

Jorge Luis Borges. De la traducción – o la inscripción de las letras

Jorge Luis Borges. On translation – Or The Inscription of Letters

Javier Pavez Muñoz¹

Universidad Andrés Bello, Santiago, Chile

 <https://orcid.org/0000-0003-3025-1823>
j.pavezmuoz1@uandresbello.edu

Recibido: 07/01/2025

Aceptado: 23/06/2025

DOI: 10.5281/zenodo.16415988

RESUMEN

El texto propone que la cuestión de la traducción –constitutiva de la escritura de Borges– desajusta la posición de la idealidad, desmonta el ordenamiento a partir del cual se afirma la idealidad en desmedro de la singularidad empírica de las lenguas y de la escritura. Para Borges, la palabra escrita no es un sucedáneo de la palabra oral tanto como las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original. Se desprende, así, que el sentido no es independiente del sistema signifiante que lo produce. Dicho de otro modo, el traspaso del sentido no está a priori asegurado (ni imposibilitado de manera absoluta) entre la multiplicidad singular de las lenguas, pues la significación del sentido depende de cada sistema de diferencias. De este modo, dado que la determinación de la lengua a partir del sentido implica la apropiabilidad y domesticación de lo extranjero en virtud de un contenido ideal, el desajuste del significado original conlleva y exige, en Borges, una afirmación de lo que podría denominarse –siguiendo a Derrida– «hospitalidad incondicional». Así, la inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges. Traducción, por lo tanto, no implica ni la anterioridad del original, ni el traspaso absoluto, ni la apropiación de lo otro sino una operación de la diferencia (y el lenguaje del otro en la propia lengua), y, así, un trabajo de imposibilidad y acogida, en una palabra: hospitalidad.

Palabras clave: Borges, Traducción, Inscipción, Espíritu, Letra, Hospitalidad.

¹ Javier Pavez es Licenciado en Educación y Profesor de Filosofía por la Umce, Magíster en Filosofía por la Universidad de Chile, y Doctor en Comparative Studies in Literature and Culture por la University of Southern California, Estados Unidos. Actualmente es profesor en Universidad Andrés Bello, Facultad de Educación y Ciencias Sociales.

ABSTRACT

This paper proposes that the question of translation (constitutive of Borges's writing) disrupts the position of ideality, dismantling the framework through which ideality is asserted at the expense of the empirical singularity of languages and writing. For Borges, the written word is not a substitute for the spoken word, just as translations cannot substitute for the original text. It follows that meaning is not independent of the signifying system that produces it. In other words, the transfer of meaning is not a priori guaranteed (nor absolutely impossible) between the singular multiplicity of languages, since the signification of meaning depends on each system of differences. Thus, since determining language based on meaning implies the appropriability and domestication of the foreign in the name of an ideal content, the misalignment of the original meaning entails and demands, in Borges, an affirmation of what could be called —following Derrida— “unconditional hospitality.” In this way, the inappropriability of the other informs the question of translation in Borges. Translation, therefore, implies neither the anteriority of the original, nor absolute transfer, nor appropriation of the other, but rather an operation of difference (and the language of the other within one's own language), and thus a work of impossibility and welcoming—in a word: hospitality.

Keywords: Borges, Translation, Inscription, Spirit, Letter, Hospitality.

I. La letra y el espíritu

Doy tout l'œuvre de Borges joue avec ces
possibilités impossibles...
(Derrida, 2044, p. 25)

...gracias por la torre de Babel, que nos
ha dado la diversidad de las lenguas.
(Borges, 1999a, p. 9)

La tradición del pensamiento occidental de la traducción presupone la anterioridad del significado. El presupuesto radica en proponer, o bien que el significado es absolutamente transportable –sin restos– desde un sistema signifiante a otro, o bien que el sentido es absolutamente imposible de traducir. En ambos registros el significado permanece indivisible, diríamos incluso soberano. En su oposición, en ambas tesis el significado –absolutamente traducible o absolutamente intraducible– permanece como un sentido unívoco, indiviso y transparente. Ambas tesis comparten la presuposición de la anterioridad del sentido, presupuesto que comunica los postulados de Leonardo Bruni (1369-1444), Goethe (1749-1832), W. von

Humboldt (1767-1835) o Schleiermacher (1768-1834), entre otros, y que en Latinoamérica se extiende hacia autores tales como Andrés Bello (1781-1865), Octavio Paz (1914-1998) o Walter Mignolo (1941-), quien –en *La idea de América Latina e Historias locales / Diseños globales*– pareciera comprender la traducción como solo un instrumento que elimina la memoria, como un dispositivo funcional al diseño imperial². No se trata, entonces, simplemente de afirmar una suerte de diversidad de mundos garantizada por la diversidad o la multiplicidad efectiva de las lenguas, ni de afirmar la irreductibilidad intransferible de la identidad subalterna según la cual toda traducción es colonialismo. En ambos casos el significado, el contenido, el sentido o la verdad, es el operador determinante de los procedimientos (tradicionales) de la lengua. La apropiación de lo otro, incluso, se hace lugar como una consecuencia de la tesis del origen del significado. Así, asumiendo que el significado permanece intacto en la operación del traspaso, de la transferencia, consecuentemente, se asume no sólo el carácter secundario de la inscripción gráfica sino también la justificación –y ocultamiento– de los mecanismos de apropiación – apropiación de lo otro o apropiación de sí.

² La cuestión de la (in)traducibilidad implica una crítica al postcolonialismo y a la historiografía subalterna en la medida en que ambas teorías –condicionados por una aparente diferenciación entre globalización o mundialización del capital y los procesos de colonización de la periferia– asumen el presupuesto de una suerte de identidad o diferencia pura, la posición subalterna de algo radicalmente distinto que se diferencia con claridad y distinción respecto de la mismidad colonizante. Sin embargo esta exclusión y esta diferencia (diferencia como tal, diferencia absoluta) supone una equivalencia negativa o una relación de proporcionalidad inversa que vierte (es decir, sustituye) diferencia por capitalismo naturalizante (o bien, que vierte capital universalizante por diferencia, como si se tratara simplemente de una elección voluntaria), naturalizando, a su vez, que la globalización no se despliega simplemente borrando la singularidad cultural sino que incluso promueve una co-existencia. Dicho de otro modo, la (in)traducibilidad opera como un desplazamiento de la identidad post-colonial o de la tradición subalterna identitaria (John Beverly, Walter Mignolo, entre otros). No hay diferencia, diríamos, si la posición del otro se plantea a sí misma como idea de lo otro en cuanto reapropiación de sí o restitución de la presencia.

La doble disposición de la tesis del sentido (el sentido es absolutamente intraducible/el sentido es absolutamente traducible) se reparte, en términos generales, en torno a la traducción literal y/o la traducción del significado, es decir, en torno a la cuestión del espíritu y/o de la letra que resume la historia de la traducción que está diseminada en prólogos, cartas, comentarios, en una fragmentación heterogénea que va desde Cicerón, Plinio, Quintiliano u Horacio, y más allá. Así, por ejemplo, en un célebre pasaje de *De optimo genere oratorum* Cicerón rechaza la traducción literal en favor de traducir el sentido («*nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi*»), una postura compartida por Horacio en su *Ars poetica* («*nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*»), o por Maimónides, quien, en su carta a Ibn Tibbon, aconseja traducir conforme a la inteligencia que Dios nos ha dado para entender las metáforas, alegorías y palabras de los sabios, desaprobando explícitamente traducir una palabra por otra (Maimónides, 1988). San Pablo, incluso, en la segunda epístola a los Corintios escribe que «la letra mata, mas el espíritu vivifica» (2 Cor. 3.6b), y San Jerónimo afirma no traducir palabra por palabra –excepto en las sagradas escrituras, donde incluso el orden de las palabras es un misterio– sino sentido por sentido («*Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor, ne in interpretatione Graecorum, absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu*»). Se trata, pues, de una traducción apropiada a lo propio del *idion*. Por otra parte, ciertas traducciones –de cuño medieval– apuestan por una traducción a la letra, «palabra por palabra», postura compartida por Fray Luis de León, o Boecio en su *De Interpretatione* (Dod, 1982, p. 65). De este modo, si en términos generales la crítica tradicional acerca de la traducción plantea una diferencia entre el espíritu y la letra, aquí la tentativa radica en proponer cierta (in)traducibilidad como tachadura del origen en Borges. Tal

cuestión, nombra y exige, en cada caso, la diferencia de las letras que están en el espíritu, esto es, nombra la tarea de un espacio alterado y alterante³. Entre el espíritu y la letra: la *lite-rature*, la literatura como *rature*, como *tachadura* que itera lo otro.

Respecto a la relación entre literatura y traducción, el filólogo alemán Ernst Curtius, en *European Literature and the Latin Middle Ages*, apunta que los términos «*enromancier*», «*romançar*», «*romanzare*» significaban «traducir» textos desde el latín a lenguas vernáculas. Por lo tanto, la palabra «traducción» está relacionada al origen de la palabra «romance» –uno de los nombres de la «novela» – «novela», «romance», «*roman*» o «*romanz*», así como la palabra italiana «*romanzo*» usada por Dante (Curtius 2013, p. 32). Sería posible, así, proponer y seguir cierta relación entre literatura y traducción. Sin ir más lejos, esta relación aparece tan temprano como en el Quijote – considerada la primera novela del lenguaje español. Recordemos que el Quijote se presenta como la traducción de un original árabe, escrito por el historiador moro Cide Hamete Benengeli. En un nivel intradieгético, el narrador afirma que él encontró un manuscrito y encomendó la tarea de traducirlo a un joven árabe (sin nombre) quien traduce la obra que se está leyendo en español⁴. Por lo tanto, la traducción está incorporada en la

³ Remito a Derrida : «Ce que nous appelons ici la rature des concepts doit marquer les lieux de cette méditation à venir. Par exemple, la valeur d'archi transcendante doit faire éprouver sa nécessité avant de se laisser raturer elle-même. Le concept d'archi-trace doit faire droit et à cette nécessité et à cette rature. Il est en effet contradictoire et irrecevable dans la logique de l'identité. La trace n'est pas seulement la disparition de l'origine, elle veut dire ici —dans le discours que nous tenons et selon le parcours que nous suivons— que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient ainsi l'origine de l'origine» (Derrida, 1967, p. 97).

⁴ En «La traducción es un yunque», Bolaño se pregunta por qué un «autor tan apreciado por quienes hablamos español [Bolaño se referirá explícitamente a Quevedo y Góngora] sea un autor de segunda o tercera fila, cuando no un absoluto desconocido, entre quienes se comunican en otras lenguas», y añade, de paso, respecto de Cervantes (quien es considerado nuestro más alto novelista, como el inventor de la novela incluso en tierras donde no se habla español y se le conoce solamente por medio de traducciones), que cualquier traducción, por buena que sea, podría desdibujar o disolver el «lujo verbal, el

novela como una construcción ficticia. Todo lo armado o provisto de pretendida defensa, sea de bandera, gallardete o escudo, está en quiebra, hecho pedazos. O *casi* hecho pedazos, como la indecible bacía del Quijote. Recuérdese que por masón el Quijote se apodera del casco de mambrino, es decir, del así llamado yelmo (vocablo que proviene del germánico «Helm» y que en inglés pervive en «Helm of power», como también en castellano se le denomina «almete» aquello que columbra –es decir, lo que atisba, entrevé o conjetura a partir de indicios–), y que Sancho no pudo detener la risa cuando oyó llamar a la bacía celada, y que, por tal, la posibilidad de pervertibilidad está inscrita en la lengua ahí donde es siempre posible que la «albarda» quede por «jaez», la «bacía» por «yelmo» y la «venta por castillo». Se recordará, a la vez, que mientras en la edición de 1605 dice «le quitò la vazia de la cabeça, y diole con ella tres, o quatro golpes en las efpaldas, y otros tantos en la tierra, con que la hizo pedaços», la edición de Bruselas de 1607 reza «y otros tantos en la tierra, con que cafi la hizo pedaços», y la edición de Juan de la Cuesta «con que la hizo cafi pedaços». Con todo, como si el adverbio «casi», movedizo, flotante, indeciso, marcasse la impostura, el error, la impostura en el origen de la bacía quebrada. La vazi[j]a quebrada como tachadura del origen.

