges. Es penoso que por problemas de derechos, *El Aleph* siga mutilado en inglés.

Con la publicación de *An Introduction to American Literature*, a cargo de L. Clark Keating y Robert O. Evans, que también la tradujeron,

empieza la cuarta etapa de la difusión en libro de la obra de Borges en los Estados Unidos. Si la primera (*Labyrinths*) era la del descubrimiento antológico; o la segunda (*Ficciones, Dreamtigers*) la de la reproducción de las obras originales, y la tercera (las versiones de di Giovanni), la de la ordenación y compilación erudita, ésta es la de las migajas de los banquetes borgianos. Porque si hay un libro en la ya vasta y caótica bibliografía original de Borges que *no* debería haber sido traducido nunca en los Estados Unidos es precisamente éste. Conviene explicar con detalle por qué.

En primer lugar, se trata de lo que se llama un *no-libro*: una obra compilada sin un propósito verdaderamente orgánico, una obra cuya intención casual demuestra claramente el origen. En realidad, la *Introducción a la literatura norteamericana* (1967), fue organizado por Esther Zamborain de Torres sobre la base de los apuntes de un curso de literatura que Borges dictaba en la Facultad de Filosofía y Letras, de Buenos Aires, por aquellos años. Aunque seguramente revisado por Borges, cuyas opiniones y rasgos de estilo son fácilmente reconocibles en esta *Introducción*, el panfleto como tal no lo representa para nada. Además, la obra original fue incluida en una "Colección Esquemas" que estaba dirigida al lector no especializado. Estas circunstancias, y el hecho de que la compiladora no sea siquiera especialista en la materia, explican la naturaleza menor, de mera divulgación, de la obra.

Publicada en dicha colección y en la Argentina no podía dañar demasiado la reputación de Borges. Allí están a la mano, por ejemplo, no sólo *Obras Inquisiciones*, sino los dos volúmenes anteriores de crítica: *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1936). En ese contexto, la *Introducción* es tolerable. En el contexto del lector norteamericano, la publicación del libro es casi demencial. Ofrece la imagen de un caballero argentino (al que los compiladores presentan como gran escritor, crítico y erudito) que es capaz de despacharse *toda* la literatura norteamericana en menos de cien páginas de cuerpo medio. Es cierto que los compiladores tratan de justificar su locura, y hasta advierten al lector que Borges había preparado originariamente estas observaciones para sus estudiantes, pero continúan:

it is plain that the book deserves a wider distribution. This English language edition was undertaken to make the work available to English-speaking students everywhere. (p. vii).

Aquí es precisamente donde se equivocan. Porque ¿qué utilidad (otra que la de satisfacer una curiosidad por lo exótico) puede tener para un

lector norteamericano tal *Introducción*? En su prólogo, Borges había indicado la intención inicial del libro: "estimular el conocimiento de la evolución literaria de una nación que forjó la primera constitución democrática de los tiempos modernos". El contexto de esta declaración es inequívoco: estimular *entre los lectores argentinos*, no entre los lectores norteamericanos que ya están suficientemente estimulados por la escuela, los periódicos, los medios masivos de comunicación y hasta la tradición familiar. En el mismo prólogo, Borges señala el enfoque elegido ("lo esencial es lo estético") y las limitaciones del librito:

El reducido espacio de estos esquemas nos ha obligado a resumir casi tres siglos de actividad literaria en un apretado volumen. (...) Hemos preferido pues dejarnos guiar por la atracción que ejercieron sobre nosotros las obras mismas. (p. 8).

No se puede ser más franco: éste es un esquema que refleja las preferencias de sus autores. El plural que usa Borges no es mera cortesía; cabe sospechar que algunos libros fueron leídos sólo por Esther Zamborain de Torres. Pero hay más en esas palabras del prólogo: ellas explican que el librito concluya con dos Apéndices. En el primero se ordenan cronológicamente, "Algunas fechas históricas", que pueden ayudar al lector argentino pero que son, casi seguramente, superfluas para el norteamericano. En el segundo se ofrece un "Mapa literario de los Estados Unidos", con una clave que revela qué autores nacieron en qué estado. Este Mapa ha sido misericordiosamente suprimido en la traducción norteamericana.

