

LOS LINAJES DE LA TRADUCCIÓN EN ARGENTINA: POLÍTICA DE LA TRADUCCIÓN, GÉNESIS DE LA LITERATURA

Graciana VÁZQUEZ VILLANUEVA

Instituto de Lingüística - Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires

La traducción abre mundos y con ello, amplía sentidos. A partir de ese gesto de apertura –su modelo a cumplir– los permea, los contamina. La traducción trabaja con la mezcla, construye el hibridismo, despliega una política del mestizaje –entre lenguas, entre culturas, entre géneros para realizar un *entre nos* que vincula a los unos y a los otros, a lo que es propio y a lo que es distinto–. A partir de esta capacidad de cruces y de combinaciones que conlleva la traducción, la literatura argentina, producto de un entretejido de lenguas, de memorias, de linajes, ha reflexionado detenida y casi insistentemente sobre la cultura concebida como práctica(s) y teoría(s) de la traducción. Sabedor de ese hibridismo que emerge de la pluralidad de espacios y de creaciones –la gauchesca, España, Europa–, Borges postula esta certeza cuando, en “El escritor argentino y la tradición”, afirma que “la tradición argentina es toda la cultura occidental” (OC: 272). En esta afirmación, la “apropiación” y la circulación de los libros traducidos hacen al lugar privilegiado que la traducción tiene en la conformación de nuestra literatura. Por esa razón, de manera especular, casi en una interfase, se puede considerar que la estrategia cardinal de la cultura argentina sería la traducción. Desde el origen: la traducción

Argentina, como toda Hispanoamérica, arranca de un “génesis traductor” cuando el pasado colonial y evangelizador impone la trasposición de lenguas, el proceso de transformación de signos y representaciones en “otros” signos y representaciones y, a través de esto, la translación de creencias. Ya en 1583, el Concilio de Lima determina en qué lenguas se debe realizar la predicación y manda a traducir oficialmente los evangelios, los sermones, los rezos¹. Los primeros textos escritos son entonces obras de traducción: libros piadosos, catecismos, confesionarios para enseñar las verdades de la fe a quechuas, aimaraes, guaraníes y también gramáticas y *lexicones* de esas lenguas. Así vemos cómo la historia del libro se entreteje en estas tierras con la historia de la

1 “El Concilio de Trento –punto de arranque de la política ortodoxa que España patrocinó– había resuelto que se celebrara un concilio provincial en la ciudad de los Reyes, a fin de proveer a la reforma del clero en Indias, a la conversión de los indígenas, a la moralización de la sociedad colonial, mediante las disciplinas de la fe. Realizóse el concilio provincial, conocido con el nombre de Tercer concilio limense. Duraron las sesiones desde agosto de 1582 hasta octubre de 1583 [...] El Concilio de Lima –o *Concilia Limana*, como suele decirse a los papeles latinos de la Iglesia– estudió especialmente las cuestiones tocantes a la predicación del Evangelio entre los indios. Se informó que por la variedad de las lenguas aborígenes y por la impericia de los evangelizadores reinaba en tal materia una peligrosa anarquía de conceptos y de nombres. Para uniformar la catequesis ordenóse una *Cartilla*, un *Catecismo*, un *Confesionario* y una *Preparación para el artículo de la muerte*, cuyos textos, una vez aprobados, fueron traducidos al quechua y al aymara. Estas lenguas, como después el guaraní, quedaron desde entonces declarados idiomas generales de la evangelización”. Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. “Los coloniales”, Tomo I, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1960, p. 50.

traducción, ya que si la imprenta en Lima se inicia con una traducción del *Catecismo* al quechua, en las misiones de los jesuitas del Río de la Plata se inicia con una traducción al guaraní².

Sin embargo, la disciplina evangelizadora que trata de controlar las conciencias, los sentidos, las lenguas se ve socavada, poco a poco, por los “secretos” conspirativos de los libros prohibidos. La traducción en el siglo XVIII, invierte su función política en Hispanoamérica, deja de estar al servicio exclusivo de las verdades de la fe y, amparada en el contrabando de obras heréticas, se enfrenta al *index* de la Inquisición. La traducción, clandestina, se transforma en una práctica revolucionaria tanto del lenguaje cuando se toma como referente el francés, como de la forma de pensar y de hacer la política. La práctica traductora es ejercida por aquellos que gestan la independencia del reino de España, de la lengua española, de la fe y construyen el ideal emancipatorio fundado en la nación americana, en una “lengua nacional”, en la razón. En 1810, Mariano Moreno, el secretario de la Primera Junta que depone al virrey en Buenos Aires, prologa la traducción al español del *Contrato Social* de Rousseau al que propone, además, como texto de enseñanza de primeras letras. Cuando Edwin Gentzler expone reconocer, a partir de la teoría del polisistema, el impacto de las traducciones y su papel central en el campo literario de las naciones jóvenes o pequeñas, este gesto fundador de Moreno permite vislumbrar la posición que la traducción desempeñará durante el siglo XIX y XX en Argentina³. La política de la traducción es en 1810 hacer política además de una práctica social y una señal planificadora sobre los lenguajes.