La traducción, pues, está inscrita en el origen del género literario. En *Respiración Artificial*, Piglia se refiere a la primera página de la novela de Domingo Faustino Sarmiento (*Facundo: Civilización y Barbarie*), «texto fundador de la literatura Argentina», y agrega: «*la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, que es una cita falsa, equivocada*» (Piglia, 1994, p. 128). La novela fundacional de la literatura argentina

ritmo», «la fuerza de la prosodia cervantina» (Bolaño, 2005, p. 223). La cuestión de la novela y de Cervantes, entonces, se complica ahí donde el Quijote inscribe la fuerza desdibujante de la traducción como una fuerza ficticia que es constitutiva a la formación de la propia novela. En este sentido, no sería descaminado leer el Quijote como un cuestionamiento de la formación de la novela, como una novela de la novela, así como una novela acerca de la lengua, es decir, como un cuestionamiento del origen intocado de la lengua como tal.

comienza con una cita («*On ne tue point les idées*») traducida erróneamente al español («*A los hombres se les degüella; a las ideas, no*») y mal atribuida a Fourtol (Piglia, 1980, 15-18). *Traditio*: el origen de la literatura está en traducción. En este sentido, la traducción es una forma originaria de la literatura. Que la traducción sea originaria quiere decir que no hay origen, propiedad o mismidad. No hay lengua ni nombre propio en la experiencia de una lengua impuesta, contaminada y contaminante. De partida la lengua como despojo –suerte de marca, de cicatriz, de herida, de llaga– hace venir otra(s) lengua(s) en la (misma) lengua. No quedaría sino hacer la experiencia de la escritura indecible respecto de la experiencia de la traducción. De esta forma, la traducción es la demanda por cierta literatura que difiere la lengua como tal, y que trabaja el desenlace o desencadenamiento del lenguaje como diferencia. En este sentido, es la marca de la ficción en la institucionalización del *status* como lengua. Así, pues, la traducción es la *literatura* del origen: la letra y la iteración como *tachadura* del origen. Si la traducción está en el origen implica –como Blanchot escribe leyendo a Borges– que «el original es borrado, e incluso el origen»⁵.

Así, pues, la tradición del pensamiento occidental de la traducción se ha desplegado en sus extremos bajo la suposición de la anterioridad del sentido. Todo principio, sin embargo, pretendería obliterar la producción de tal supuesto. Cada vez que se afirma que el sentido es absolutamente transportable desde un sistema signifiante a otro, o bien se postula que es absolutamente imposible de trasladar, el sentido-significado pretendería ponerse-a-sí como el príncips, como lo primero, *primus*, como lo que se

⁵ «Lorsque Borges nous propose d'imaginer un écrivain français contemporain écrivant, à partir des pensées qui lui sont propres, quelques pages qui reproduiront textuellement deux chapitres de *Don Quichotte*, cette absurdité mémorable n'est rien d'autre que celle qui s'accomplit dans toute traduction. Dans une traduction, nous avons la même oeuvre en un double langage ; dans la fiction de Borges, nous avons deux oeuvres dans l'identité du même langage et, dans cette identité qui n'en est pas une, le fascinant mirage de la duplicité des possibles. Or, là où il y a un double parfait, l'original est effacé, et même l'origine» (Blanchot, 1986, p. 133).

dispone la cabeza, *caput*, y se presupone como lo principal, como aquello que es tanto el jefe como lo más distinguido y lo más noble. El sentido prima en la tesis de la letra («*verbum pro verbo*», «*verbum e verbo*») o en la tesis del espíritu («*sensum de sensu*»). El sentido se pone y se supone como indivisible. Borges muestra que es preciso marcar la marca, trazar la tachadura del origen *en* el origen ahí donde — «*verbum pro verbo*» o «*sensum de sensu*»— se ha pretendido que el sentido: o bien es absolutamente traducible, o bien que es absolutamente intraducible. Los extremos o bordes de la correlación disyuntiva (o bien..., o bien), son seña de que en la tesis de la tradición lo unívoco y/o lo trasparente se entrega (de *tradere*, dar a través de) para cerrar las esclusas. La tesis (posición, *Setzung*, *thesis*) presupone la posición. Así, pues, el sentido o el significado ideal (sea que permanezca intocado en la operación del traspaso, o sea que se le considere pasible de ser traspasado sin resto, sin contaminación, sin veneno) es la verdad de la traducción. Lo pretende, lo supone, lo pone bajo los extremos de cada posición (letra/espíritu) anundándolos. Los extremos se pliegan, diría James Joyce. Así, en esta suerte de *Noli me tangere*, el significado (contenido ideal, sentido o verdad) es el operador determinante de las operaciones de la lengua. Sea que se afirme absolutamente la factualidad de la traducción, o sea que se la rechace incluso en su virtualidad, la tradición pretende transmitir o entregar (*tradere*) como herencia –por tanto, lo que carecería de herencia pretende, pues, clausurar el porvenir de la diferencia, de la mezcla, de la contaminación– la indivisibilidad del significado ideal, y, consecuentemente, un carácter secundario del la inscripción gráfica.

A partir de la cuestión la inscripción de la(s) letra(s) –inscripción de la anterioridad de la letra respecto de la vivificación inmediata de la palabra– se desencadena una perturbación general del sentido pues la escritura en Borges expone que el sentido no es independiente del sistema signifiante que lo produce. Dicho de otro modo, el traspaso del sentido no está *a priori* asegurado (ni imposibilitado de manera absoluta) entre la multiplicidad

singular de lenguas, pues la significación del sentido depende de cada sistema de diferencias. Es decir, el presupuesto de trasladar absolutamente un contenido ideal desde un sistema de lengua –léxico, sintáctico, conceptual– a otro, implicaría desaparecer el cuerpo singular y múltiple de la lengua y de cada lengua. Así, el traspaso absoluto, homogéneo y sin fracturas, es imposible, pero esta imposibilidad, sin embargo, no hace más que convocar la posibilidad de la traducción. En otras palabras, no hay una equivalencia traductiva sin fisuras, pero sólo en las fisuras hay traducción⁶. Este límite del paso, esta derrota de la traducción transparente, implicará, así, el reconocimiento de una radical excepcionalidad de lo otro. Es decir, lo otro es inapropiable. La inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges.

Por rodeos –tal nuestra tentativa– habrá que encaminarse hacia donde se bifurcan los senderos, ahí donde cierto «jardín» no podría ya dejarse delimitar absolutamente por el sentido de «*jart*», «cercado», o por la remisión al inglés antiguo «*geard*», «cerca», «recinto», o al sajón antiguo «*gyrdan*», «encerrar» o «ceñir». Asumimos que en *El jardín de senderos que se bifurcan* la bifurcación no se deja ajustar ni confinar. Vaga, la escritura erra. Ahí donde la tradición –*traditio*, *traditionis*– pretende circundar, ajardinar, aquí será preciso trazar en las letras otra lógica, una la doble inscripción letra/espíritu. Anagramática de la hospitalidad, diríase. Entre la letra y el espíritu, la cuestión de la traducción en Borges pone en cuestión el supuesto de la anterioridad del sentido, desajusta la posición de la idealidad, desmonta el ordenamiento a partir del cual se afirma la idealidad en desmedro de la singularidad empírica de las lenguas y de la escritura. Y

⁶ Así, en «El oficio de traducir», afirma Borges: «Pero es el diccionario mismo el que induce a error. De acuerdo a los diccionarios, los idiomas son repertorios de sinónimos, pero no lo son. Los diccionarios bilingües, por otra parte, hacen creer que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma. El error consiste en que no se tiene en cuenta que cada idioma es un modo de sentir el universo o de percibir el universo» (Borges, 1999a, pp. 321-322).

dado que la determinación de la lengua a partir del sentido tradicionalmente ha implicado la apropiabilidad y la domesticación de lo extranjero en virtud de un contenido ideal, este desajuste es también –inscribiremos una pequeña escena– un envite (envío y apuesta) por la hospitalidad/hostilidad. Así, la inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges. De otra suerte dicho, Borges pone en escena una hospitalidad trasductiva que desplaza la primacía del original (del sentido, del origen), y con ello, de cualquier mecanismo de apropiación. La traducción, por tanto, no se deja ceñir por el traspaso absoluto, ni por la apropiación de lo otro sino que compone, exige, una operación de la diferencia, y por tanto, de la imposibilidad y de la acogida –volveremos sobre esto, pues no hay mas que giros, vueltas, retornos, tornas, sin devolución ni restitución alguna.

Entre bifurcaciones, esta tentativa radica en trazar una relación constitutiva entre la traducción y literatura en el pensamiento de Borges, relación cuya índole es la hospitalidad. La aproximación, como se ha insistido, propone que la traducción en Borges pone en cuestión la anterioridad del original, y en este sentido, desplaza el supuesto de la anterioridad de toda idealidad. La cuestión, sin embargo, exige rodeos, giros, requiere ella misma perderse, plegarse y desplegarse en lo diferente; amenazar el curso único, dislocarse en transferencias gramaticales, temáticas y significativas; dejarse arrastrar por direcciones, anudamientos, asociaciones y resistencias múltiples, por contra-dicciones y adiciones suplementarias; exige, pues, cuestionar la recusación inquisitorial a la proliferación. Ni letra, ni espíritu, sino *entre*: tachadura del origen *en* el origen. Así, este texto, en abismo, incompleto, desasido, no está sino por venir. Si el sentido no es trascendente ni anterior al texto, si no hay garantía de gramática trascendental y universalizable, se trata aquí no de la univocidad (temática o posicional) sino de hacer aparecer cómo una lectura resiste a una aparición determinada y determinante. Tal como un texto podría no dejarse decidir por una traducción libre o por una literal, la

renuncia a una lectura unívoca –agenciada a su vez por Borges– es don si se entrega a que las significaciones aparecen según formas que no se pretenden redentoras de una-versión-una, aún cuando se aproxime a lo que ella misma dice proponer. La resistencia, exhausta e invencible, no podría controlarse simplemente despejando las disparidades –de intensidad o extensión–, según un orden asignado, ni adecuando lo informe de la huella a la imposición de convenciones. Depuestos, hemos intentado, pues, rendirnos, deponer la posición de quien guarda el sentido que pro-pone y supone, dejarnos perder por sobredeterminaciones, resonancias, por cierto atrevimiento del anatema, por cierto juego de huellas que, en su impoder, no apuesta por la temática argumentativa de la posición.

II. Borradura del original

La cuestión de la traducción es constitutiva de la escritura de Borges. Se puede decir, incluso, que la traducción está en el origen –lo que implica, como escribe Blanchot leyendo a Borges, decíamos, que «se borra el original, e incluso el origen» (Blanchot, 1992). Ya hemos apuntado, que Ernst Curtius (cuestión que también indica Andrés Bello) vincula «*enromancier*» y «*romançar*» como nombres de la «traducción» (traducir desde el latín a lenguas vulgares). La palabra «traducción», así, está inscrita originariamente en el corazón de las palabras «*romance*» y «*roman*», otros nombres de la «novela». Habría que girar en torno del carácter de tal inscripción. Insistíamos en aquello, como una suerte de finta, en virtud de hacer comparecer las letras y la traducción según una originaria exigencia que tacha el origen mismo. Ahí la literatura es la *ratura* sin como tal, la tachadura que no es sin rodeo, sin torna. Aputábamos de paso que Ricargo Piglia en *Respiración artificial*, al referirse a la primera página del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento subraya que la prima novela argentina

comienza con una una cita falsa, equivocada («On ne tue point les idées») mal traducida al español («A los hombres se les degüella; a las ideas, no») y mal atribuida (la cita que es de Diderot le ha sido atribuida a Fortoul). Mal estar en las letras, mal atribución, mal traducción: la traducción está en el origen de la literatura, y en Jorge Luis Borges, con insistencia, como la borradura del origen mismo.

