

Jornadas internacionales Borges Lector

Biblioteca Nacional de la Rep. Argentina

24, 25 y 26 de agosto – 2011

Expositora: Delfina Moroni

Pertenencia institucional: Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

Graduada de la Lic. en Letras

Adscripta de la cátedra de David Viñas, Problemas de Literatura Latinoamericana

Ponencia

Título: *Las palmeras salvajes*: la novela de Borges

Eje: 3, Lectura y traducción

Wild Palms, una de las novelas de William Faulkner más difundidas en el mundo hispanohablante, fue publicada originalmente en Estados Unidos en 1939. Tan sólo un año después, en 1940, apareció en Argentina la primera edición traducida al español. El traductor era Jorge Luis Borges.

De esta manera, *Las palmeras salvajes* ingresó al sistema literario hispanohablante (y, más precisamente, argentino y porteño) de la mano del proyecto de traducción del grupo Sur. Gracias a estos intelectuales, muchas obras pertenecientes al campo cultural universal pudieron ser incorporadas al medio local. En algunos casos, como *Wild Palms*, habiendo transcurrido tan sólo meses desde su aparición original.

En la obra ensayística y literaria de Borges, la traducción es uno entre tantos tópicos de reaparición insistente. Como los laberintos y los espejos, persiste de distintas formas durante toda su producción. Algunos de sus textos incluso son considerados esbozos teóricos sobre la práctica del traductor. De igual modo, otros son empleados como ejemplo por quienes estudian el tema.

Concretamente, en relación a *Wild Palms*, la traducción de Borges es una representación de sus concepciones sobre la práctica. Al mismo tiempo, el gesto borgiano supone incorporar a la cultura nacional un texto que le servirá como base de lectura de su propia obra. Y aún más: Borges se propone a sí mismo, de alguna manera, como el autor de *Las palmeras salvajes*. Al igual que, un año antes, Faulkner lo había sido de *Wild Palms*.

Desde los comienzos de su producción, Borges se ocupó del tema de la traducción. En 1926, publicó en *La Prensa* un artículo llamado “Dos maneras de traducir” (Borges, 1926). Allí destacaba la traducción “perifrástica” en desmedro de la “literal”. Lo importante es la obra, no su autor ni sus intenciones. En manos del

traductor, la obra es un nuevo texto, que dejará de pertenecer a quien la produjo en su idioma original.

Casi medio siglo más tarde, en 1975, dio a conocer “El oficio de traducir” (Borges, 1975). A pesar del tiempo transcurrido entre ambos textos, Borges sostuvo la mayor parte de sus postulados, excepto en lo que se refiere a la variedad del español a utilizar. En este punto, se evidencia el alejamiento de la inclinación al criollismo que marcó su producción durante las primeras décadas del siglo XX. De esta manera:

Para nosotros la traducción al español tiene la ventaja de que está hecha en un español que es nuestro y no un español de España. Pero creo que se comete un error cuando se insiste con las palabras vernáculas. Yo mismo lo he cometido. Creo que un idioma de una extensión tan vasta como el español, es una ventaja y hay que insistir en lo que es universal y no local.

(Borges, 1975)

En *El factor Borges*, Alan Pauls analiza diferentes aspectos de la obra del escritor. Entre ellos, describe una serie de “figuras parásitas”. Se trata de personajes que aparecen marginalmente y que, sin embargo, en ocasiones detentan una importancia mucho mayor que aquellos a los que “parasitan”. Pauls sostiene que el interés de Borges por estos personajes tiene que ver, precisamente, con que la práctica parasitaria está en la base constitutiva de su sistema literario:

Borges traductor, anotador, prologuista, antólogo, comentarista, reseñador de libros... Una importantísima dimensión de la obra borgeana se juega en esa relación en la que el escritor llega siempre *después* (...) Es uno de estos axiomas básicos en los que descansa la política borgeana: *original siempre es el otro*.

(Pauls, 2004, 105, destacados en el original)

En consecuencia con su teoría literaria, la práctica traductora de Borges refuerza la idea de que la literatura no consta más que de versiones. Patricia Willson lo resume de la siguiente manera:

Como se sabe, si todo es traducción, o si todo es copia, todo es, también, original; dicho radicalmente: si *todo* es traducción, *nada* también lo es.

(Willson, 2004, 111)

La originalidad puesta en el otro. Pero al mismo tiempo el desmedro de la originalidad. La copia como práctica. Las versiones como originales. El traductor como autor. La práctica de la traducción –entendida ahora en el sentido amplio en el que Borges parecía asumirla– aparece en la base de su teoría literaria.