La faena traductora ocupa a los hombres de Estado durante el siglo XIX. En la etapa de formación del Estado argentino denominada “Período de Organización Nacional” (1862-1880), nuestro primer presidente, Bartolomé Mitre, traduce a Longfellow, Byron, Víctor Hugo, Horacio y Dante. Militar y gobernante, más allá de las guerras que comanda, Mitre como él mismo dice es un “apasionado de las letras”. De joven escribe poemas y novelas y toma como modelo a Hugo de quien traduce *Ruy Blas*, en su madurez escribe la “historia de la patria” –la *Historia de Belgrano* y la *Historia de San Martín*–, funda un órgano de prensa político *La Nación*⁴ y traduce del inglés, del francés, del italiano, del latín.

Cuando en 1889 publica su versión de la *Divina Comedia* realiza un prólogo con el sugerente título de “Teoría del traductor” y formula de este modo la primera teoría argentina de la traducción. Partidario de una traducción literal, fiel, palabra por palabra y proveedora de una casi perfecta equivalencia, Mitre sigue a Fray Luis y a Cicerón en teoría de la traducción al criticar explícitamente el criterio liberador y la aclimatación⁵.

2 El primer libro publicado en el Virreinato del Perú en 1584 es la traducción del catecismo al quechua. La carátula de este libro dice: *Doctrina Cristiana y catecismo para instrucción de los indios y demás personas que han de enseñar en nuestra santa fe. Con un confesionario, y otras cosas necesarias para los que se doctrinan, que se contienen, en la página siguiente. Compuesto por autoridad del Concilio Provincial, que se celebró en la Ciudad de los Reyes el año 1583. Y por la misma traducido en las dos lenguas generales de este Reyno Quechua y Aymará*. El primer libro impreso en el Plata de 1705 es una traducción al guaraní de la obra de Ivan Nieremberg –*De la diferencia entre lo temporal y eterno crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos*– realizada por el jesuita Joseph Serrano.

3 Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Londres y Nueva York, Routledge, 1993, cap 5 (“Polysystem theory and Translation Studies”), pp. 105-125.

4 “La Nación” es actualmente, en número de tirada, el segundo diario de nuestro país.

5 Con respecto al criterio de adoptar el texto original a los gustos literarios de una época, conocido en Francia del siglo XVII y XVIII como “las bellas infieles”, Mitre escribe: “Las obras maestras de los grandes escritores –y sobre todo, las poéticas- deben traducirse al pie de la letra, para que sean al menos un reflejo (directo) del original, y no una *bella infiel* como se ha dicho de algunas versiones bellamente ataviadas, que las disfrazan”. Mitre, Bartolomé, “Teoría del traductor”, *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1946, p. 7.

Este “gusto” por la traducción de Mitre se extiende y se amplía en un proyecto homogeneizador de la práctica de lectura en Argentina entre 1902 y 1920. Durante esos años, su diario, dirigido por uno de sus sucesores, Emilio Mitre, publica la *Colección Biblioteca La Nación* de “libros populares”, “de autores nacionales y extranjeros” con un total de 875 títulos y más de 1 millón de ejemplares. La circulación de la *Biblioteca La Nación* fue uno de los soportes por medio de los cuales se conforman determinadas representaciones sociales propias de la formulación del proyecto nacional de la primera década del siglo XX. Ésta se ofreció como un producto de control, a través de la lectura, sobre los sentidos sociales con que el poder político buscó asegurar su proyecto “modernizador”. Más allá de ser un órgano al servicio de la finalidad de la elite del Centenario de construir una memoria republicana a través de un modelo único –la “argentinidad”– como confirmación del ser nacional frente a lo europeo, los libros publicados, sin embargo, ponen en escena el conflicto ideológico de quienes detentan el poder en la Argentina⁶. A esto se suman los cambios experimentados en nuestra sociedad: el crecimiento demográfico, los efectos de las campañas de alfabetización que contribuyeron a una determinada modernización social y que implicaban el aumento de la población competente para la lectura, el incremento y la variedad de la prensa periódica que propuso un nuevo espacio de lectura, la inmigración, el sindicalismo de raíz anarquista y socialista. El 6 de octubre de 1901, en el anuncio publicado en el diario sobre el lanzamiento de la colección, se la calificaba como “un vasto medio de cultura” por medio del cual si “el lector culto accedía a la versión original de la última novedad europea, la *Biblioteca* daba a conocer a su público las obras en castellano”. El catálogo incluye: literatura francesa (Balzac, Stendhal), sentimental y folletinesca, autores argentinos (Cané, Sarmiento, Mitre, Mansilla, Lynch), literatura de entretenimiento y de aventura (Verne, Dumas, Stevenson), novela policial (Conan Doyle, introducido por primera vez por *La Biblioteca*), literatura clásica (Shakespeare, Goethe, Ibsen, Poe, Tolstoi, Dostoievsky). Su finalidad, como enuncia Emilio Mitre, era publicar obras que “fueran de interés, atractivas y de fácil lectura, realizar traducciones de valor literario, ofrecer ediciones económicas y contribuir al desarrollo de la naciente literatura nacional”. Así las traducciones ponen al alcance del público lector los textos que hasta ese momento solo podían ser leídos por “las clases altas” que dominaban las lenguas extranjeras.