Tanto temática como performativamente, la cuestión de la traducción no deja de aparecer en traducciones, relatos, comentarios y ensayos. A los 10 años, en 1910, Borges publicó su traducción de «El príncipe feliz» de Oscar Wilde (*The Happy Prince*) y ejerció esta tarea activamente hasta la publicación, en 1985, de «La carta robada» («*The Purloined Letter*») de Edgar Allan Poe⁷. Traduciendo a Poe, Melville o Faulker, Borges altera, transforma

⁷ A partir de la década de 1920, Borges publica diversas traducciones de textos, relatos, cuentos y poemas de Ernst Stadler, Johannes R. Becher, Kurt Heynicke, Werner Hahn, Alfred Vagts, Wilhelm Klemm, August Stramm, Lothar Schreyer, H. von Strummer, Simon Jichlinski, Kurt Heynicke, Wilhelm Klemm, E. R. Dodds, Henry Mond, Conrad Aiken, Pierre Albert-Birot. Herwarth Walden, y, en 1925, la célebre última página del Ulises de Joyce. Durante los años 30, traduce a Edgar Lee Masters, Langston Hughes, Claude Bragdon, André Gide (*Perséphone*), Virginia Woolf (*Un cuarto propio* y *Orlando*), Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, H. Langston, T. S. Eliot, F. Kafka, Chesterton, Carl Sandburg, Hermann Melville («*Bartleby, el escribiente*»), William Faulkner (*Las palmeras salvajes*), John Peale Bishop, Delmore Schwartz, Dunstan Thompson, Karl Jay Shapiro, E. E. Cummings, Hart Grane, Wallace Stevens, Robert Penn Warren, Dunstan Thompson, Francis Ponge, Edith Boissonas, T. Lawrence, Thomas Carlyle, Ralph Waldo Emerson, Cecil Roberts, Walt Whitman (*Hojas de hierba*), Kafka (*El buitre*), Jack London, Hermann Hesse, Robert Louis Stevenson, Auguste Villiers de L'Isle-Adam, Snorri Sturluson, P'u Sung-Ling («El espejo de viento-luna» y «Sueño de Pao-Yu»), G. K. Chesterton («Los tres jinetes del Apocalipsis» y «El honor de Israel Gow»), y Edgar Allan Poe («La carta robada» y «La verdad sobre el caso de M. Valdemar»). Por otra parte, es célebre el caso de una equivocada atribución de una traducción de *La metamorfosis* de Kafka que Borges no habría realizado. Este no es el único caso, sin embargo. En otra parte, Borges, recordando a su madre Leonor Acevedo, afirma: «Desde el tiempo que aprendió inglés, a través de mi padre, mi madre hizo la mayor parte de sus lecturas en ese idioma. Después que murió mi padre, sintiéndose incapaz de mantener su atención en una página impresa, tradujo La comedia Humana, de William Sorayon. El trabajo se publicó y como resultado de ello mi madre recibió una distinción en una sociedad de armenios de Buenos Aires. Tradujo también varios cuentos de Hawthorne, uno de los libros de relatos de Melville, Virginia Woolf y Faulkner, por los que mucha gente me ha felicitado creyendo que son míos» (Alifano, 1988, p. 22). Todas estas mal

el original. Del mismo modo, no sólo escribe comentarios a traducciones sino que el motivo es constitutivo en múltiples ficciones («Pierre menard», «Informe de Brodie», «La muerte y la Brújula», entre otras). Ficcional es traducir, mal traducir (Lezra, 2018a). Al mismo tiempo, Borges ha dedicado relevantes ensayos sobre la traducción, entre ellos «Las dos maneras de traducir» (1926), «Las versiones homéricas» (1932), «Los traductores de Las mil y una noches» (1935), «El oficio de traducir» (1975), y dos exposiciones en universidades norteamericanas: «Word-Music and Translation» (1967-68) y «Translation» (1973).

En el comienzo de «Las dos maneras de traducir», Borges pone en cuestión la posición del original respecto de las traducciones: «Suele presuponerse que cualquier texto original es incorregible de puro bueno, y que los traductores son unos chapuceros irreparables, padres del frangollo y de la mentira. Se les infiere la sentencia italiana de *traduttore traditore* y ese chiste basta para condenarlos» (2007, p. 313). El cuestionamiento de Borges de la posición del original es de primer order⁸. Más aún, lo que se ha

atribuciones, errores de traducción, injertos, torciones, parecen centrales o de cierta suplementariedad originaria en el pensamiento de Borges.

⁸ En «Las versiones Homéricas» Borges escribe: «Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción [...] Presuponer que toda recombinação de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H — ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio» (1974, p. 239). Cabe apuntar que este texto es una «variación» de un prefacio que Borges escribió a modo de comentario de una traducción de Néstor Ibarra de «El cementerio marino» de Paul Valéry. En 1946 Borges reescribe este fragmento modificando el sustantivo «religión» por «superstición»: «No soy de aquellos que místicamente prejuzgan que toda traducción es inferior al original. Muchas veces he comprobado, o he podido sospechar, lo contrario... El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la superstición o al cansancio». Es relevante respecto de la cuestión de la «letra», al menos indicar que la traducción al inglés («The Homeric Versions») vierte «letras» por «*literature*»: «No problem is as consubstantial to *literature* and its modest mystery as the one posed by translation» (Borges, 1999b). Bien podría remarcarse que haber traducido «letras» no por «*literature*» sino por «*letters*» habría complicado (co-implicado) el asunto suplementándolo con el misterio de las cartas, las misivas, los envíos —el envío epistolar que puede ocurrir, incluso, más allá del intercambio y, por tanto, más allá de la economía y de la ley de la

comprendido como secundario, sucedáneo —traducción— es primaria. En «Del culto de los libros» (un texto de 1951) Borges cuestiona el hecho de que «para los antiguos la palabra escrita no era otra cosa que un *sucedáneo* de la palabra oral» (1974, p. 13), y en «La Divina comedia», como una manera de trastocar esta posición o tesis del lenguaje, Borges afirma que «las traducciones no pueden ser un *sucedáneo* del texto original» (1989, p. 207-220). Para Borges, ni palabra escrita (respecto de la palabra oral), ni traducción (respecto del original) son de inferior naturaleza. Si la traducción no es un sucedáneo del original, si no le sucede ni es una suerte sustituto, entonces quizás un secreto índice se espacia entre *Ersatz* y *Übersetzung*. En «Las dos maneras de traducir», agrega:

Universalmente, supongo que hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perifrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas, la segunda a las clásicas...A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. Creerán en la perfección absoluta y la buscarán. Desdeñarán los localismos, las rarezas, las contingencias...Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan el hombre. Y el hombre (ya se sabe) no es intemporal ni arquetípico...es poseedor de un clima, de un cuerpo, de una ascendencia, de un hacer algo, de un no hacer nada, de un presente, de un pasado, de un porvenir y hasta de una muerte que es suya. ¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas! (Borges, 2007, pp. 315-316).

Borges pone en escena dos maneras de traducir. La manera romántica que enfatiza el cuerpo textual y que justifica la literalidad de las traducciones, y la manera clásica, que –atenta al arquetipo, a la obra– desprecia la singularidad del original y apuesta por la traducción del sentido. A partir de este temprano ensayo, podríamos hacer notar que tanto en «Las versiones homéricas» (a partir de la discusión Newman-Arnold, quienes especularon

casa– de modo de proponer que el misterio de la traducción es consustancial con misterio de la letra, de las letras, y las cartas. Más acá, como otra suerte de envío, remitiremos a «Del culto de los libros», «La muerte y la Brújula», «Una vindicación de la Cábala», «La cábala», «El aleph», «el Zahir», «La escritura del Dios», «El golem», a en cuanto comentarios-ficciones en torno a la «escritura sagrada» y la cuestión de la letra consustanciales con el misterio de la traducción.

extensamente sobre las dos maneras de la traducción) como en «Los traductores de *Las mil y una noches*» (siguiendo las traducciones de Galland, Lane y Burton), Borges no dejará de poner en escena estas dos maneras de traducir. Borges escande la cuestión del espíritu y la letra, es decir, las posturas que se reparten entre la traducción literal y la traducción del sentido. Por tal escanciación, convoca y desplaza la historia de la traducción. Al final de este ensayo de 1926, Borges propone, como ejercicio, pensar la traducción dentro de una misma literatura, es decir, el posible caso de una traducción desde el español al español:

¿A qué pasar de un idioma a otro? Es sabido que el Martín Fierro empieza con estas rituales palabras: «Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela». Traduzcamos con prolija literalidad: «En el mismo lugar donde me encuentro, estoy empezando a cantar con guitarra», y con altisonante perífrasis: «Aquí, en la fraternidad de mi guitarra, empiezo a cantar», y armemos luego una documentada polémica para averiguar cuál de las dos versiones es peor. La primera, ¡tan ridícula y cachacienta!, es casi literal.» (2007, p. 259).

En otras palabras, el cuestionamiento de lo original (la palabra escrita no es un sucedáneo de la palabra oral, así como las traducciones no son un sucedáneo del texto original) nos permite inscribir una fisura sin resolución de la aporía de la traducción. En «El oficio de traducir», Borges dirá que Shakespeare es intraducible a otro inglés que no sea el suyo, así como que traducir de modo literal un verso de Rubén Darío (propone traducir el verso «La princesa está pálida en su silla de oro» con la versión literal «En su silla de oro está pálida la princesa») podría ser nada en términos musicales⁹. Así, a la vez insiste que una traducción literal puede ser tan cachacienta y

⁹ Escribe Borges: «En Shakespeare, por ejemplo, *From this world-weary flesh*, sería un español: “De esta carne cansada del mundo”. “Cansada del mundo” es una frase pesada en español, mientras que la palabra compuesta *world-weary* no lo es en inglés. Estos defectos tienen que perderse en una traducción. Imaginemos una expresión muy común en español: “estaba sentadita”. Eso no puede decirse en otros idiomas. Ahí, “sentadita”, da la idea de una chica sentada y al mismo tiempo abandonada, ¿no?, bueno, “solita”. Tanto en inglés como en francés hay que buscar una variante. En inglés puede decirse *all alone*, que literalmente es “toda sola”» (Borges, 1999a).

ridícula como extrañante, adicionalmente, como suerte de prueba de que la prosa podría traducirse, recuerda que hay acuerdo respecto de que el Quijote es una gran novela y que justamente los mayores elogios los habría recibido de quienes lo habrían leído en versiones traducidas, así como Tolstoi o Dickens han sido ponderados como grandes novelistas aún cuando casi nadie sabe ruso; y agrega que determinadas lenguas (destaca el alemán, el inglés, las lenguas escandinavas y el holandés) tienen una facilidad para las palabras compuestas, capacidad de la que carece el español, y a modo de recomendación a traductores de prosa esgrime que no «que no deben ser literales»: «Lutero tradujo al alemán *El cantar de los cantares* como *Das Hoche Lied* (“el más alto cantar”). Lo que pasa es que en hebreo no existen los superlativos y “el cantar de los cantares” quiere decir “el mejor cantar” o “el más alto cantar”. En español “el cantar de los cantares” y en inglés “the song of songs”, se conservó el hebreísmo».

En este punto es relevante que Efrain Kristal proponga que en este ensayo de 1926, Borges «was more skeptical about the option he attributes to the “classicists”», y que este punto de vista «is consistent with the “Romantic” approach to translation» (Kristal, 2002). Por su parte, Sergio Waisman escribe que «Borges’s tone reveals a strong preference for Classicism and a clear condemnation of Romanticism»¹⁰. Nos parece que

¹⁰ Sergio Waisman sostiene que «in his brief commentary on this essay, Kristal gets this part exactly backwards, as he states that Borges associates himself with a Romanticist approach to translation, instead of the other way around» (2005, p. 225). Waisman, por contraparte, propone que Borges es clásico y que él «leans as far away from the literal as possible»: «Borges’s tone reveals a strong preference for Classicism and a clear condemnation of Romanticism...Borges distances himself as much as possible from Romanticism’s idealization of the poet and his every word by arguing that a literal translation can never, regardless of its claims, be faithful to the original» (2005, p. 47). Waisman no está parodiando la discusión entre Arnold y Newman, de modo que nos parece compleja la simple inversión de las posiciones. Diríamos que la inversión simple no trastoca la estructura de esa división. Esto parece proponer una elección entre la «literalidad» y el «sentido», donde la posición (que se aleja del misterio de las letras) es luego la más radical. En este sentido, respecto de Walter Benjamin, Waisman afirma que el «pure language» está «lie hidden, invisible, behind all language» y que «these ideas contrast with [Borges]» porque

para Borges las variaciones no apuntan a un lenguaje puro ni a reparar la dispersión de las lenguas: «for Borges, the fall of the Tower of Babel is *not* a failure, but a site of opportunity; multiplicity and difference are *not* a disaster, but a field of potentiality... the translation need not try to fix a broken vessel to be legitimate and potentially valuable» (p. 59. Énfasis de Waisman). Para Waisman, el pensamiento de Borges se distingue claramente del las tesis de Benjamin (y de Derrida). Este contraste es marcado negativamente por dos cursivas («*not... not*») que intentan subrayar la distinción (ahí donde cabría preguntarse en qué sentido para Benjamin la caída de Babel no es una oportunidad): «Borges and Benjamin coincide here on the mobility of the original. But mobility is freer in Borges's conception of literature, in which the original seems to disappear in a game of shifting mirrors... The idea that literalness, and specifically syntactic literalness, can lead to "linguistic complementation" contrasts with Borges's position in "Las versiones homéricas." When Borges values literalness, it is for the kinds of aesthetic "pleasures" it might provide, and *not* because it leads to a fidelity grounded in linguistic complementation» (p. 61). La conclusión de Waisman respecto de Benjamin radice en que «despite the shift from traditional conceptions of fidelity to one of complementation, translation is still measured against the original, and always comes up short» (p. 63). En la lectura de Waisman, las posibilidades afirmativas de la dispersión son solamente atribuibles a Borges. En un registro cercano al anterior, Waisman contrasta a Derrida con Benjamin: «Derrida works with a series of paradoxes to deconstruct traditional assumptions about translation: translation is necessary yet impossible; the sacred is untranslatable yet literature may just be the untranslatable. Still, the emphasis on sacralization holds us back from a complete rupture with a dependence on the original...In this sense, Derrida's reading of Benjamin remains deterministic, and although translation is seen as complementary, the original still maintains a place of privilege. This contrasts with Borges's defiance of the "definitive text"—read, in this case, as the sacred—and with the irreverent tone in which Borges presents his defiance.» (65). En este punto, Waisman, con el objeto de afirmar una originalidad absoluta respecto del texto de Borges, postula una suerte de pureza en el pensamiento de Borges, mientras, al mismo tiempo, atribuye una jerarquización y una determinación de la traducción al original en Derrida (o Benjamin). En virtud de *enfrentarse* a Frances R. Aparicio («Derrida va más allá de Borges en su discusión radicalizadora del concepto de original, afirmando que si acaso hay adeudamiento en una traducción, la deuda la tiene el autor del primer texto con sus traductores eventuales, en vez del traductor con el autor»), Waisman escribe: «I believe that Borges in fact goes further than Derrida in severing the ties of determination between original and translation» (p. 227). No hay, sin embargo, desarrollo alguno que muestre cómo y dónde en Derrida puede haber algo así como una una relación determinista entre traducción y original. Pareciera que él intenta posicionar a Borges como el texto definitivo –óptica y ontológicamente– respecto de la traducción. Y esto, para decirlo con Borges, implica suponer que la variación «B» sobre la traducción es superior la variación «D» o «W», cuestión que, incluso para Borges, no responde sino a religión, la supertisión o el cansancio. Así, pues, en la tachadura del origen no podría tratarse de porponer alguna pretendida originalidad de Borges respecto de Benjamin, Derrida o algún otro, sino de reconocer que su pensamiento permite trazar constelaciones (Borges se constela, diríamos, en traducción con Kafka, Nietzsche, Derrida o Benjamin). Para nosotros, por tanto, el asunto no podría radicar en proponer una anterioridad