En cuanto al carácter argentino del librito original, bastará decir que la primera línea del texto dice así:

Un crítico francés, Valéry Larbaud, amigo de Güiraldes. . . (p. 9)

Esto obliga naturalmente a los traductores norteamericanos a incorporar una nota para explicar quién es "Güiraldes". Debieron haber explicado que la referencia contiene también un chiste privado. Al identificar a Larbaud como "amigo de Güiraldes", Borges está haciendo alusión al hecho de que el autor de *Don Segundo Sombra* creía que Larbaud era un gran escritor porque era amigo suyo. En las *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, de Jean de Milleret (1967), aquél atribuye a Güiraldes esta salida:

"En fait de Valéry, je ne connais que Valéry Larbaud". (p. 43)

Pero no es ésta la única ocasión en que Borges se refiere familiarmente en la *Introducción* a autores argentinos o hispanoamericanos, e incluso españoles, lo que obliga a los traductores a sembrar el libro de notas sobre Darío, Lugones, Neruda, Sarmiento (al que llaman, misteriosamente "Diego" y cuyo *Facundo* califican, algo excesivamente, de "a philosophical study of dictatorship"), Manrique, Rosas, *Martín Fierro*, Eduardo Gutiérrez (al que atribuyen la adaptación escénica de su novela *Juan Moreira*, que fue hecha, como es notorio, por José Podestá) y sobre la poesía gauchesca que es definida "Poetry inspired by the exploits of the gaucho". Los errores que contienen estas notas se explican porque los traductores son especialistas en literatura francesa (Keating) e inglesa (Evans).

El carácter parroquial de buena parte de las alusiones de este librito de Borges no es el único inconveniente para su traslado fuera de las fronteras argentinas. También lo es el hecho de que Borges esté escribiendo una *Introducción*, más o menos histórica, cuando sus intereses como crítico no pueden estar más alejados de la historia literaria. Sus ensayos han demostrado suficientemente que Borges es un lector brillante, un lector privilegiado, un lector de poderosa imaginación, pero que no es (ni pretende ser) un erudito, un historiador, un crítico profesional. En una página sobre Groussac se definió en 1929:

Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable, eludiendo un libro anterior con un libro nuevo, ni compré libros —crasamente— en montón (*Discusión*, 1957, p. 93)

Es cierto que a partir de 1955, cuando empieza a desarrollar una actividad más sistemática de conferencista y profesor de literatura inglesa, Borges cambia un poco de costumbres y empieza a sistematizar algo más su inmensa y caótica erudición. Pero como esa sistematización coincide con la prohibición de leer y escribir ya mencionada, su esfuerzo de sistematización se ve seriamente amenazado. De hecho, lo notable en los cursos, las conferencias y los ensayos de crítica de Borges es su carácter arbitrario y personal. En el monumental cuaderno de *L'Herne*, dedicado a su obra (1964), se incluye el testimonio de sus alumnos que es muy revelador de sus métodos pedagógicos y de su actitud crítica. Una alumna afirma no creer que Borges sea "nunca objetivo, ni pueda serlo jamás". Su visión le parece más de lector que de crítico. También insiste

en que "toma a veces por importante lo que es importante para Borges y no para la literatura misma". (p. 51). Estas observaciones me parecen aclarar el punto.

Por eso parecen tan erróneos los esfuerzos de los traductores norteamericanos por presentar el libro como obra de un erudito. Repetidas veces hablan en el Prefacio de Borges como "un scholar from another culture", o se refieren a que cada página contiene "importante información", como si esa información no estuviese por lo general al alcance de cualquier enciclopedia, diccionario o manual norteamericano. También aseguran que el librito es

a delightful guide to the literature of the United States which, despite its brevity, goes far beyond the scope of the ordinary textbook. (p. x)

Lo cual es también exagerado. Felizmente, un poco de cordura se desliza de inmediato cuando observan:

Surely Borges himself would consider it a trifle... (p. x)

Pero la demencia los domina nuevamente:

...but if so it is an extremely useful and interesting trifle from the pen of one of the world's truly erudite men of letters. (pp. x-xi)

La última línea hace pensar en un Edmond Wilson. Como sabe todo lector de Borges, el escritor argentino es algo menos y algo más que Wilson: su imaginación, aplicada sobre todo a la especulación crítica, lo coloca muy por encima de aquél; pero su erudición no soporta la comparación con ningún verdadero especialista. El lo ha reconocido antes que nadie y se ha burlado de los esfuerzos piadosos de los que quieren convertir sus luminosas intuiciones críticas en un cuerpo sistemático y erudito.