La Biblioteca trató de homogeneizar una realidad social heterogénea. Creó no sólo un estilo modelador de gustos estéticos y hábitos de consumo sino también determinadas representaciones sociales y un determinado tipo de lector. Destinada por la elite dirigente para regular conductas y modelar mentalidades, *la Biblioteca* intenta dar forma a un sector del público lector de la incipiente clase media, realizando una operación de construcción de sentidos que expone un enfrentamiento entre “lo nacional” y lo “extranjero”. Así las traducciones modelan, para el nuevo público, una literatura nacional a través de un juego de semejanzas y oposiciones. Con ello se regula un sistema cultural de transposición de significados⁷.

6 Ricardo Rojas, *La restauración nacionalista*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.

7 El catálogo: Ediciones agotadas en 1903 –momento en que han publicado 75 títulos en 83 volúmenes, y se presenta la *Historia de San Martín*–:

El catálogo dividido por nacionalidad: Españoles: 7; Franceses: 32; Ingleses: 9; Rusos: 2; Alemanes: 3; Italianos: 3; Hispanoamericanos: 1; Norteamericanos: 1. Los títulos argentinos: 6 (*Serias y humorísticas*, *Arengas*, *Historia de Belgrano* e *Historia de San Martín* de B. Mitre, *La gran Aldea* de Lucio V López, *Facundo* de Sarmiento).

El catálogo dividido por género: Salvo los libros de Mitre, son todas novelas donde priman las de género sentimental y de aventuras.

De los 83 publicados, se agotaron 23 títulos. El único libro argentino agotado es *La gran aldea* de Lucio V. López. Clásicos (9): Cervantes, Quevedo y Hurtado de Mendoza, Emilia Pardo Bazán, Víctor Hugo, Dickens, Hoffman, Pérez Galdós, Tolstoi, Jorge Isaacs, Alejandro Dumas.

De esta manera se comprueba que la *Biblioteca* otorga un rol rector a la traducción en su propuesta editorial. Dos teorías de la traducción orientan el análisis de este proyecto editorial. Por un lado, aquella que define la traducción como un proceso intercultural que pone en escena una transferencia lingüística y sociocultural. Por otro, aquella que considera la relación entre la literatura traducida y la cultura de llegada, que hace que, como afirma Steiner, la traducción deba recurrir a léxicos, historias, gestos sociales particulares y propios de dos culturas distintas⁸. A partir de estas dos concepciones traductológicas se observa el especial papel que *La Biblioteca* refiere con respecto a la traducción en la conformación de la literatura nacional. Conformación que se produce en el momento del auge del nacionalismo, frente al que, paradójicamente, *La Biblioteca* intenta expandir su función sobre la regulación y la normativización de una determinada identidad cultural. Desde esta perspectiva, el proyecto editorial apuesta a la constitución de una realidad cultural europeizante a la que se presenta como modelo.

Literatura y traducción: el génesis de los libros fundadores

Literatura y traducción dan forma a una particular articulación entre política y lenguas. Esta articulación, producto del mestizaje de culturas, emerge como un condensado de sentidos que se despliega y se consolida a lo largo de nuestra literatura del siglo XIX y del siglo XX. Núcleo privilegiado de la escritura y de una sostenida reflexión teórica, esta relación forja una teoría de la traducción que implica una concepción de la lengua y de la cultura en que se habita y, con ello, la idea de la traducción como una operación básica de la literatura y de la cultura argentina. Allí se privilegia y se localiza el paradigma de nuestra literatura: Sarmiento, Borges, Arlt. En este eje de relevancia observamos entonces esta articulación que germina de la mezcla, del hibridismo, de la transposición que señalamos en el inicio de este trabajo.

Antes del paradigma, nos detenemos en un ejemplo lateral. En 1866, un representante de la literatura gauchesca, Estanislao del Campo, publica *Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*. En Argentina es la década de la gauchesca –de 1872 es la primera edición del *El gaucho Martín Fierro*– género que pretende formular el génesis de la nación, “el tratado sobre la patria” como Josefina Ludmer lo supo espléndidamente definir⁹. El tema de este poema es el argumento del *Fausto* de Goethe. Anastasio es el gaucho que visita la ciudad y entra por casualidad al Teatro Colón. Ve entonces la representación de la obra de Gounod, a la que cree de magia y no de ficción. Conmovido, Anastasio interpreta, comenta, critica el argumento con el lenguaje “rústico” del gaucho pero a partir de mito del diablo y de un cierto saber popular. La parodia da forma al poema¹⁰ pero también lo modela la reflexión filosófica sobre el alma y el destino¹¹. *Fausto* traduce interculturalmente un mito universal en una lengua y circunstancias

8 George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

9 Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

10 “Como a eso de la oración/ Aura cuatro o cinco noches/ Vide una fila de coches/ Contra el tiatro Colon/ La gente en el corredor,/ Como hacienda amontonada/ Pujaba desesperada/ Por llegar al mostrador/ Allí a juerza de sudar/ y a punta de hombro y de codo/ hice, amigazo, de modo/ que al fin me pude arrimar”.

11 Con respecto al engaño del Doctor, por mediación de Mefistófeles, a Margarita canta Anastasio: “Si ella tuviese un hermano/ Y en su rancho miserable/ Hubiera colgao un sable/ Juera otra cosa, paisano/ Pero sola y despreciada/ En el mundo ¿qué ha de hacer?/ ¿A quién la cara volver?/ ¿Ande llevar la pisada?/ Soltar al aire su queja/ Será su solo consuelo/ Y emparar con llanto el pelo/ Del hijo que usté le deja”.

propias, con un sentido de autoironía solamente posible para quienes experimentan con igual fuerza tanto la identidad lingüística como la diferenciación del matiz.