Borges, sin embargo, se mantiene en la aporía. No supera ni franquea los límites. En la distinción, marca la aporía de la traducción como aporía de la posición. Dicho de otro modo, nos parece necesario considerar que las posiciones respecto de la traducción en Borges son paradójicas, de modo que su cuestionamiento es más complejo: co-implica las maneras de traducir en un espaciamiento traductivo *entre* el espíritu y la letra. La paradoja del extrañamiento toca al misterio de las letras. Así, pues, el cuestionamiento al original (la traducción no es inferior al original) permite cuestionar cualquier resolución de la aporía de la traducción. En este sentido hemos inscrito a modo de epígrafe el agradecimiento respecto de la diversidad de las lenguas como don de Babel («Doy gracias por la Torre de Babel, que nos ha dado la diversidad de las lenguas»). Esto no sólo implica la diversidad efectiva entre los diferentes lenguajes empíricos, sino la multiplicidad de lenguas en cada lengua, multiplicidad o dispersión constitutiva de la singularidad por la cual la experiencia de la lengua, de cada lengua, es la experiencia de lo intraducible.

Si según se afirma en «Las versiones Homéricas», «La traducción... parece destinada a ilustrar la discusión estética», es a condición de que «el hecho estético» –según se leemos en «La murala y los libros»– es la «inminencia de una revelación que no se produce». La revelación no se produce, o bien, la restitución, *tikkun*, reenvía a la dispersión, a la *Shevirat-ha-kelim*, en un juego de versiones, diversificaciones y torsiones de extrañamiento recíproco. No hay, pues, restitución cabal de la lenguas ahí donde, en palabras de Kafka, «Estamos cavando el pozo de Babel» (2003, p. 845). En este registro, nos parece, es que en «Las versiones Homéricas» Borges comenta las traducciones de Buckley, Buchner y Lang, Cowper, Pope y Chapman, pero justo en la medida en que en tal ejercicio traduce estas

primimegia de las pociones de Borges sino de afirmar una constelación, una citación en la que la herencia es una tarea de (de)construcción.

traducciones. Borges no trabaja sino en traducción, es decir, las compara sin necesidad de los textos originales. Así, pues, Borges muestra que estas traducciones tienen lugar –para decirlo con Derrida– «por la escucha, y por los registros, de posibilidades o de leyes –semánticas y formales– ya inscritas en esta familia de lenguas», para «descubrir lo que esperaba ... o despertar lo que dormía en la lengua» (Derrida, 2018, p. 19-45). En este sentido, en Borges no se trata ni de la simple traducción literal ni de la simple paráfrasis. En un seminario sobre traducción en la Universidad de Columbia, Borges vuelve sobre las dos maneras de traducir:

There is a strange paradox which I thought of this morning, although perhaps I have been thinking about it for years and years. I think there are two legitimate ways of translating. One way is to attempt a literal translation, the other is to try a recreation. The paradox is —and, of course, “paradox” means something true that at first appearance seems false— that if you are out for strangeness, if you want, lets say, to astonish the reader, you can do that by being literal. (Borges, 1994, p. 104)

Con respecto a esta doble afirmación, Borges propone casos en los cuales la traducción añade algo que el original no tiene, haciendo temblar la propiedad del lenguaje y su presumida unidad o transparencia. Se trata, como decíamos, de una paradoja de extrañante tono. En primer lugar, recuerda que Jean Antoine Galland tradujo *The Thousand and One Nights* al francés como *Les Mille et une Nuits*, mientras que Captain Burton tradujo el título literalmente («following the original Arabic word order») como *The Book of the Thousand Nights and a Night*. Con esta traducción literal, dice Borges, Burton «created something not to be found in the original... there is a certain beauty attained, in this case, through literal translation». Por otra parte, Borges toma la oración latina «Ars longa, vita brevis» e indica que cuando Chaucer escoge traducirla al inglés, no escribió «Art long, life short», lo que podría haber sido más bien seco y cortante, sino que lo tradujo de como «The life so short, the craft so long to learn», o «The lyf so short, the craft so long to lerne» («La vida tan breve, el oficio tan largo de aprender»).

Así, Borges enfatiza que con las palabras «to learn» (aprender), Chaucer «gave the line a kind of wistful music not to be found in the original» (1994, p. 105). La traducción no es un sucedáneo del original, es decir, no es un sustituto, pero tampoco simplemente aquello que esté en sucesión o sea algo determinado según un *continuum* temporal de carácter progresivo. No se trata, por tanto, simplemente de suscribir (Kristal) o rechazar (Waisman) la tesis de la literalidad, sino de hacer saltar lo extraño en la lengua, de hacer saltar lo extranjero como un extrañamiento o como el retruécano de la lengua misma. Ni Kristal, ni Waisman, ni Monegal, ni González Echeverría¹¹, pues la ubicuidad de la herencia de traducción es la apertura

¹¹ En «BdeORidaGES», González Echeverría pretende reflexionar sobre el sentido de los fragmentos de Borges y Joyce en relación a la «La pharmacie de Platon», con el objeto de hacer algunas observaciones sobre la relación entre Borges y Derrida (1983). La posición originaria se marca desde el título, desde la marca de las letras capitales: «BORGES» a la cabeza, es capital en su relación a «derrida». Así, por ejemplo, afirma respecto del epígrafe de «La esfera de pascal» (refiriéndose al origen mítico de la escritura) que el texto de Borges «ya había propuesto el mismo argumento» que «La farmacia de Platon», y del epígrafe que proviene de «Tlon, Uqbar, Orbis Terrius» (llevando al reino de suplemento), que trastoca la lógica logocéntrica del discurso occidental. Con todo, que ambos epígrafes de Borges «anticipan ideas o figuras que aparecen en el texto la «La pharmacie de Platon»». Se afirma, por tanto, que los epígrafes «ocupan un lugar de apropiada importancia» pues estando «fuera del texto» en realidad aparecen «como la fuente del texto», lo «anticipan» convirtiendo al ensayo de Derrida en «una redundancia». En el texto de González Echeverría la importancia de Borges es «apropiada», es la propiedad y el origen mismo del texto de Derrida, es su fuente, pero no se cuestiona aquí el carácter de propiedad, apropiación, ni de atribución de origen. Por su parte, Rodríguez Monegal escribe que siempre le resultó difícil leer a Derrida, «no tanto por la densidad de su pensamiento y el estilo moroso, redundante, repetitivo en que éste aparece desarrollado» sino porque él «no podía entender cómo [en muchas de sus novedades tautológicas] Derrida tardaba tanto en llegar a las luminosas perspectivas que Borges había abierto hacía ya tantos años». Según Rodríguez Monegal, él ya habría «practicado en Borges avant la lettre», el «rigor técnico» y la «infinita seducción» del espejo textual de la desconstrucción. Y *Avant la lettre*, Rodríguez Monegal renuncia a la lectura de «La farmacia de Platon». En 1968, tras una ojeada reverencial del ensayo y tras verificar los dos epígrafes de Borges, escribe: «pasé a otra cosa»; y en 1972, tras reconocer los argumentos borgeanos en el prólogo de «La diseminación» y anotarlo municiosamente, afirma: «quedé (creo) sin energía» para leer el resto del libro. En gran medida, la lectura de Monegal (que erige a Borges como el texto definitivo) no corresponde sino a ese cansancio. Monegal intenta así dejar atrás «la comezón derridiana» (Monegal critica la lectura superficial de Mario Rodríguez; la confusión entre *pharmakon* y

entre la letra y el espíritu. Traducción, así, es el nombre de ese espacio o tiempo, de ese «entre», el quiasmo según el cual el «huésped» es la «persona alojada en casa ajena» y «quién aloja al extraño», el quiasmo –el paso, el pasaje, el cruce, el límite– que demanda la huella de la diferencia o de la hospitalidad imposible, y que toca (y es tocada por) el estatuto de la ficción¹².

III. La inscripción de las letras

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su misterio como el que propone una traducción.
(Borges, 1974, p. 239. Cursivas nuestras)

La partida no podría sino partir más de una vez. Cada partida es ya segunda, ya repetición –cuestión que, a su vez, es parte del *misterio de las letras*–. Partimos de nuevo con una suerte de falso paso. Hemos apuntado que el pensamiento tradicional de la traducción supone la traducibilidad o

pharmakos en Roberto González Echeverría –a quién también se le escapa, según él, la analogía entre parricidio de la escritura en Derrida y el parricidio simbólico en Borges– y la lectura incoherente de Monique Lemaitre) y señala que su texto no es un «ejercicio del tipo de “Borges, precursor de Derrida”». Sin embargo, en la medida en que Monegal subraya que la «escritura es parricida» y que ese «parricidio puede estar reprimido o declarado», Monegal afirma y deniega que Borges es precursor y padre de la deconstrucción. En este sentido, Monegal subraya que la relación entre los epígrafes de Borges y Joyce en la tercera parte de «La farmacia de Platón» (titulada «La inscripción de los hijos»), enmascara una relación más compleja que el vínculo de la escritura con Thot. En tal registro, afirma que la función del dios de la escritura que radica en trabajar la dislocación subversiva de la identidad general, es un tema borgeano que aparece desde sus primeras trazas hasta sus obras de madurez. (Y supongo que no es necesario subrayar que no solamente hay menciones a Borges en «Violencia y metafísica» o «La farmacia de Platón», sino también en «Posiciones», «Mémoires d'aveugle», «Circonfession», «Desplegar a Ponge», «Voiles», «Penser à ne pas voir» y en un texto titulado «Et cetera...», título que remite a otro homólogo de Borges –¡qué diría Monegal!). Tanto en González Echeverría como en Rodríguez Monegal hay cierto juego de atribución, cierto proyecto de traducción que asume la identidad de la fuente de origen en un movimiento que permanece obliterado.

¹² Remitimos a los siguientes trabajos de Jacques Derrida: 1998a , 1998b, 2002, 2021, 2022.

intraducibilidad *absoluta* de un sentido que se (lo) supone transparente y unívoco. Al mismo tiempo, como su condición y su efecto, este concepto tradicional de la traducción supone el carácter simplemente empírico y secundario de la lengua escrita –y, por tanto, una secundariedad general de la multiplicidad de los sistemas significantes–. En esta economía, sólo la intuición del espíritu podría vivificar el sentido ideal mientras que la lengua escrita es letra muerta. La letra mata y el espíritu vivifica, fue la enseña, el emblema¹³. Ahora bien, como si de una suerte de desestructuración inmanente se tratase, Borges establece una tan contundente como frugal puesta en cuestión de esta supuesta secundariedad de la letra, de la accidentalidad de la escritura respecto del sentido ideal, respecto de la univocidad del significado. No estamos sino en tránsito de una suerte de disquisición de este desmontaje del sentido, de esta subversión de la tesis del sentido tradicionalmente dispuesto como verdad ideal que, según decíamos, se yerge, se aposta, como rechazo de lo empírico que conforma tanto las lenguas como las letras.