Es ampliamente conocido que Borges admiraba la escritura de Faulkner, que lo consideraba un maestro contemporáneo y uno de los mayores novelistas de su tiempo. En la misma década en la que tradujo *Wild Palms*, escribió para *El Hogar* algunas reseñas absolutamente laudatorias hacia el estadounidense: “*¡Absalom, Absalom!* es equiparable a *El sonido y la furia*. No sé de un elogio mayor” (Borges, 1937).

Borges supo ver en Faulkner un marco de lectura para la obra que comenzaba a encarar. De hecho, las tempranas reseñas publicadas en *El Hogar* son prácticamente simultáneas a la aparición de las novelas. Cuando gran parte de la crítica estadounidense intentaba aún “asimilar” a Faulkner, Borges ya lo difundía en Argentina.

No sólo la obra de Faulkner despertaba fascinación en Borges, sino también su entorno: el sur estadounidense, su ámbito y su folklore. En uno de los relatos incluidos en *Historia universal de la infamia* (1935), “El atroz redentor Lazarus Morell”, así describe al río Mississippi:

El Mississippi es río de pecho ancho; es un infinito y oscuro hermano del Paraná, del Uruguay, del Amazonas y del Orinoco. Es un río de aguas mulatas; más de cuatrocientas millones de toneladas de fango insultan anualmente el Golfo de Méjico, descargadas por él.

Probablemente, se trata de una muestra más del exotismo que caracterizó esta etapa de las producciones de Borges. De esta manera, el río tormentoso y la tierra bárbara y aventurera que lo circundaba eran territorio fecundo para las ficciones borgeanas de la década de 1930.

En este sentido, puede entenderse que, de las dos historias que integran la novela de Faulkner¹, Borges eligiera “El Viejo” y no “Palmeras salvajes”, a contramano de la crítica estadounidense y europea, e incluso del propio Faulkner. En su reseña de la novela, publicada en *El Hogar* (05/V/1939), así lo explicitaba:

La primera, *Wild Palms*, es la [historia] de un hombre aniquilado por la carnalidad; la segunda, *Old Man*, la de un muchacho de ojos descoloridos que trata de asaltar un tren, y a quien, después de muchos y borrosos años de cárcel, el Mississippi desbordado confiere una libertad inútil y atroz. Esta segunda historia, admirable a veces, corta y vuelve a cortar el penoso curso de la primera, en largas interpolaciones.

El gesto borgeano de traducir a Faulkner supuso crear una recepción para su obra, un marco para que el público entendiera la literatura que estaba gestando. Es por esto que, en verdad, la lectura de *Las palmeras salvajes* recuerda a sus lectores permanentemente que se hallan ante una traducción... de Borges.

¹ *Las palmeras salvajes* cuenta dos historias paralelas. “Las palmeras salvajes” es la de Harry y Charlotte, quien acaba muriendo luego de abortar el fruto de su amor ilícito. En “El Viejo”, un penado salva a una mujer en una inundación. Mas, como se encuentra embarazada, la rechaza. La antagónica alternancia entre ambos relatos completa una lectura global de la novela. Borges la sintetizó de esta manera: “Mientras el penado salva por desprecio, Harry mata por amor”.

El objetivo, entonces, radica en hacer evidente la distancia entre el texto fuente (*Wild Palms*) y el texto meta (*Las palmeras salvajes*). Los procedimientos de los que Borges se vale para lograrlo son diversos:

- alteración de la estructura del texto (reubicando, omitiendo y añadiendo oraciones y párrafos)
- mantenimiento de términos originales en itálicas
- actualizaciones léxicas
- notas al pie del traductor

Se ejemplificarán los dos últimos procedimientos, ya que son evidentes para el lector hispanohablante sin necesidad de realizar un trabajo de cotejo con la versión original. Ambas estrategias persiguen un acercamiento paradójico entre la cultura emisora (Estados Unidos) y la receptora (Argentina). Es decir, suponen al mismo tiempo un acercamiento y una expresión de distancia.

Algunos ejemplos.

1) Mantenimiento de términos originales en itálicas

...ella en un traje que evidentemente había adquirido como traje de media gala y que usaba con la misma impecable indiferencia con que llevaba el otro la primera vez que la vio, como si fueran dos *overalls*

(LPS, 45)²

...tenían en las manos los mismos *cocktails* y *highballs* hechos que habían estado bebiendo todo el verano (LPS, 121)

En estos ejemplos, las palabras destacadas refieren a la modernidad de la ciudad que Faulkner relata, situación en la que aventaja a Buenos Aires, el contexto de recepción inmediato de *Las palmeras salvajes*.

² LPS, *Las palmeras salvajes*. En adelante, se citará siguiendo la edición de Sudamericana (1era. ed., 1940), indicando a continuación el número de página al que pertenece la cita.