Este ejemplo del canon “lateral” muestra a la cultura argentina y, por extensión, a su literatura, como una faena de traductores natos. Y es que una cultura atenta a la traducción como esta última – prueba de esto es el número sobre la traducción que en 1976 publica la Revista Sur–, no siente nada de absurdo, inauténtico o falso en esa actitud¹². Por el contrario, el *Fausto criollo* muestra, al igual que las traducciones que practicaban Moreno y Mitre, que la tarea de la traducción está vinculada a las cualidades del asombro por “lo otro”, del placer, de la evocación.

Por otra parte, si el paradigma de la literatura argentina se inicia con Sarmiento, observamos que en *Facundo* (1845) la articulación entre traducción y literatura cobra un sentido emblemático. Durante su exilio, en Santiago de Chile, el diario “El Progreso” edita en forma de folletín *Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. De género híbrido –novela, ensayo, memoria política– es la descripción y la interpretación de la realidad argentina de la época de las guerras civiles cuando aún no se ha formado el Estado nacional. Poco antes, camino a su destierro, Sarmiento ha escrito con carbón en los baños del Zonda una frase que cree de Fourtol: “On ne tue point les idées” –“Las ideas no se matan”–. Esta frase escrita en francés inicia el *Facundo*. Con esta frase proveniente de otro idioma se forja la literatura argentina del siglo XIX. El juego de lenguas, en un texto fundador de una literatura nacional, extiende la pluralidad de sentidos. La civilización, la ilustración, el progreso, una lengua –el francés– se opone a la barbarie, a la ignorancia, a lo retrógrado –a otra lengua que se rechaza y a la que se provee de galicismos–. Sarmiento inicia su libro con una traducción, pero, además, la traduce mal, erróneamente. En este hecho es como si la barbarie, la incultura, a él, que es políglota se le filtran. De este modo, esta mala traducción es ejemplo de la mezcla, del intercambio, del hibridismo que cubre el mismo “mundo liberal y culto” soñado por Sarmiento pero que, sin embargo, engendran una teoría de la traducción y de la cultura – de la cultura nacional como permanente proceso de traslaciones y traducciones–. En 1980, Ricardo Piglia en su libro *Respiración artificial*, donde narra la represión del rosismo durante el siglo XIX a la luz del presente de la dictadura en nuestro país, reflexiona sobre la teoría traductológica del Sarmiento a partir de los dos linajes constitutivos de nuestra literatura –el europeísmo y la barbarie–:

¿Cómo empieza Sarmiento el *Facundo*? Contando cómo en el momento de iniciar su exilio escribe en francés una consigna. El gesto político no está en el contenido de la frase, o no está solamente allí. Está, sobre todo, en el hecho de escribirla en francés. Los bárbaros llegan, miran esas letras extranjeras escritas por Sarmiento, no las entienden: necesitan que venga alguien y se las traduzca. ¿Y entonces? Dijo Renzi. Está claro, dijo, que el corte entre civilización y barbarie pasa por ahí. Los bárbaros no saben leer en francés, mejor: son bárbaros *porque* no saben leer en francés. Y Sarmiento se los hace notar: por eso empieza el libro con esta anécdota, está clarísimo. Pero resulta que esa frase escrita por Sarmiento (*Las ideas no se matan*, en la escuela) y que ya es de él para nosotros, no es de él, es una cita. Sarmiento escribe entonces en francés, una cita, que atribuye a Fourtol, si bien Groussac se apresura, con la amabilidad que le conocemos, a

12 *Problemas de la traducción*, Revista SUR, enero-diciembre de 1976. En este número participan escritores (Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, José Bianco), teóricos literarios y traductores (Enrique Pezzoni, Jaime Rest), poetas (Alberto Girri).

hacer notar que Sarmiento se equivoca. La frase no es de Fourtol, es de Volney. O sea, dice Renzi, que la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, que es una cita falsa, equivocada. Sarmiento cita mal. En el momento en que quiere exhibir y alardear con su manejo fluido de la cultura europea, todo se le viene abajo, corroído por la incultura y la barbarie. A partir de ahí podríamos ver como proliferan, en Sarmiento pero también en los que vienen después hasta llegar al mismo Groussac, como decíamos hace un rato, dice Renzi, cómo prolifera esa erudición ostentosa y fraudulenta, esa enciclopedia falsificada y bilingüe (*Respiración artificial*, 161-162)¹³.

En el marco de los análisis sobre la traducción, los teóricos del polisistema creen que las normas sociales y las convenciones literarias de la cultura receptora –sistema “meta”– gobiernan los presupuestos estéticos del traductor e influyen así en sus decisiones de traducción. Allí, en nuestro caso está lo propio, es decir, el gesto mestizo, las dos realidades a las que hay que traducir:

“El iluminismo de Sarmiento y su duro esquema interpretativo de la realidad argentina supone el pesimismo de dos realidades que no se traducen, que permanecen incontaminadas: Sarmiento representa en el *Facundo* el drama de un traductor que desespera por una versión imposible. Hay algo así como un texto casi sin lengua de la realidad argentina que en vez de traducir o poder ser traducido devora con el silencio o la inmensidad, con la no asimilación y la ignorancia, son la fuerza natural, el texto de la civilización. Pero también podría decirse que el texto de la barbarie, en realidad, todo lo traduce al foco absorbente de su propia unidad (*Respiración artificial*, 162).