En un texto titulado «Del culto de los libros» (texto fechado en 1951), Borges establece una diferencia y un traslado entre dos teologías (Borges, 1974, p. 713-716). Empero, no se trata de una crítica. Ésta requeriría que Borges fuese un crítico en el sentido de *kritikós* (κριτικός) y, que como tal, en cuanto juez (*kritēs*, κριτής), detente la facultar de discernir y, por tanto, de juzgar y separar (lo que nombra la cadena *krinein*, κρίνειν, *krinō*, κρίνω). Se trata, entonces, más que de una separación, de una suerte de anarqueología entre dos teologías y de una relación de espaciamiento (tomo el registro de lo «an-arqueológico» de Graff-Zivin, 2006; 2001; 2017). De este modo, esta diferencia (diferencia y traslado entre dos teologías) no es programática, ni absoluta, sino operativa. La lectura de Borges moviliza

¹³ Cabría remitir no solo al célebre pasaje de Corintios, sino también a los *Emblematas* de Andrea Alciato (1993).

efectos de superficie, tal como la traducción desestabiliza la posibilidad de la teología sin necesariamente ser –decidida o resueltamente– su opuesto. Dicho de otro modo: la traducción no es la teología de la lengua, si esto se dice sobre la base de la distinción entre lo sustancial, lo primario, lo principal / lo accesorio, lo marginal, lo secundario, lo accidental, lo circunstancial, lo incidental, lo derivado, lo sucedáneo. Así, entonces, en esta diferenciación Borges esboza una teología que pertenece a la época de la palabra oral y otra que corresponde a la época de la palabra escrita. Mientras que la primera nombra a cierta tradición griega que se abre con el octavo libro de la *Odisea*, la segunda aparece bajo la enseña de la «escritura sagrada», e implicará a nombres como Cervantes, Mallarmé y Bernard Shaw. «Del culto de los libros» subraya cierto traspaso desde un «recelo a la escritura» hacia un «predominio de la palabra escrita sobre la hablada, de la pluma sobre la voz» (1974, p. 714). De este modo es que Borges plantea que «para los antiguos *la palabra escrita* no era otra cosa que *un sucedáneo de la palabra oral*» (1974, p. 713). Subvirtiendo tal disposición, de un modo que des-estratifica esta posición o tesis del lenguaje, Borges podrá afirmar que «*las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original*». Este contrapunto se inscribe en «La divina comedia» (1989, pp. 207-220), en el contexto en que Borges se refiere a una indigna página de Paul Claudel donde éste escribió que «los espectáculos que nos aguardan más allá de la muerte corporal no se parecerán, sin duda, a los que muestra Dante en el Infierno, en el Purgatorio y en el Paraíso» (1989, p. 207). Borges señala que «Dante no tuvo por qué suponer que lo que él nos muestra corresponde a una imagen real del mundo de la muerte», pero sin embargo él cree en la «conveniencia de ese concepto ingenuo, ese concepto de que estamos leyendo un relato verídico». Dejarse llevar por la lectura, para Borges, nombra la experiencia de leer en pos la emoción estética (se trata de la noción de «libro por sí mismo»). En este contexto, Borges relata su comercio personal con «La Comedia». La narración plantea que por azar (si es que hay

azar y no ignorancia de un mecanismo causal secreto) se encontró con tres pequeños volúmenes de la Comedia: los tomos del infierno, del Purgatorio, y del Paraíso editados por Dent y traducidos por Carlye. Los libros, cómodos, de tamaño de bolsillo, en su edición disponían de una página escrita en italiano y en la otra el texto en inglés. «En esa primera lectura comprendí que las traducciones no pueden ser un sucedáneo del texto original». Con tal contrapunto, cabe regresar a «Del culto a los libros» donde Borges traza una pequeña historia de este rechazo de la escritura (de esta tradición que considera a la escritura como un «sucedáneo de la palabra»), rechazo historial que incluye tanto a Pitágoras como a Platón, de quien destaca el *Timeo* y el *Fedro*. Borges subraya, así, que en el *Fedro* Platón «narró una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos) y dijo que los libros son como las figuras pintadas, “que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen”» (Borges, 1974, p. 713). Se trata aquí, como se sabe, también de la Zoografía, como si el rechazo de la escritura se conjuntase con el rechazo de la animalidad y la mimesis –lo que quizás Jacques Derrida denominaría «animalidad de la letra»-. Ahora bien, para Borges, este gesto del rechazo en contra de la escritura encuentra en la filosofía su pretensión de constituirse como *episteme* y, por tanto, de establecer una distancia insalvable respecto el género de la figuración, de la ficción, de la escritura.

De este modo, al exponer esta pretendida distancia –que es la expresión de una jerarquía principal, de la construcción obliterada de un *arché*– cabe decir que Borges muestra que el significado no está más allá del significante, es decir, que el sentido no es absolutamente independiente de la textualidad en general que la inscribe, la moviliza y la pone en juego encarnádola. Borges desbroza y desmonta, así, el supuesto de que la presencia del ser está más allá de la escritura, más allá de la inscripción de la letra –y es en esta clave que la cuestión de la traducción es consustancial a la cuestión de la letra,

es decir, del misterio de las letras¹⁴. Así, Borges muestra cómo este recelo platónico en contra de la escritura perdura en las palabras de Clemente de Alejandría, para quien lo más prudente es «aprender a viva voz», posición que también deriva de las sentencias evangélicas de Jesús, quien fue, como escribe Borges, «el mayor de los maestros orales, que una sola vez escribió unas palabras en la tierra y no las leyó ningún hombre (Juan, 8:6)» (Borges, 1974, p. 714). Como un punto donde la historia de este rechazo se abre a su temblor interno, Borges plantea que a finales del Siglo IV –como un cierto lugar de paso– tiene lugar un vasto proceso mental que culminaría con el predominio de la escritura (y con una comprensión del libro como fin en sí mismo). Borges apunta que San Agustín, en el sexto libro de sus *Confesiones*, habría fijado, trece años después de ocurrido, el inquietante instante en que, con San Ambrosio leyendo sin articular palabras, pasando directamente del signo de la escritura a la intelección, se hubo iniciado este proceso. Se iniciaba el extraño arte de leer en voz baja que conduciría al predominio de la escritura respecto de la voz, y a la noción de libro como fin en sí.

El arte que comienza, entonces, conduce a una doble y simultánea consecuencia: Por una parte, este «concepto místico, *trasladado* a la literatura profana» conduce al «concepto del libro como fin, no como instrumento de un fin» (Borges, 1974, p. 714). La escritura no es un sucedáneo de la palabra, así como el libro no es instrumento de un fin o un contenido anterior. Escritura y libro, aquí, no aparecen ya como instrumentos de comunicación de un sentido que antecedería al juego de la escritura. Esta radical puesta en cuestión del concepto instrumental del libro –y de la «comprensión burguesa de la lengua», diría Walter Benjamin

¹⁴ Al respecto, no habría que perder de vista el misterio de las escrituras según San Jerónimo «Porque yo no solamente confieso, sino que proclamo en alta voz que, aparte las sagradas Escrituras, en que aun el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra de palabra, sino sentido de sentido» (1962, p. 490).

(2007, pp. 144-162)–, opera un desplazamiento que reúne «los singulares destinos –dice Borges– de Flaubert y de Mallarmé, de Henry James y de James Joyce» (Borges, 1974, p. 714). Por otra parte –pero al mismo tiempo– la noción del arte de lectura de San Ambrosio conduce a la noción de «Libro absoluto» y de una «Escritura Sagrada», nociones que se superponen a la comprensión de un Dios que le habla a los hombres para ordenar o prohibir¹⁵. De este traslado y de esta superposición, dan cuenta los musulmanes y, ejemplarmente, la Cábala judía. Así, Borges apunta que para los musulmanes el «“Alcorán” (también llamado El Libro, *Al Kitab*), no es una mera obra de Dios» sino «uno de los atributos [...] como Su eternidad o Su ira» (Borges, 1974, p. 715). El atributo, por tanto, es inmanente, y no simplemente instrumental. Lo secundario, diríase, no responde a la categoría de accidente, o lo accidental y suplementario no es simplemente secundario sino que está en el origen. Subraya, así, que para los cabalistas judíos la virtud de la orden creadora del Señor «procedió de las letras de las palabras»:

Aún más extravagantes que los musulmanes fueron los judíos. En el primer capítulo de su Biblia se halla la sentencia famosa: “Y Dios dijo; sea la luz; y fue la luz”; los cabalistas razonaron que la virtud de esa orden del Señor procedió de las letras de las palabras. El tratado *Sefer Yetsirah* (Libro de la Formación), redactado en Siria o en Palestina hacia el siglo VI, revela que Jehová de los Ejércitos, Dios de Israel y Dios Todopoderoso, creó el universo mediante los números cardinales que van del uno al diez y las veintidós letras del alfabeto (Borges, 1974, p. 715).

¹⁵ Por lo tanto, todo lo que escribe Borges respecto de la noción de «escritura sagrada», según la cual la divinidad es inseparable de los caracteres de su escritura, tiene otro punto de desarrollo en lo que Borges escribe respecto de Spinoza. Para Borges, en Spinoza aparece una relación de la divinidad con sus infinitos atributos que no tiene la forma de la derivación simplemente secundaria. En una entrevista con Jaime Alazraki, dice Borges: «[...] yo no he podido creer nunca en un dios personal, la idea de ese vasto Dios impersonal –creo que se llama En-Sof ¿no?– de la Cábala, eso me ha fascinado y eso lo he encontrado naturalmente ahí...y en Spinoza también, ¿no?, y en el panteísmo en general, y en Schopenhauer también, y en Samuel Butler, y en la idea de *life's force* de Bernard Shaw, y en el *elan vital* de Bergson. Todo eso deriva de una misma fuente.» (Alazraki, 1997, p. 171). Para una indagación acerca del spinozismo de Borges, véase, Tatián, 2009, pp. 27-44.

La cuestión que propone la traducción es consustancial con las *letras* y con su *misterio*. La cuestión de la traducción, pues, es consustancial al modo en que el sentido mismo procede de las letras de las palabras. Aludiendo al *Sefer Yetsirah*, Borges destaca que Dios creó el universo mediante los números cardinales y las letras del alfabeto, tipo de creación que implica una anterioridad o una superposición (y la *traducción* nombra esta sobreposición) de la inscripción escrita respecto de la voz, de la letra respecto de la palabra hablada. Este es el asunto de los *Sefirot* y de la *cifra*. El problema de la traducción es consustancial con la cuestión del misterio de las letras. Así, para Borges, que las letras sean elementos de la Creación es un «claro indicio del nuevo culto de la escritura» (Borges, 1974, p. 715). Esta inquietud es insistente en Borges, y tiene diversas modulaciones. Insiste, resiste, se hace lugar en más de una lugar. En el relato «La muerte y la Brújula», de 1942, no sólo se dan cita alusiones a Andreas Gryphius, a *Finnegans Wake* de James Joyce, y a Spinoza, sino que se pone en escena el misterio de las letras –o, bien, la cuestión de la articulación de las letras: Lönnrot se enfrenta a la muerte de un rabino cuyas obras completas incluyen «una *Vindicación de la cábala*; un *Examen de la filosofía de Robert Fludd*; una traducción literal del *Sepher Yezirah*; una *Biografía del Baal Shem*; una *Historia de la secta de los Hasidim*; una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton; otra, sobre la nomenclatura divina del Pentateuco» (Borges, 1974, pp. 499-507. Sobre este punto, también remito a Miller 1987).

Acaso cabe colegir, por añadidura, que tal «vindicación» es el texto que Borges escribiese en 1931 y que justamente se titula «Una vindicación de la Cábala»¹⁶. Aquí, Borges, reconociendo su «inocencia casi total del idioma

¹⁶ En la entrevista «Todos, de alguna manera, somos griegos o judíos», ante la pregunta «De dónde viene su atracción por la mística judía, por la Cábala..», Borges responde: «En primer lugar, como le dije, vino de la lectura de *El Golem*. Luego, en casa, tengo una nutrida biblioteca en varios idiomas sobre la Cábala. Lo que me atrae es la impresión de que los

hebreo», escribe que no pretende hacer una vindicación de la doctrina sino de «los *procedimientos* hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen» (1974, pp. 209-212. Cursivas nuestras). A partir de la «Escritura» que se comprende como «un texto absoluto donde la colaboración del azar es calculable en cero», un «libro impenetrable a la contingencia, un mecanismo de infinitos propósitos, de variaciones infalibles, de revelaciones que acechan, de superposiciones de luz», Borges pretende entender una criptográfica procedimental que incluya «la lectura vertical de los textos sagrados, la lectura llamada *bouestrophedon*, metódica sustitución de unas letras del alfabeto por otras, la suma del valor numérico de las letras, etcétera» (1974, p. 209). Si el problema que propone una traducción es consustancial con el problema del misterio de las letras, es porque la cuestión de la inscripción de la letra informa la traducción en Borges. Del mismo modo en que la escritura no es un sucedáneo de la palabra, una traducción no es un sucedáneo de sentido original, por lo que una traducción en Borges implica en un procedimiento de variación exegética que supone la letra –la inscripción, la escritura, el cuerpo lingüístico– como constitutiva del sentido. Si hay traducción en Borges, es a condición que no suponer un sentido ya acabado. Por tanto no hay versión definitiva, prima, última, sino relaciones diferenciales entre versiones transductivas.

