

La labor de difusión de la obra del escritor realizada desde hace ya bastantes años por críticos como Ignacio Soldevila o Manuel Aznar Soler, entre muchos otros —así como también, de modo más reciente, por la Fundación Max Aub— ha permitido que, en el año del centenario del nacimiento de Max Aub, sus libros no sean aún desconocidos. De acuerdo a lo anterior, las ponencias del Coloquio no se detienen en la presentación de una obra ya atendida y valorada por el público y la crítica. A lo largo de estos ensayos pueden encontrarse estudios rigurosos y fundamentados sobre aspectos concretos de esa obra. No obstante, y acaso justamente por ello, la imagen de Max Aub que surge del libro es más completa y mejor delineada de la que cualquier texto de divulgación pudiera brindar.

CÉSAR NÚÑEZ  
El Colegio de México

EFRAÍN KRISTAL, *Invisible work. Borges and translation*. Vanderbilt University Press, Nashville, 2002.

La publicación más remota de Jorge Luis Borges, como se sabe, es una traducción de “El príncipe feliz”, de Wilde, que data del 25 de junio de 1910, en el periódico bonaerense *El País*. Esta labor paralela, y podría decirse tan creativa como la del escritor, no se había destacado de la manera en que ahora lo evidencia Efraín Kristal en *Invisible work*, aunque cabe mencionar entre otros pioneros en el tema a María Elena Bravo, Rolando Costa o Rafael Olea Franco (a quien por cierto no recurre Kristal en su rica bibliografía). Bien sienta el título a este trabajo que desvela la otra cara de Borges que, de tan visible y cotidiana, terminó por volverse casi invisible para la crítica, aunque es conocida la estima que Borges sentía por esta labor vicaria para otros, si se quiere, pero sin duda cardinal para él.

Así, en 1960, en tono de nostalgia y de reclamo a la vez, Borges apuntaba en una nota sobre la traducción de *Las mil y una noches* de Cansinos Assens: “El arte de traductor es tenido en poco por los años que corren. No lo entendió así la Edad Media y en el siglo xiv un poeta francés pudo llamar a Chaucer gran traductor —*grand translateur*— sin que nadie sintiera un desnivel entre el adjetivo y el nombre o sospechara un propósito malicioso” de la “abnegada tarea de traducir, que el desdén juzga subalterna”.

En este libro, Kristal se propone resaltar la importancia de la traducción como un proceso creativo en la obra borgeana, más que “una revisión de todas las traducciones de Borges” (p. xxii). En este sentido, en el primer capítulo, “Borges sobre la traducción”, Kristal

se dedica a estudiar las ideas de Borges sobre el tema (expuestas principalmente en “Las dos maneras de traducir” y en una entrevista con Roberto Alifano), así como textos cuyo motivo central es la traducción, como “Los traductores de *Las mil y una noches*” y “Las versiones homéricas”. Ahora bien, aunque Borges nunca escribió un verdadero tratado sobre la traducción, hizo puntualizaciones que bien pudieran servir para reconstruir la teoría borgeana de la traducción, basada en el énfasis y la omisión o en la memoria y el olvido, pivotes ambos de la imaginación, como Borges hace decir a Kipling en una traducción de la *Antología de la literatura fantástica*: “Yo había descubierto en ese instante los principios de la memoria imperfecta que se llama imaginación”.

En el segundo capítulo, “Borges como traductor”, Kristal hace una revisión cronológica de las traducciones de Borges, desde los años veinte en que traduce a los expresionistas alemanes, hasta 1984 en que traduce las *Eddas* de Snorri Sturluson. Pero en este recorrido crítico Kristal no sólo describe, sino que descubre los resortes de la traducción borgeana: 1) eliminación de pasajes aparentemente superfluos, redundantes o inconsecuentes (“El sueño de Chuang Tzu” sería paradigmático); 2) eliminación de pasajes con la intención de resaltar otros; 3) cambio de títulos en algunos casos, lo que subraya oblicuamente la intervención creativa del traductor; 4) lectura de un autor a la luz de otro, aun cuando resulte una relación anacrónica, por ejemplo, cuando *inscribe* una sensibilidad posnietzscheana en su traducción de Angelus Silesius y 5) la inclusión de una traducción literal en sus propias obras (por ejemplo la sección “Museo” en varias ediciones de su *Obra poética*).