Los sentidos de la traducción: Borges y Arlt

En la literatura argentina, si un autor expone la posición privilegiada de la traducción y la función que esta última cumple en la variabilidad y en la constitución de la escritura literaria, ese es Borges que, en sus textos sobre la traducción, no olvida el sentido formulado por Sarmiento sobre la contraposición entre civilización y barbarie¹⁴. La teoría de la traducción en Borges emerge sobre la articulación de estos dos linajes y así lo formula en *El tamaño de mi esperanza* de 1926 donde, además, publica un simbólico texto sobre el *Fausto criollo*:

13 Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1980. A lo largo de nuestro trabajo citamos las páginas en que Piglia analiza la teoría de la traducción en Sarmiento, Borges y Arlt como una manera de poner en diálogo la literatura con la literatura misma.

14 En *Borges y los dos linajes*, Ricardo Piglia analiza las dos tradiciones o las dos genealogías que rigen la literatura de Borges. Por un lado, la memoria materna, que incluye a los héroes que han hecho a la patria, lo que Borges llama “la tradición oral de mi casa” y que se explicita en la dedicatoria de las *Obras completas* cuando le escribe a su madre: “Tu memoria y en ella la memoria de los mayores”. Por otro, la biblioteca paterna, la cadena de los antepasados literarios, la herencia de los “ilimitados libros ingleses”, y presente cuando Borges dice “más que una escuela me ha educado una biblioteca: la de mi padre”. Para Piglia la ficción familiar de los dos linajes y de la doble herencia le permite integrar a Borges y manejar como internos a su propia familia los grandes ejes antagónicos que han dividido nuestra historia desde el origen: las armas y las letras, lo criollo y lo europeo, el coraje y los libros, la vida y la cultura, lo oral y lo escrito. De allí que en el prólogo de *El idioma de los argentinos* (1928) Borges se defina como “enciclopédico y montonero”.

A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno [...] Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre recién venido a la cultura y que espera milagros de ella [...] No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras. El primero es un someternos a ser casi norteamericanos o casi europeos, un tesonero ser casi todos; el segundo, que antes fue palabra de acción (burla del jinete a los chapetones, pifia de los muy de a caballo a los muy de a pie), hoy es palabra de nostalgia (apetencia floja del campo, viaraza de sentirse un poco Moreira). No cabe gran fervor en ninguno de ellos y lo siento por el criollismo. Es verdad que de enancharle la significación a esa voz –hoy suele equivaler a un mero *gauchismo*– sería tal vez la más ajustada a mi empresa. Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo¹⁵.

A partir del vínculo entre lo criollo y lo europeo, la vida y los libros y, en la perspectiva de los estudios sobre la traducción, a partir de la teoría del polisistema se puede orientar el análisis sobre los ensayos y cuentos de Borges dedicados a la traducción: “Las versiones homéricas” (*Discusión*, 1932), “Los traductores de las *1001 Noches*” (*Historia de la eternidad*, 1936), “Pierre Menard, autor de *El Quijote*” (*Ficciones*, 1944)¹⁶.

En la medida en que la teoría del polisistema intenta explicar la red de sistemas correlacionados –literarios y extraliterarios– dentro de la sociedad y el papel de “todos” los tipos de escritos en una cultura dada –desde los textos canónicos centrales hasta los textos no canónicos más marginales–, observamos cómo Borges reflexiona sobre la selección de las traducciones a realizar y sobre cómo esta selección aparece gobernada por las condiciones internas del polisistema receptor. Los textos a ser traducidos –esto es lo que teoriza Borges en “Las versiones homéricas” y en “Los traductores de las *1001 Noches*”– se escogen por su compatibilidad con las nuevas formas requeridas por un polisistema –en este caso el de la literatura argentina– para que este último alcance una identidad completa, dinámica, plural. Así, las condiciones socio-literarias de la cultura receptora determinan en parte aquellos textos que se deben traducir en primer lugar. Esto Borges lo formula cuando, tras cotejar, contrastar y discurrir sobre las traducciones de *las 1001 Noches* en inglés, alemán, francés privilegia el papel de la literatura previa en toda cultura:

Mi razón es ésta. Las versiones de Burton y de Mardrus, y aún la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura*. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagotable proceso inglés está adumbrado en Burton –la dura obscenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de Shakespeare y de Cyril Tourneur, la ficción arcaica de Swinburne, la crasa erudición de los tratadistas del mil setecientos, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salammbô* y Lafontaine, el *Manequí de Mimbre* y el *ballet* ruso. En Liman, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El

15 Borges, Jorge Luis, *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix-Barral, 1995, pp. 11-14.

16 Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.

comercio de las Noches y de Alemania debió producir algo más (“Los traductores de las *1001 Noches*”, 412).