...como el *half-back* que agarra la pelota (el Albatros, su Viejo del Mar, que es su verdadero enemigo más que el team contrario [...]) y corre hasta acabar el juego vencido o a través de la línea de *goal*

(LPS, 119)

Aquí se señala la aparición del fútbol americano, un deporte cuyos términos resultarían probablemente ajenos a los lectores porteños.

El procedimiento (mantenimiento de términos originales en itálicas) se orienta, entonces, a evidenciar el distanciamiento entre la cultura emisora del texto original y la receptora del texto traducido. Cabe destacar que aparece especialmente en la sección “Las palmeras salvajes”, de contexto primordialmente urbano, a diferencia de “El viejo”.

2) Actualizaciones léxicas

2.1) Escritura de toponimias según la posible reproducción de un hispanohablante a partir de la escucha a un *yankee* nativo

Una vez (en *Misisipi*, en mayo, en 1927, año de la inundación) había dos penados (LPS, 27, mi destacado)

Era el diario de *Menfis* que los capataces habían leído en el almuerzo (LPS, 31, mi destacado)

2.2) Introducción de términos provenientes de la cultura meta

Los penados estaban sentados en fila al borde de la plataforma *como caranchos en un cerco*

(LPS, 68, mi destacado)

Él no necesita *compadrear* (LPS, 73, mi destacado)

La incorporación de estas actualizaciones léxicas, aunque en apariencia parecen acercar el texto a su nuevo contexto de recepción, sólo refuerzan la evidencia de hallarse ante una traducción. Especialmente, al entrar en colisión con el procedimiento anterior, es decir, el mantenimiento de términos originales en itálicas.

3) Notas al pie del traductor

Léase los *Juan Moreira*, los *Hormiga Negra*, etc. (LPS, 27, destacados en el original)

Retruécanos más bien intraducibles a la manera de James Joyce. *Armourous* = *Armour* + *amorous*; *hemingwaves* = *waves* + *Hemingway* (LPS, 96, destacados en el original)

La escritura de *Las palmeras salvajes* busca recordar permanentemente a sus lectores que, al contrario de lo que podrían inclinarse a creer, no están leyendo a Faulkner, sino a Borges. O, mejor dicho, leen a Faulkner mediante el tamiz borgeano.

El traductor se ubica, de esta manera, en el lugar del mediador cultural. Mediante un juego permanente entre la exotización y la aclimatación, la obra de Faulkner resulta un marco propicio para la lectura del Borges de las décadas del '30 y el '40, más cercano al criollismo urbano de vanguardia que a la modernidad de Chicago.

Este escueto análisis no da cuenta del gesto fundador que subyace a esta traducción. *Las palmeras salvajes* fue la segunda novela de Faulkner traducida al español. La primera había sido *Santuario* (1931), en Madrid, por Lino Novás Calvo, en 1934. De esta manera, Borges fue el primer traductor latinoamericano de Faulkner.

Es ampliamente aceptada la influencia que representó la literatura de Faulkner para sucesivas generaciones de escritores latinoamericanos, especialmente para los de la llamada generación del *boom*. Y es razonable presumir que se hayan interiorizado en su

obra (al menos en parte) a través de la traducción de Borges. De esta manera, Borges queda nuevamente ubicado en un espacio privilegiado en relación no solamente con sus contemporáneos sino también frente a generaciones posteriores. En efecto, la tardía valorización por parte de la crítica estadounidense de la obra de Faulkner hizo que recién a mediados de la década de 1950 su obra fuera traducida sistemáticamente al español.

Curiosamente, a pesar de que *Las palmeras salvajes* ha sido muy criticada por estudiosos y traductores, la novela no ha sido retraducida. Es posible aventurar que se trate del enorme peso simbólico que supondría –de alguna manera– *rehacer* la tarea de Borges.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. “¡Absalom, Absalom!, de William Faulkner”. *El Hogar*, 22/01/1937. En *Textos cautivos* (1986), recopilado en *Obras completas IV*. Buenos Aires: Emecé, 2007, 1era. ed.

- - -. “El oficio de traducir”. *La Opinión Cultural*, 21/09/1975

- - -. *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé, 2010 (1935)

- - -. “Las dos maneras de traducir”. *La Prensa*, 01/08/1926

- - -. “*The Wild Palms*, de William Faulkner”. *El Hogar*, 05/05/1939. En *Textos cautivos* (1986)

Day, Douglas. “Borges, Faulkner, and *The Wild Palms*”. *The Virginia Quarterly Review*, Winter 1980

Faulkner, William. *Las palmeras salvajes*. Traducción: Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Sudamericana, 1940, 1era. ed.

- - -. *The Wild Palms*. New York, Vintage International, 1995

Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004, 1era. ed. impresa en Argentina

Sorrentino, Fernando. “El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo”. *Revista Estigma*, Nro. 3, 1999

- - -. *Siete conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Losada, 2007, 4ta. ed.

Willson, Patricia. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, 1era. ed.