En “La traducción en el proceso creativo”, Kristal estudia el tópico de la traducción en los “cuentos” borgeanos. Después de todo, Borges hizo del lenguaje uno de sus temas favoritos, tanto en sus ensayos cuanto en sus relatos (si cabe hacer la distinción). La imposibilidad de hallar correspondencias entre la palabras y la realidad nombrada o entre diferentes lenguas sirvió de motivo para cuentos como “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius” (ya desde el título un empastelado de alemán, semita y latín); además, como él, varios de sus personajes cultivan la traducción, por ejemplo, Pierre Menard o el narrador de “Tlón”, Yarmolinski de “La muerte y la brújula” o Hladik de “El milagro secreto”. A veces, es cierto también, el trabajo de traducción se revela imposible en varios relatos como en “La otra muerte” y “El milagro secreto”. Y éstas no son más que algunas estrategias que Borges empleó para interpolar la materia autobiográfica. Al final, podría decirse junto con Kristal que “los logros de Borges como traductor son un tributo a su humildad y destreza; son como las piezas magistrales de Pierre Menard, invisibles” (p. 139).

Después de analizar las formas, las funciones y los usos de la traducción en la obra borgeana, Kristal inserta un "Epílogo" sobre "Borges y la filosofía" donde sostiene que ni la ironía ni el escepticismo ni el humor, inclusive, podrían ensombrecer el papel fundamental que la traducción juega en todo su quehacer literario. Sin duda, éste es otro de los aciertos del autor de *Invisible work*, porque Borges no se dedicó a verter un idioma en otro por compromiso, sino por afición. De esta manera, la traducción pasa a con-*formar* el texto borgeano en diferentes planos, desde una cita para ilustrar un ensayo o un epígrafe hasta la traducción de obras completas como *Un bárbaro en Asia* o *La alucinación de Gylfi*; solo o en colaboración; como fuente o como apropiación: siempre con la idea de que la literatura es un patrimonio colectivo que, al reescribirse, se traduce.

Queda pendiente, sí, una revisión minuciosa de las revistas que Borges dirigió, como *Los Anales de Buenos Aires* o *La Biblioteca*, donde la mayoría de las traducciones ahí aparecidas carecen de firma, pero que bien pudieron ser obra de Borges o en colaboración con Bioy Casares. Pongo un caso: en los números 15-16 de *Los Anales*, de mayo-junio de 1947, se halla la traducción de "Los tres jinetes del Apocalipsis" de G. K. Chesterton, sin el nombre del traductor; pero en la segunda serie de *Los mejores cuentos policiales* se incluye esta misma versión firmada por Borges y Bioy. Como éste, debe haber muchos casos más.

Aun cuando las notas son profusas y, en general, ilustrativas y hasta reveladoras, es preciso hacer una observación acerca del excesivo descuido del aparato crítico. Me gustaría comenzar con lo elemental, como la reproducción errónea de títulos, acaso, por la influencia del inglés: *Antología de literatura fantástica* (p. 147), *Libro de sueños* (p. 184-185) o el múltiples veces mal escrito *Cuadernos hispánomericanos* (p. 152 *passim*). Otras erratas menores consisten en no poner acentos donde son necesarios (Nestor o Cristobal) o ponerlos donde no se necesitan (Bioy Casáres), o un caso extremo en que la editorial Torres Agüero (sin diéresis) deviene en Tomás Agüero (p. 152). Acaso la división fallida de palabras al final de línea sea disculpable, pero que no se corrija el *espanglish* "objeto" por "objeto" en citas provenientes del español hacer ver una suerte de desdén anunciado.

Por lo demás, considero que es necesaria una versión castellana de *Invisible work*, con las correcciones pertinentes, siquiera para hacer visibles los trucos de que Borges se valió para convertir la traducción en uno de los motores de su vasta obra.