Además, Borges reflexiona sobre el sentido de la traducción, independientemente de una práctica traductológica ejercida por la literalidad o por *ad sensum*. Al igual que Benjamin en “La tarea del traductor”, él considera que la ampliación de significados es inherente a toda traducción¹⁷. Para Benjamin, el texto sagrado constituye un *para-ser-traducido*, de allí que sea aquel que exige la traducción. Y exige la traducción porque de ella depende la supervivencia del texto, su crecimiento, su aplazada completud, su vida misma. La “salvación” de los textos, postula Benjamin, pasa por su traducción. Un texto sobrevive y se enriquece –crece– porque es traducido. Es en estos términos de amplitud, equivalente a las prácticas de lectura, de escritura y de traducción infinitas, que Borges sentencia:

El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio. La superstición de la inferioridad de las traducciones –amonedada en el consabido adagio italiano– procede de una distraída experiencia. No hay un buen texto que no aparezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces (“Las versiones homéricas”, 239).

Y también Borges se detiene sobre la centralidad de la traducción, cuando la literatura traducida asume una posición primordial y los límites entre textos traducidos y textos originales “se difuman”, se diseminan. Entonces las definiciones de la traducción se liberan, se expanden y empiezan a incluir versiones, imitaciones y adaptaciones. Este es el mágico mecanismo de “Pierre Menard, autor de *El Quijote*”, uno de los comentarios más brillantes, como sostiene Rosemary Arroyo, sobre los mecanismos del lenguaje y sus implicaciones para una teoría de la traducción y de la literatura¹⁸. En “Pierre Menard” se despliega la concepción del texto como palimpsesto, de la escritura como una operación de sentidos, de lo escrito como aquello que se satisface con nuevas significaciones en la medida en que es interpretado por una nueva comunidad lectora y que, por lo tanto, da lugar a otra escritura, a otra lectura, a otra traducción. Según el narrador del cuento, Pierre Menard, autor francés de principios del siglo XX, tenía como propósito escribir *El Quijote*:

No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original: no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieron –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes (“Pierre Menard, autor de *El Quijote*”, 446).

En esta aseveración del deseo de Menard –su obra “invisible” como la califica el narrador– Borges reflexiona sobre la imposibilidad de una traducción en términos de literalidad y de fidelidad absolutas:

“Mi propósito es meramente asombroso” me escribió el 30 de setiembre de 1934 desde Bayonne [...] El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o

17 Benjamin, Walter, “La tarea del traductor”, en: Vega, Miguel Ángel (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994.

18 Arroyo, Rosemary, *Oficina de tradução. A teoria na prática*, Ed. Ática, Sao Paulo, 1986.

contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años 1602 y 1918, *ser* Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo diecisiete) pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible! Dirá el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todos los medios imposible para llevarla a término, éste era el menos interesante. Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo –por consiguiente, menos interesante– que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard. (“Pierre Menard, autor de *El Quijote*, 447).

Y es que Menard, al repetir de manera exacta y total *El Quijote* muestra la dificultad de la reiteración ya que “su traducción”, “su lectura”, “su escritura” o “su copia” no logra recuperar la totalidad del texto original. En efecto, el texto original siempre, por obra de la traducción, de la lectura o de la escritura, es redefinido, ampliado en sus sentidos, como sostiene Benjamin, y enriquecido por la interpretación. Este cuento es uno de los primeros de Borges, junto con “El Hombre de la esquina rosada” (*Historia universal de la infamia*, 1935). Ambos cuentos pertenecen a las dos tradiciones que conforman la literatura argentina del siglo XIX y que Borges sintetiza y condensa. Por un lado, “Menard” pone en el centro de la escena borgiana la cita, la erudición, la traducción a la que parodia y exacerba. La traducción es metáfora entonces de la “biblioteca”, infinita, apócrifa, europea. Por otro, “El hombre de la esquina rosada” reenvía a la gauchesca transformada en cultura de las orillas, en cultura de cuchilleros, en cultura de los barrios laterales – como Palermo, el barrio de la infancia de Borges–:

Ahí está la primera de las líneas que constituyen la ficción de Borges: textos que son cadenas de citas fraguadas, apócrifas, falsas, desviadas; exhibición exasperada y paródica de una cultura de segunda mano, invadida toda ella por una pedantería patética: de eso se ríe Borges. Exaspera y lleva al límite, clausura por medio de la parodia, la línea de erudición cosmopolita y fraudulenta que define y domina gran parte de la literatura argentina del siglo XIX [...] De modo que los dos primeros cuentos escritos por Borges, tan distintos a primera vista: “Hombre de la esquina rosada” y “Pierre Menard, autor del Quijote” son el modo que tiene Borges de conectarse, de mantenerse ligado y de cerrar esa doble tradición que divide a la literatura argentina del siglo XIX. A partir de allí su obra está partida en dos: por un lado los cuentos de cuchilleros, con sus variantes; por otro lado, los cuentos, digamos eruditos, donde la erudición, la exhibición cultural se exaspera, se lleva al límite, los cuentos donde Borges parodia la superstición culturalista y trabaja sobre el apócrifo, el plagio, la cadena de citas fraguadas, la enciclopedia falsa, etc. y donde la erudición define la *forma* de los relatos. (*Respiración artificial*, 162-164).