IV. Restitución y fragmentación: Deus sive translatio

En un texto publicado en *Siete noches*, titulado «La cábala» (datado en 1977), Borges plantea que las doctrinas que llevan el nombre de Cábala, a veces diversas y contradictorias, proceden del concepto de «Libro sagrado»

cabalistas no escribieron para facilitar la verdad, para darla servida, sino para insinuarla y estimular su búsqueda. De ahí la abundancia de mitos y símbolos en los que sus autores no pudieron haber creído. Y eso no se da sólo en los cabalistas medievales, sino en la Biblia, en el *Libro de Job*, en Cristo mismo: no hablan en forma lógica, hablan de símbolos y metáforas; no dicen abiertamente, sugieren el camino» (1971).

(1989, p. 257. Véase Alazraqui, 1988)¹⁷. Para Borges, este concepto es totalmente ajeno a nuestra mente occidental, y se diferencia, por tanto, del concepto de «Libro clásico». Mientras en «la Antigüedad se pensaba que un libro es un sucedáneo de la palabra» (1989, p. 267), la noción de «libro sagrado» refiere a una perfección que se da «palabra por palabra», y que es «admirable letra por letra». No olvidemos que la «admirable ambición» de Pierre Menard, «era producir unas páginas que coincidieran *palabra por palabra* y línea por línea con las de Miguel de Cervantes» (1974, p. 447). La última nota del Pierre Menard, inclusive, remarca recordar «sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto», como si la letra no se separara de la incisión, de la sección (de *ἐντομή*, *entomé*). En este registro, entonces, el concepto de «libro sagrado» –que vincula la letra y el sentido, que hace aparecer la letra como condición de posibilidad del sentido– es la desmesura de la noción que subordina la escritura al contenido, es decir, es la marca del desajuste del concepto que considera al libro como una superficie –simplemente secundaria, desechable– de mediación de signifiaco.

Toda la cuestión del libro se vincula con la traducción. Así, pues, en «La Cábala» Platón nuevamente (ya decíamos que en «Del culto a los libros» se destaca el Fedro y el Timeo) aparece como un nombre ejemplar: «Recordemos el pasaje de Platón donde dice que los libros son como estatuas; parecen vivos pero cuando se les pregunta algo, no saben contestar. Para obviar esa dificultad inventó el diálogo platónico, que explora todas las posibilidades de un tema» (Borges, 1989, p. 268)¹⁸. Borges

¹⁷ Para una consideración más general sobre este punto, véase Jaime Alazraqui, *Borges and the Kabbalah and others essays on fiction and history* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988). Remito especialmente el primer capítulo.

¹⁸ Sobre la «escritura» como un suplemento (remedio y veneno) pictórico original de la imagen que acusa una ausencia o una muerte en el *eidōs*; y sobre el *zoografema* y la *zoografía* (pintura) –vástago del ser– que, dentro de la problemática de la mimesis, hacen de vivientes pero, como vástagos, delatando al ser y al logocentrismo, no responden cuando se les interroga, véase Derrida, 19786, pp 367-368; y Derrida, 2007, pp. 91-262.

menciona también los casos de Alejandro, quien censuró la publicación de la *Metafísica* de Aristóteles –tal como como Platón y Heráclito censuraron a Homero– y de Pitágoras, quien «no dejó una línea escrita», pues «no quería *atarse a un texto*» (cursiva mía) y, más aún, deseaba que «su pensamiento *siguiera viviendo* y ramificándose, en la mente de sus discípulos, después de su muerte» (p. 268). Se pretende la vida del pensamiento des-atado de la inscripción sensible, ahí donde en traducción las ideas no viven sino a condición de sobrevivir: *Überleben* (Benjamin, Derrida, Borges). Como una suerte de reverso o coformismo de la pretensión marcada con el nombre de Pitágoras, Bartolomé Mitre plantea que «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*»¹⁹. Este «*al menos*», indica que para Mitre la traducción es siempre «un artificio» que en el mejor de los casos puede darnos el «colorido de la vida» o de una obra, sobre la base de que es imposible imprimir el movimiento viviente mismo. Aquí, en la distinción metafórica entre colorido y vida, se propone un concepto de traducción comprendido como vivificación secundaria, concepto que supone e intenta afirmar una vida ideal, la idealidad de la vida, la vida como idealidad pura. Se trata en Mitre de una formalización que se inscribe en la tradición del clasisismo de las *belles infidèles*, y que en ese sentido es una formalización que pretende dar crédito de que la traducción sólo funciona como la actualización de un sentido trascendental (Mounin, 1963). La traducción, aquí, es una herramienta de comunicación que supone que el contenido puede –en el mejor de los casos–

¹⁹ «Pretender mejorar una obra maestra, vaciada de un golpe en su molde típico, y ya fijada en el bronce eterno de la inmortalidad; ampliar con frases o palabras parásitas un texto consagrado y encerrado con precisión en sus líneas fundamentales; compendiarlo por demás hasta no presentar sino su esqueleto; arrastrarse servilmente tras sus huellas, sin reproducir su movimiento rítmico; lo mismo que reflejarlo con palidez o no interpretarlo razonablemente según la índole de la lengua a que se vierte, es falsificarlo o mutilarlo, sin proyectar siquiera su sombra» (Mitre, 1897).

transportarse –aunque solo de manera artificial– y, por tanto, supone que la inscripción gráfica no es más que medio secundario que transmite ese contenido primordial, *a priori*, desencadenado, que podría vivir no atado a texto alguno.

En Borges, empero, la traducción es una forma originaria de la literatura. Letras y tachadura se pliegan en traducción, o bien «traducción» nombra ese plisado. El tono y el carácter de esta originariedad, así, radica en hacer indecible la experiencia de la escritura-traducción. De esta manera, el deseo de traducción –como deseo de la literatura–, exige una tarea como desobramiento de la lengua, y así, por tanto, de la lengua como diferencia. En este registro, se puede afirmar que la traducción es la literatura del origen: la letra y la iteración como tachadura del origen. A contrapelo de la doble determinación del pensamiento occidental sobre la traducción, en Borges, pues, la traducción está en el corazón de la lengua original, y pone en movimiento un origen *sin* origen. De este modo, Borges pone en cuestión tanto la desaparición de la obra original en virtud de la lengua que traduce, como la desaparición de las $n + 1$ lenguas traducientes en favor de alguna pretendida identidad de la obra.

Doble resistencia, doble paso. Si la traducción está en el origen, no hay origen puro, o bien, el origen es salto (*Ur-sprung*, diría quizás Walter Benjamin). Como contrapunto, podemos referir a un pasaje de las *Cartas persas* de Montesquieu que da cuenta del motivo del desencuentro de la posición que se arroga la vida de las formas ideales en desmedro de la traducción que disfraza lo sublime del pensamiento. Tal cuestión toma la figuración de un fortuito encuentro entre un geómetra y un traductor (Carta CXXVIII). A través de una suerte de diferimiento, el narrador cuenta que paseando con un amigo éste se encontró con un hombre que, según le dijo, era un geómetra –caracterizado como meditativo y de espíritu metódico, como un mártir de su precisión, alguien para quien nada le era indiferente con tal de que fuese cierto–. El geómetra, absorto en las ocupaciones que

precisaba un problema acerca de una curva que lo atormentaba hace días, solo respondió luego de que le sacudiesen para llamar su atención. Después de saludarse efusivamente y de hablar acerca de novedades literarias, se dirigieron a un café conducidos por la conversación. Después de diálogos variados que dan cuenta del estricto carácter del geómetra, éste se marcha no sin ser seguido por el narrador y su amigo. De caminar apresurado y desatento, el geómetra acabó «tropezando con otro hombre», y a consecuencia del violento choque, ambos salieron despedidos en relación directa a su velocidad y sus masas. Luego de este tropiezo –tanto encuentro como choque, que arrastra toda la genalogía del accidente– cuando ambos se recobraron del aturdimiento, aquel hombre, al modo de una buena nueva, le cuenta al geómetra que acaba de publicar su Horacio, que acaba de dar a luz una traducción del vetusto autor, y que hace veinte años que hace traducciones. En este punto, el geómetra afirma:

–¿Qué?, dijo el geómetra, ¿hace veinte años que no piensa? ¿Usted habla por los demás y ellos piensan por usted? [...] Aprecio tanto como los demás los sublimes genios que usted disfraz. Pero usted no se les parece en absoluto: porque si traduce usted siempre, a usted nunca se le traducirá. Las traducciones son como esas monedas de cobre que tienen el mismo valor que las de oro y cuyo uso está incluso más extendido entre la gente, pero siempre serán peores y no de ley [...] usted que quiere que estos ilustres muertos vuelvan a convivir con nosotros, reconozco que usted les proporciona un cuerpo, pero no les devuelve la vida: siempre falta un alma que les anime. ¿Por qué no se dedica usted a buscar la cantidad tan enorme de verdades que un fácil cálculo proporciona todos los días? (Montesquieu, 1992, p. 221)

El narrador añade que luego de ese encuentro, traductor y geómetra se separan enfadados entre sí. Se separan como quienes toman direcciones opuestas, diríase. Más aún, todo el pasaje radica en la puesta en escena de una oposición, en ilustrar el caso –es decir, *casus* como tropiezo y caída– del encuentro de una separación anterior, de una escisión según la cual el traductor se limita a proporcionar vestimenta a una idea, un disfraz al pensamiento sublime. En el pasaje de Montesquieu, el traductor solo habla

por otros, a quienes disfraza y/o tergiversa, quienes, por lo demás, genios, piensan por él. Aquí, traductor y geómetra ilustran una separación originaria entre idealidad pura y transmisión empírica. En este pasaje, el pensamiento, por tanto, se retira o retrae de la traducción que, así, no es más que moneda falsa, especie de numisma con valor nominal pero de menos peso. Dicho de otro modo, letra muerta frente al espíritu de la idea viva. La cuestión se redobla ahí donde Horacio aconseja «nec uerbo uerbum curabis reddere fidus/ interpres, nec desilies imitator in artum» (Horacio, 2008). Siguiendo a Borges cabe proponer que esta pretensión de una vida no atada a un texto (la pretensión de que la vida formal siga viviendo, es decir, la vida de una forma ideal), es decir, no encarnada a la singularidad empírica de *un* texto, de *una* lengua comprendida como cuerpo de inscripción lingüística, descansa en la estricta división entre espíritu y letra, entre pensamiento y carne, incluso. Se asume que la traducción sólo podría proporcionar un cuerpo pero no devolver ni animar la vida.

Ya decíamos que en la tradición del pensamiento occidental de la traducción supone la anterioridad del sentido. A contrapelo de Montesquieu y de esta vasta tradición, con Borges hace falta señalar que las traducciones son las únicas depositarias de la vida de obras, y que la obra misma está viva sólo a condición de sobrevivir en traducción. Se trata, pues, de una suplementariedad originaria, lo que al mismo tiempo quiere decir que la traducción retorna la lengua a su extrañeza de origen. Así, añade Borges que Pitágoras «había pensado que los libros atan, o, para decirlo en palabras de la Escritura, que *la letra mata y el espíritu vivifica*» (Borges, 1989, p. 268. cursivas nuestras). En Borges se tratará, pues, de trans-des-encadenar esta estructura, de descomponer esa distribución, de desfigurar esa disposición o tesis sobre la traducción. En este sentido, del texto de Borges se puede desprender que los libros atan, pero que esa atadura o encadenamiento es la única condición de cualquier vivificación (por tanto la vida está transida de muerte). La inscripción es original y no secundaria. Así, respecto de este

rechazo griego de letra, la «noción de libro sagrado» es la noción de un libro donde el significante escrito no es un sucedáneo del significado espiritual. Los «ejemplos» –si cabe aquí esta palabra– nuevamente son el Corán y la Cábala:

Para los ulemas, para los doctores de la ley musulmanes, el Corán no es un libro como los demás. *Es un libro* (esto es increíble pero es así) *anterior a la lengua* árabe; no se lo puede estudiar ni histórica ni filológicamente pues es anterior a los árabes, anterior a la lengua en que está y anterior al universo. Ni siquiera se admite que el Corán sea obra de Dios; es algo más íntimo y misterioso. Para los musulmanes ortodoxos el Corán es un atributo de Dios, como Su ira, Su misericordia o Su justicia. En el mismo Corán se habla de *un libro misterioso*, la madre del libro, que es el arquetipo celestial del Corán, que está en el cielo y que veneran los ángeles (Borges, 1989, p. 268).