Afirmar esto no es negar que la *Introducción a la literatura norteamericana* tenga algún valor. Para el aficionado a Borges, que conozca bien el resto de su obra crítica, puede ser interesante recorrer este libro y encontrar, en medio de una información muy simple pero manejada en forma interesante, algunas frases brillantes. Así, por ejemplo, dirá de Poe:

Su vida fue breve y desdichada, si es que la desdicha puede ser breve. (p. 18)

De *Huckleberry Finn* observará:

De este gran libro, que abunda en admirables evocaciones de la mañana, de los atardeceres y de las pobres costas del río, han nacido, con el tiempo, otros dos cuyo esquema es el mismo: *Kim* (1901) de Kipling y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes. (p. 28)

De las relaciones de Emily Dickinson con su padre afirmará:

lo amó con una reverencia que excluía toda intimidad. (p. 31)

Para señalar la diferencia entre Stephen Crane y Theodore Dreiser, apunta:

El primero imaginó la realidad; el último nos deja la impresión de haberla estudiado. (p. 34)

De los *Cantos* de Pound decreta:

La obra es de difícil o imposible lectura. (p. 42)

Hay más, y cada lector puede hacerse su antología de frases más o menos felices. Pero un conjunto semejante no constituye una adecuada *Introducción* al tema. Puede servir como complemento de los ensayos y artículos que Borges ha escrito y publicado en otras partes sobre estos mismos autores, o sobre Hawthorne, Melville, James, Whitman, Bret Harte, Ray Bradbury y tantos otros. Desde el punto de vista del lector norteamericano hubiera sido más útil ofrecerle una antología anotada de esos trabajos. En las notas de ese libro hipotético se podrían haber transcrito tal vez algunas de estas frases brillantes. Tal como ha sido ejecutada, la traducción y edición norteamericana de la *Introducción a la literatura norteamericana* es inexcusable.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

Yale University.

TRADUCCIONES NORTEAMERICANAS DE BORGES.

Se indican sólo las traducciones en volumen independiente; se dan los datos de la primera edición. De casi todas hay reediciones en rústica.
E.R.M.

Labyrinths: Selected Stories and Other Writings.

Compilado por Donald A. Yates y James E. Irby.

Traducciones de los compiladores, Anthony Kerrigan, Harriet de Onís y otros.

New York, New Directions, 1961.

Ficciones.

Compilado por Anthony Kerrigan.

Traducido por él y otros.

New York, Grove Press, 1962.

Other Inquisitions.

Traducido por Ruth L. C. Simms.

Austin, The University of Texas Press, 1964.

Dreamtigers.

Traducido por Mildred Boyer y Harold Morland.

Austin, The University of Texas Press, 1964.

A Personal Anthology.

Compilada por Anthony Kerrigan.

Traducido por él y otros.

New York, Grove Press, 1967.

The Book of Imaginary Beings.

Compilado y traducido por Norman Thomas di Giovanni en colaboración con el autor.

New York, Dutton, 1969.

The Aleph and Other Stories: 1933-1969.

Compilado y traducido por Norman Thomas di Giovanni en colaboración con el autor.

New York, Dutton, 1970.

Doctor Brodie's Report.

Traducido por Norman Thomas di Giovanni en colaboración con el autor.

New York, Dutton, 1971.

An Introduction to American Literature.

Traducida y anotada por L. Clark Keating y Robert O. Evans.

Lexington, The University of Kentucky Press, 1971.

Selected Poems: 1923-1967.

Compilado y traducido por Norman Thomas di Giovanni con la colaboración de otros traductores, y del autor.

New York, Delacorte Press, 1972.

A Universal History of Infamy.

Traducido por Norman Thomas di Giovanni.

New York, Dutton, 1972.

E. R. M.