En la imposibilidad del trabajo de Menard, Borges expone cómo el texto literario no es como pretende el propio Menard un conjunto de rasgos, de especificidades sino una estrategia de lectura que cobra vida y se extiende en la práctica lectora. En 1976 en el número de la revista Sur dedicado a la traducción, Borges vuelve sobre la pareja lectura-traducción y postula que la única traducción probable es aquella que “toma al texto como pretexto”, es decir, como el texto previo pero también como el “antes” –la causa, el motivo– de la escritura. A su vez, José Bianco, en esa misma

publicación, parafraseando a Borges dice que “la traducción es una operación del espíritu más interesante que la escritura inmediata”¹⁹. En este sentido, advertimos que entre citas, pretextos y traducciones, bibliotecas y erudición está esa concepción de la literatura argentina –palimpsesto al fin– que plantea que “el traductor –de un poema, de un libro– está obligado a conocer en su totalidad la literatura de donde procede, con el objeto de captar alusiones y referencias que se han incorporado al texto”²⁰.

Dentro del paradigma de la literatura argentina Roberto Arlt da fin o, en todo caso, “una vuelta de tuerca” a la tradición Sarmiento-Borges. Hijo de inmigrantes europeos, Arlt no concluye su formación escolar²¹. Periodista profesional –sus crónicas en el diario *El mundo* y en *Crítica* marcan una nueva etapa en la profesionalización del trabajo intelectual²²– recibe la literatura europea y los libros políticos, mal traducidos, casi siempre. De Kafka a Dostoievski, de Joyce a Faulkner, Arlt asume la modernidad con un gesto propio. A diferencia de Borges, “lee traducciones” y no traduce al seguir en esto el modelo pautado, como vimos antes, por los intelectuales del Centenario. En este sentido forja “su modo de hacer literatura” como el resultado de una apropiación que conlleva el conflicto de lenguas consecuente del impacto inmigratorio:

La autonomía de la literatura, la correlativa noción de estilo como valor al que el escritor se debe someter, nace en la Argentina como reacción frente al impacto de la inmigración. En este caso se trata del impacto de la inmigración sobre el lenguaje [...] En la zona ligada a la literatura lo que se dice es que la inmigración destruye y corrompe la lengua nacional [...] La literatura, decían a cada rato y en todo lugar, tiene ahora una sagrada misión que cumplir: preservar y defender la pureza de la lengua nacional frente a la mezcla, el entrevero, la disgregación producida por los inmigrantes (*Respiración artificial*, 168).

Desde el Estado, y desde la elite orgánica de ese Estado, se plantea la necesidad de “nacionalizar” a la sociedad. Para ello la lengua es la herramienta que, desde 1900 a 1930, va a estar al servicio de la corrección social –lengua correcta / sociedad correcta– y de la homogeneización para paliar la pluralidad de etnias que “invaden” el espacio urbano e, incluso, el territorio nacional. El ideal pautado por el poder –político y literario– se centra en la pureza de lengua y en la expulsión de jergas, extranjerismos, vicios corruptores y corrompidos. Los corifeos del poder saben que la corrección es el efecto de enmendar lo errado o defectuoso ya sea en lo social o en lo lingüístico. Para ellos, la lengua corrupta, defectuosa sólo corresponde a una nación que se aleja de su tradición. La lengua errada proviene de lo “otros”, de aquellos que “llegan”, “ocupan”, “despojan”. Lo correcto es la lengua “propia” que se postula y se prescribe –su imaginario la dictamina en la época del éxito masivo de los sainetes criollos que emergen y condensan “las mezclas de lenguas” como el cocoliche y el lunfardo. Esa lengua “nacional” y “disciplinante” corresponde a una nación integrada, en su patriotismo, sin defectos. Sin embargo, como ya señalamos, el diario *La Nación*, traduce y expande el juego de lenguas y de sentidos, y con *La nación* un vasto mundo de editoriales. Por eso, Roberto Godofredo Christophersen Arlt lee traducciones –las malas traducciones de las

19 *Problemas de la traducción*, revista Sur, p.118 y 121.

20 Jaime Rest, “Reflexiones de un traductor”, en *Problemas de la traducción*, p. 201.

21 El padre de Arlt, Carlos Arlt, era alemán de Poznan (hoy Polonia), su madre Catalina Lobstraubitzer había nacido en una aldea tirolesa y su lengua materna era el italiano.

22 Destacamos sus “Aguafuertes” y, dentro de ellas, las “Aguafuertes gallegas” escritas con motivo de su viaje a Galicia donde Arlt reflexiona sobre el tema de la emigración detenidamente.

ediciones “baratas”– y, desde esa práctica, se enfrenta al escritor del poder, Leopoldo Lugones, al contraponerle la nueva “faena” con la que se gesta la literatura argentina del siglo XX:

El estilo de Lugones se construye arduamente y con el diccionario, ha dicho también Borges. Es un estilo dedicado a borrar cualquier rastro del impacto, o mejor, de la mezclanza, que la inmigración produjo en la lengua nacional. Porque ese buen estilo le tiene horror a la mezcla. Arlt, está claro, trabaja en un sentido absolutamente opuesto. Por de pronto maneja lo que *queda* y se sedimenta en el lenguaje, trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional. No entiende el lenguaje como una unidad, como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces. Para Arlt la lengua nacional es el lugar donde conviven y se enfrentan distintos lenguajes, son sus registros y sus tonos (*Respiración artificial*, 169).

En sus novelas, en sus relatos, Arlt opera con la lectura de la traducción y con la resignificación intercultural. Trabaja con el hibridismo y a partir del hibridismo que hace al espacio urbano –una Buenos Aires cargada de voces extrañas, distintas, plurales–. Para Arlt la mezcla de lenguas y de los grupos sociales que las usan, producto irresistible de la inmigración, hace al lenguaje de una ciudad y de un ser nacional. Por esa razón Arlt es censurado, se lo acusa de que “escribe mal”. Su lenguaje indomable, corrupto, no enmendado exacerba a los académicos, a los que quieren “el bien decir”. Sus novelas, sus cuentos tienen errores ortográficos y variedad de jergas, de registros, de tonos –Ricardo Güiraldes, el autor de *Don Segundo Sombra* y de quien Arlt es secretario, machaconamente trata de corregirlo–. La escritura arltiana opera por la incorrección, lo no normativo y, en consecuencia, lo inconmensurable, lo que no se puede uniformar a un modelo –académico, escolar, de instrumentos lingüísticos– porque no tiene ni patrón ni medida. Pero también su escritura “mala” lo es porque no sólo es “irreverente” con el español “puro”, con la sociedad homogénea que se disciplina a partir de una norma, de una tradición erudita, bilingüe, europea sino también porque es irrespetuosa de la tradición nacional, gauchesca, bárbara, “compadrita” que ya es “culto” de los nacionalistas. Es por la lengua de Arlt, producto de la traducción y de la inmigración, que Ricardo Piglia lo considera como el primer escritor del siglo XX ya que quiebra los dos linajes, las dos tradiciones postuladas por Sarmiento y por Borges:

Arlt se zafa de la tradición del bilingüismo; está afuera de eso, Arlt lee traducciones. Si en todo el siglo XIX y hasta Borges se encuentra la paradoja de una escritura nacional construida a partir de una escisión entre el español y el idioma en que se lee, que es siempre un idioma extranjero, basta ver la marca del galicismo en Sarmiento, en Cané, en Güiraldes para entender lo que quiero decir, Arlt no sufre ese desdoblamiento entre la lengua de la literatura que se lee en otro idioma y el lenguaje en que se escribe: Arlt es un lector de traducciones y por lo tanto recibe la influencia extranjera ya tamizada y transformada por el pasaje de esas obras desde su lenguaje original al español. Arlt es el primero, por otro lado, que defiende la lectura de traducciones. Fijate lo que dice sobre Joyce en el Prólogo a *Los lanzallamas* y vas a ver. De allí que el modelo del estilo literario ¿dónde lo encuentra? Lo encuentra donde puede leer, esto es, en las traducciones españolas de Dostoievski, de Andreiev. Lo encuentra en el *estilo* de los pésimos

traductores españoles, en las ediciones baratas de Tor (*Respiración artificial*, 170-171).

Allí está la resolución del paradigma de la literatura argentina, ejemplo de una cultura, como formulamos antes, de traductores natos. Tal vez en esto radique la señal primera para su posible comprensión. Steiner ha afirmado que entender es traducir y que traducimos siempre que entramos en contacto con el pasado. Allí él cifra el poder de la traducción que es privilegiadamente una vía de acceso al lenguaje mismo²³. Producto del mestizaje, del encuentro de lenguas y de culturas, la travesía de la traducción en nuestra literatura nos deja en una posición de apertura, de desciframiento. Al fin de cuentas, en el camino de la interpretación. La actitud “conversadora” de una cultura que Borges aconsejaba en 1926 es el emblemático *aleph* de una auto-referencia. Esta última despliega, desde un origen –¿el nuestro?– la polifonía constitutiva de la literatura, en su forma permanente de palimpsesto, de jardín donde los senderos se bifurcan. Como dijimos en el inicio de estas páginas, pluralidad de voces y ampliación de sentidos, mestizaje. Al fin, en el punto insondable, la prerrogativa de la faena traductora de la que Benjamin nos susurra cuando nos dice que ella “deja caer en toda su plenitud el lenguaje puro, fortalecido por la mediación”.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrojo, Rosemary (1986): *Oficina de tradução. A teoria na prática*. Sao Paulo: Ática
- Bianco, José (1988): *Ficción y reflexión, una antología de sus textos*. México: F.C.E.
- Benjamin, Walter (1994), “La tarea del traductor”, en: Vega, Miguel Ángel (ed.): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Borges, Jorge Luis (1995), *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix-Barral.
- Borges, Jorge Luis (1974): *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Gentzler, Edwin (1993): *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.
- Ludmer, Josefina (1988), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Mitre, Bartolomé (1946), “Teoría del traductor”, *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Editorial Tor.
- Piglia, Ricardo (1980): *Respiración artificial*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

23 Steiner, George, *op. cit.*, p. 130.

Rest, Jaime (1976): “Reflexiones de un traductor”, en *SUR*, No 338/339, “Problemas de la traducción”, enero-diciembre 1976.

Rojas, Ricardo (1960): *Historia de la literatura argentina*. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata. “Los coloniales”, Tomo I, Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft.

Rojas, Ricardo (1909): *La restauración nacionalista*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

Sarmiento, Domingo F. (1916): *Facundo*: Buenos Aires: Biblioteca Argentina.

Steiner, George (1980): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: F.C.E.

SUR, No 338/339, “Problemas de la traducción”, enero-diciembre 1976.

Vega, Miguel Ángel (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.