La traducción es consustancial a este misterio de las letras, es decir, al misterio de la letra anterior, al misterio de la inscripción original. Un libro anterior a la lengua no responde a la clásica noción instrumental del libro. Se trata aquí de un libro arquetípico –un archilibro que por lo mismo es anárquico– que desestabiliza la continuidad tradicional del sentido conformador y su figuración escrita. Como escribe Jean-Luc Nancy, «El estilo no es un asunto “acústico-decorativo”, como lo dice en alguna parte Borges, es un asunto de praxis, y en consecuencia también de *ethos* del pensamiento y del pensador» (2003, p. 41). Así como el Corán es un atributo interior de Dios, así como aquí el libro sagrado no es una obra posterior de Dios sino un atributo mismo, un atributo sin el cual Dios no es Dios, la escritura ya no es secundaria ni un sucedáneo simplemente sublimable: «En un libro sagrado son sagradas no sólo sus palabras sino *las letras* con que fueron escritas. Ese concepto lo aplicaron los cabalistas al estudio de la Escritura [...]» (Borges, 1989, p. 268). Así, sobre el estudio de los cabalistas escribe Borges:

La idea es ésta: el Pentateuco, la Torá, es un libro sagrado [...] Hay otra circunstancia, muy curiosa, que tiene que haber influido en la cábala: Dios, cuyas palabras fueron el instrumento de su obra (según dice el gran escritor Saavedra Fajardo), crea el

mundo mediante palabras; Dios dice que la luz sea y la luz fue. De ahí se llegó a la conclusión de que el mundo fue creado por la palabra luz o por la entonación con que Dios dijo la palabra luz. Si hubiera dicho otra palabra y con otra entonación, el resultado no habría sido la luz, habría sido otro. *Llegamos a algo tan increíble como lo dicho hasta ahora. A algo que tiene que chocar a nuestra mente occidental* (que choca a la mía), pero que es mi deber referir. *Cuando pensamos en las palabras, pensamos históricamente que las palabras fueron en un principio sonido y que luego llegaron a ser letras. En cambio, en la cábala* (que quiere decir «recepción», «tradición») *se supone que las letras son anteriores; que las letras fueron los instrumentos de Dios, no las palabras significadas por las letras. Es como si se pensara que la escritura, contra toda experiencia, fue anterior a la dicción de las palabras. En tal caso, nada es casual en la Escritura: todo tiene que ser determinado. Por ejemplo, el número de las letras de cada versículo.* (Borges, 1989, pp. 269-270)²⁰

En su estudio de la escritura, los cabalistas tratan a la escritura como si fuese una escritura cifrada, criptográfica. *Las palabras no son significadas por las letras*, quiere decir que la letra no es el significante empírico de un significado trascendental. Dios se traduce en cada letra: *Deus sive translatio*, podría decirse si se atiende a que Borges plantea que lo que ocurre con el *modus operandi* cabalista es similar a «lo ocurre con la filosofía de Spinoza: el orden geométrico fue posterior» (de modo que tal cuestión se vincular con los proyectos de lenguas formales en Leibniz, Wilkins²¹,

²⁰ En el ya citado «Del culto de los libros», escribe Borges: «Somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo; es, mejor dicho, el mundo» (716).

²¹ En «El idioma analítico de John Wilkins», célebre ensayo de 1942, incluido en *Otras inquisiciones*, Borges inscribe una fisura irresoluble en la nominación. La lengua fracasa en la tentativa de nombrar el universo porque «no sabemos qué cosa es el universo», o bien si porque «cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios». En tal registro, en la lengua de Wilkins «cada una de las letras que las integran es significativa, como lo fueron las de la Sagrada Escritura para la cabalística». Bordeando este ensayo, cabe recordar que en una entrevista con Alejandra Pizarnik e Ivonne Bordelois, Borges recuerda que tituló a un poema “Everness” y no “Eternidad”, pues la palabra inglesa “Everness” que fuese “acuñada en el siglo XVII por el obispo Wilkins” le parecía “más expresiva que la palabra eternidad o que la palabra común inglesa eternity, tomada del francés o del latín”. Adicionalmente, insiste en que “Wilkins acuñó otra palabra, -los poetas ingleses fueron tan torpes que no la recogieron nunca-, que tiene mucha más fuerza que el ‘never more’ usado por Poe. Wilkins acuñó la palabra ‘neverness’, es decir, aquello que nunca ha ocurrido, que nunca puede ocurrir” (Borges, 2017). Agrega: “Aunque Keats usa

Descartes o incluso la *Ars Magna Generalis*). Justamente en «Ars Marga», cuyo relato se sitúa en «la una esquina de la calle Raymundo Lulio», se señala:

Emerson dijo que el lenguaje es poesía fósil; para comprender su dictamen, bástenos recordar que todas las palabras abstractas son, de hecho, metáforas, incluso la palabra metáfora, que en griego es traslación. El siglo trece, que profesaba el culto de la Escritura, es decir, de un conjunto de palabras aprobadas y elegidas por el Espíritu, no podía pensar de ese modo. Un hombre de genio, Raymundo Lulio, que había dotado a Dios de ciertos predicados (la bondad, la grandeza, la eternidad, el poder, la sabiduría, la voluntad, la virtud y la gloria), ideó una suerte de máquina de pensar hecha de círculos concéntricos de madera, llenos de símbolos de los predicados divinos y que, rotados por el investigador, darían una suma indefinida y casi infinita de conceptos de orden teológico. Hizo lo propio con las facultades del alma y con las cualidades de todas las cosas del mundo. Previsiblemente, todo ese mecanismo combinatorio no sirvió para nada. Siglos después Jonathan Swift se burló de él en el Viaje Tercero de Gulliver; Leibniz lo ponderó pero se abstuvo, por supuesto, de reconstruirlo.

La ciencia experimental que Francis Bacon profetizó nos ha dado ahora la cibernética, que ha permitido que los hombres pisen la luna y cuyas computadoras son, si la frase es lícita, tardías hermanas de los ambiciosos redondeles de Lulio (1989, p. 440).

En «La biblioteca total», Jorge Luis Borges plantea que tal idea de biblioteca, capricho o imaginación, es prefigurada por ciertos ejemplos que Aristóteles atribuye a Demócrito o Leicipo, y que en el curso de casi veinticuatro siglos, su tardío inventor es Gustav Theodor Fechner, su primo expositor Kurd Lasswitz, y que se relaciona «con el atomismo y con el análisis combinatorio, con la tipografía y con el azar». Añade Borges que Theodore Wolff en su obra *El certamen con la tortuga* (Berlín, 1929), juzga que «la biblioteca total» es una derivación, o parodia, de la máquina mental de Raimundo Lulio. Respecto del arte combinatoria²² cuya práctica se retrotraería hasta china,

dos veces la muy expresiva palabra ‘nothingness’ es una lástima que no recogiera la palabra “neverness” que ha quedado sola como si el propio sentido hubiera influido en su soledad, como si hubiera habido una operación mágica» (Borges, 2017).

²² Me gustaría qui consignaral al menos que Raúl Ruiz refiere a Raimundo Lulio y a las series de Llul como un ejemplo del «ars combinatoria»: «Cuando la serie que se va a usar en combinatoria está simbolizada por las primeras letras del alfabeto -A, B, C, D, E, F, G,

y en occidente, dice, por lo menos hasta el Renacimiento. Bien señala Carlos Quirós Rodríguez, en la introducción a su traducción *del Compendio de metafísica de Averroes* (1919), que la historia de la filosofía hispanoárabe es una empresa ardua, pues el estudio de acerca de los pensadores de la España musulmana, de la lengua y la literatura arábigas se encuentra en lamentable decadencia desde hace más de tres siglos. Precisa, así, que con «los restos los últimos restos de la raza islámica desaparece de la península el noble afán de asimilación de la cultura árabe, iniciado por los mozárabes cordobeses con un ardor que ponía la propia en grave peligro de olvido y proseguido después con miras puramente científicas por el arzobispo don Raimundo y por Alfonso el Sabio, y con fines apologéticos por Ramón Martí y Raimundo Lulio, para extinguirse al fin con débiles destellos en la obra de catequización de los moriscos de los reinos de Granada y Valencia, poco tiempo antes de su expulsión definitiva» (x)²³. Con todo, respecto de tal arte combinatoria, cabría decir que dios nombraría el movimiento translaticio de desindividuación e individuación. Más: procede de las letras de las palabras. Así, el *modus operandi* de los cabalistas, para Borges, radica en la premisa de que la «escritura» es un «texto absoluto». Por contraparte ya, Gregorio de Nicea afirmaba que los judíos que «mataron al Señor», que «se rebelaron contra Dios y le mostraron su odio» y «ultrajan la Ley» no eran más que «comparsas del diablo, raza de víboras, delatores, calumniadores, obcecados, levadura farisaica, sanedrín de demonios, malditos, execrables, lapidadores, enemigos de todo lo bueno». Toda ambigüedad de la lengua,

H, I, K- estamos hablando de símbolos abstractos que siguen el orden alfabético y que, siendo diez, son asimilables al sistema decimal. Pero también, cada letra simboliza un valor espiritual determinado: Trinitas, Bonitas, Magnitudo, Duratio, Potestas, Voluntas, Virtus, Veritas, Sapientia, Gloria» [...] «La distribución de los valores morales de cada letra es más o menos arbitraria, como lo es la presunción que tales valores pueden sumarse o multiplicarse (o anularse) por la simple combinación de las letras. Tales operaciones están tomadas en general de la cábala hebrea y derivan de la tradición neoplatónica» (Ruiz, 2014, p. 324).

²³ Para una ponderación de la figura de Lulio, remito a (Bejarano, 1901).

así como la exegesis cabalística o traductiva son consideradas práctica demoniaca. Cierta tradición, así, denunciaba tanto el juego combinatorio de las letras, como la inscripción múltiple y/o la lengua que no comunica nada o que no traduce el sentido mismo o bien lo difiere –lo que se denunciaría como diferir en el vacío–. Esto quiere decir que las variaciones múltiples son constitutivas de una divinidad que ya no puede, simplemente, desatenderse de sus inscripciones singulares.

El sentido, pues, no aparece ya como el significado representado por el significante de la letra. Más aún, la letra es anterior a cualquier proferimiento. Se está en traducción. Traducción finita e infinita. En este sentido es que, para Borges, en un libro sagrado *cada* letra es admirable de modo que la ambición de Pierre Menard (1974, pp. 444-450) de traducir *palabra por palabra y línea por línea* podría recordar, si se quiere, la combinatoria de los nombres divinos (ma ‘aseh merkavah) del místico judío español Abraham Aboulafia. Así, cuando la letra es anterior, y más aún, cuando «beta» es anterior²⁴, la secundariedad se multiplica de modo que el origen está desde ya derivado, diferido, desplazado. La letra, el *misterio de las letras* –misterio consustancial al de la traducción– contamina la idealidad del sentido: el origen no es simplemente trascendente. Se trata, en

²⁴ La letra es anterior, e incluso la segunda letra (*beta*) es la primera letra. De este modo la secundariedad original se redobra. Escribe en «La cábala»: «Es conocida la veneración supersticiosa con que se rodea al *Quijote*, a *Macbeth* o a la *Chanson de Roland*, como a tantos otros libros, generalmente uno en cada país, salvo en Francia, cuya literatura es tan rica que admite, por lo menos, dos tradiciones *clásicas* [cursivas mías]; pero no entraré en ello. Pues bien; si a un cervantista se le ocurriera decir: el *Quijote* empieza con dos palabras monosilábicas terminadas en “n” (*en y un*), y sigue con una de cinco letras (“*lugar*”), con dos de dos letras (“*de la*”), con una de cinco o de seis (“*Mancha*”), y luego se le ocurriera derivar conclusiones de eso, inmediatamente se pensaría que está loco. La Biblia ha sido estudiada de ese modo. Se dice, por ejemplo, que empieza con la letra *bet*, inicial de *Breshit*. ¿Por qué dice “en el principio, creó dioses los cielos y la tierra”, el verbo en singular y el sujeto en plural? ¿Por qué empieza con la *bet*? Porque esa letra inicial, en hebreo, debe decir lo mismo que *b* –la inicial de *bendición*– en español, y el texto no podía empezar con una letra que correspondiera a una maldición; tenía que empezar con una bendición. *Bet*, inicial hebrea de *brajá*, que significa *bendición*.» (Borges, 1989, p. 269).

palabras de Piglia, de la «ficción del origen» (Piglia, 1998, p. 87). Para Borges, la escritura está en el origen y esta inscripción es original. La medida y la razón occidental choca con una concepción de la escritura que no supone, linealmente, que las palabras primero fueron sonido y sólo después llegaron a ser letras. El desplazamiento del origen implica que el significado ya no es independiente del significante, tal como como Dios no es independiente del significante escrito²⁵. Borges, en sus variaciones, como hemos subrayado, alude al libro de la creación o libro de la formación *Sefer Yetsirah*. Escribe, así, acerca del *En Soph*:

[...] *En soph* [...] un Ser primordial y de ese Ser no podemos decir que existe, pues si decimos que existe entonces también existen las estrellas, los hombres existen, las hormigas. ¿Cómo pueden participar de esa misma categoría? No, ese Ser primordial no existe. Tampoco podemos decir que piensa, porque pensar es un proceso lógico, se pasa de una premisa a una conclusión. Tampoco podemos decir que quiere, porque querer una cosa es sentir que nos falta. Tampoco, que obra. El *En soph* no obra, porque obrar es proponerse un fin y ejecutarlo. Además, si el *En soph* es infinito (diversos cabalistas lo comparan con el mar, que es un símbolo del infinito), ¿cómo puede querer *otra cosa*? Y ¿qué otra cosa podría crear sino otro Ser infinito que se confundiría con él? Ya que desdichadamente es necesaria la creación del mundo,

²⁵ En este sentido, Borges parece criticar la teoría del lenguaje y la traducción de Heidegger. En una entrevista con Antonio Carrizo, Borges afirma que «Heidegger...ha inventado un dialecto del alemán pero nada más» (1982, p. 78). Las menciones de Borges a Heidegger no son frecuentes en su trabajo. Sin embargo, a partir de tal sentencia, se podría cierta resistencia respecto de lo que se puede denominar asunto de la lengua y de la traducción en cierto Heidegger (digo «cierto» Heidegger, porque sería preciso, a la vez, una aproximación a la traducción en Heidegger de cuño acontecimental y poemático). Si se considera que en cierto Heidegger las lenguas latinas sólo significan un modo caído de la lengua, pues éstas no decocultan –ni traducen, por tanto– el ser, y que sólo el alemán tiene la facultad de fundar un origen, pareciera que respecto a tal postura, Borges afirmase que no hay lengua propia del ser, y que tal pretensión no la transformaría sino en dialecto. Un dialecto como desocultamiento-verdad originario del ser, no podría tener sino implicancias. Considérese que en «Nota sobre (hacia) Bernanrd Shaw», Borges se refiere a la filosofías de «Heidegger y Jasper», y afirma que éstas «hacen de cada uno de nosotros el interlocutor de un diálogo secreto y continuo con la nada o con la divinidad» y agrega que «estas disciplinas, que formalmente pueden ser admirables fomentan la ilusión del yo...suelen jugar a la desesperación y a la angustia pero en el fondo halagan la vanidad: son inmorales» (Borges, 1974, p. 749). Esta aseveración de inmoralidad respecto de filosofías que nos transforman en interlocutores de un diálogo secreto a la vez que fomentan la ilusión del yo, difícilmente podría separarse de lo que escribe Borges en «Guayaquil» (Borges, 1974, p. 1063).

tenemos diez emanaciones, las *Sephiroth* que surgen de Él, pero que no son posteriores a Él.

La idea del Ser eterno que siempre ha tenido esas diez emanaciones es de difícil comprensión. Esas diez emanaciones emanan una de otra. El texto nos dice que corresponden a los dedos de la mano. La primera emanación se llama la Corona y es comparable a un rayo de luz que surge del En soph, un rayo de luz que no lo disminuye, un ser ilimitado al que no se puede disminuir. De la Corona surge otra emanación, de ésta, otra, de ésta, otra, y así hasta completar diez. Cada emanación es tripartita. Una de las tres partes es aquella por la cual se comunica con el Ser Superior; otra, la central, es la esencial; otra, la que le sirve para comunicarse con la emanación inferior (Borges, 1989, p. 271).

Las *Sephiroth* surgen del *En Soph*, pero no son posteriores al *En soph*. El infinito *En Soph* –quizás como el *Aleph*– denomina a cierta *divinidad* ilimitada e in-finita que se reparte²⁶. Como dice Piglia, «en un barrio del suburbio sur de Buenos Aires (la región de Borges); en un sótano de una vieja casa de la calle Garay, en Constitución, está localizado el universo entero» tal como «en un sótano de una taberna irlandesa en Eccles Street, al sur de Dublin, Tim Finnegans encuentra todas las lenguas del mundo y sueña toda la historia del universo» (Piglia & Saer, 1995, pp. 37-38)²⁷. El *Aleph* contiene este movimiento de traducción intensiva: es tanto la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada, letra que significa el En Soph y el índice que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior, por tanto índice de multiplicación.

²⁶ En «El Aleph», Borges escribe: «Dos observaciones quiero agregar: una sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. *Para la Cábala esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad*; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes. Yo querría saber: ¿Elegió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos, en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph».

²⁷ También consúltense, Piglia, 2001. De aquí, remito especialmente, a «Parodia y propiedad» (63-68), «Sobre Borges» (73-86) y «Borges como crítico» (49-170). También remito a Piglia 2005, y en particular «Los rastros de Tlön» (26-31).

En estos términos, también hay una relación traductiva entre *En Soph* y las *Sefirot*, relación que compone una diferencia sin oposición negativa, sin dialéctica, sin representación, y según la cual en la exégesis combinatoria de una lengua podrían estar contenidas todas las lenguas. Es decir, se trata de una relación traductiva o intensiva por la que *En soph* se individualiza en las *sefirot* y, al mismo tiempo, las *sefirot* se desindividualizan en el *En soph*. Esta doble relación es la que se inscribe, tanto en «El Aleph» como en «El Zahir», en «La escritura del Dios» o en «El milagro secreto» (que comienza con una cita de El Alcorán) donde se dice que Jaromir Hladík hacia 1928 «había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf», y que fuese «detenido por la gestapo y sueña que encuentra a dios en una biblioteca de Praga haciendo el tiempo intensivo» (remito a «El milagro secreto», en Borges, 1974, pp. 508-513). Entre *En Soph* y las *Sefirot*, la traducción se espejea.

Hay, pues, una anarquía traductiva en la medida en que se desplaza el régimen de lo originario. Es decir, en la medida el misterio de las *Sephiroth* radica en componer una posterioridad que es anterior, en Borges aparece un principio que está desplazado. Como en *La Cifra* (1981) –y «cifra» deriva de «*Sefar*», «Número», y «*Sefer*», «Libro»– la inscripción de la letra y de la traducción son efecto y producen variaciones de un origen sin origen. Pongámonos que en el poema «Aquél» de *La cifra* que se alude al “abuso de la etimología” y al “hierro de las sílabas sajonas”. Recuérdese, a la vez, que en el Poema “El golem” se alude a la nominación en Platón: “Si (como el griego afirma en el *Cratilo*) / el nombre es arquetipo de la cosa, / en las letras de rosa está la rosa / y todo el Nilo en la palabra Nilo”²⁸. Cabe remitir

²⁸ En *República*, escribe Platón: «Así también, se me ocurre, podemos decir que el poeta colorea cada una de las artes con palabras y frases, aunque él mismo sólo está versado en el imitar, de modo que a los que juzgan sólo en base a palabras les parezca que se expresa muy bien, cuando con el debido metro, ritmo y armonía, habla acerca del arte de la zapatería o acerca del arte del militar o respecto de cualquier otro; tan poderoso es el hechizo que producen estas cosas. Porque si se desnudan las obras de los poetas del

justamente a la inscripción de «El golem»²⁹ o convocar la palabra hebrea para «Libro»³⁰. Esto a condición de afirmar que no hay un origen simple

colorido musical y se las reduce a lo que dicen en sí mismas, creo que sabes el papel que hacen, pues ya lo habrás observado [...] el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en yembos o en metro épico, son todos imitadores como los que más [...] y las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, o cóncavas y convexas por el error de la vista en lo relativo a los colores, y es patente que se produce todo este tipo de perturbación en nuestra alma. Yes a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada a la que no le falta nada para el embrujamiento, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole” (Platón, 601b-602c). Para la cuestión del nombrar, remito a Platón, «Cratilo» (1987).

²⁹ En «La Cábala» Borges refiere al mito «del golem» «que inspiró la famosa novela de Meyrink» y que también «inspiró» su poema homónimo. Aquí se aclara: «Dios toma un terrón de tierra (Adán quiere decir tierra roja), le insufla vida y crea a Adán, que para los cabalistas sería el primer Golem. Ha sido creado por la palabra divina, por un soplo de vida; y como en la cábala se dice que el nombre de Dios es todo el Pentateuco, salvo que están barajadas las letras, así, si alguien poseyere el nombre de Dios o si alguien llegara al Tetragrámaton —el nombre de cuatro letras de Dios— y supiera pronunciarlo correctamente, podría crear un mundo y podría crear un golem también, un hombre». En el poema «El Golem», Borges se refiere a Rabí Low (1981, pp. 206-208). Sobre este rabí, hay otro poema célebre de Paul Celan (en «La Rosa de nadie»): «A UNO QUE ESTABA ANTE LA PUERTA, una / tarde: / a él / le abrí mi palabra: hacia / el engendro lo vi trotar, hacia / el medio / trasquilado, el / hermano nacido en la / bota embarrada del lacayo, el / del sangriento / miembro de / Dios, el / homúnculo pipiante. // Rabí, rechiné yo, Rabí / Löw: // A ése / circúncidale la palabra, / a ése / escríbele la viva / nada en el alma, / a ése / sepárale los dos / dedos contrahechos para la / fórmula portadora / de salvación. / A ése. / Cierra también la puerta de la tarde, Rabí. / Abre de golpe la puerta de la mañana, Ra-« (Celan, 2002, p. 172). Podríase vincular, a su vez, este poema con «Ante la ley» de Kafka. Adicionalmente, sobre la insistencia en la cuestión de la inscripción de la letra considérese, por ejemplo, el poema de Borges titulado «La luna»: «Cuenta la historia que en aquel pasado / Tiempo en que sucedieron tantas cosas / Reales, imaginarias y dudosas, / Un hombre concibió el desmesurado / Proyecto de cifrar el universo / En un libro y con ímpetu infinito / Erigió el alto y arduo manuscrito / Y limó y declamó el último verso [...] Sé que la luna o la palabra luna / Es una letra que fue creada para / La compleja escritura de esa rara / Cosa que somos, numerosa y una.» (1981, pp. 131 y ss.) o incluso, en «Poema conjetural»: «A esta ruinosa tarde me llevaba / el laberinto múltiple de pasos / que mis días tejieron desde un día / de la niñez. Al fin he descubierto / la recóndita clave de mis años, / la suerte de Francisco de Laprida, / la letra que faltaba, la perfecta / forma que supo Dios desde el principio. / En el espejo de esta noche alcanzo / mi insospechado rostro eterno. El círculo / se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.» (1981, p. 187).

³⁰ Escribe Derrida: «el 10 = 1 + 2 + 3 + 4, número de la *letra* en la Cábala [...] Lo que, unido a la autoridad del número 10 (1 + 2 + 3 + 4), podría, si semejante privilegio no fuese

comprendido como *arché* sino más bien cierta aneconomía o anarqueología de las *Sephiroth*.

No sería desproporcionado, al respecto, conjeturar que en Borges se espacia una traducción anárquica, próxima, quizás, a Emmanuel Lévinas³¹. En *De otro modo que ser*, Levinas se refiere a un «decir pre-original» que se mueve en medio de un lenguaje en el cual «decir» y lo «dicho» son correlativos entre sí, donde el «decir» se subordina a su tema. Para Levinas se trata de una correlación entre el decir y lo dicho, según la cual la manifestación del decir en un sistema lingüístico implica una contaminación transductiva irreductible: «En el lenguaje como dicho todo se traduce ante nosotros, aunque fuese al precio de una traición». Ahora bien, el decir no aparece sino como traducido *en* lo dicho, en un lenguaje que, al mismo, es indispensable para la manifestación de lo otro del ser, de la excepción anárquica del ser. Lo dicho, entonces, como infiel traducción del decir, «permite decir....se fuera del ser, esta ex-cepción al ser como si lo otro que el ser fuese acontecimiento de ser». Dicho de otro modo, el ser se muestra, se traduce, en lo dicho, mas en lo dicho el decir pre-originario se muestra como anárquico, sin origen, pre-original:

«La tematización en la que la esencia del ser se traduce ante nosotros [...] no atestiguan cualquier fracaso del Decir, sino que están motivadas por la vocación pre-original del Decir [...] De otro modo que ser que, desde el comienzo, se busca aquí y que desde el momento de su traducción ante nosotros se halla traicionado en lo dicho, que domina al decir que lo enuncia». El decir an-árquico, pre-originario, lo no-original, compone así «una traición al precio de la cual todo se muestra, incluso lo

demasiado ricamente polisémico para ser dominado de una sola vez, poner en escena al árbol de los diez *sefiroz* correspondiente a los diez nombres o categorías arquetipos. *Safar* quiere decir contar y se traduce en ocasiones *sefiroz* por numeraciones. El árbol de los *sefiroz*, el todo grabado, se sumerge en el En Sof, “raíz de todas las raíces” [...] No se trataría más que de uno de los numerosos injertos textuales mediante los cuales se reimprime la Cábala [...]» (Derrida, 2007, pp. 470-512).

³¹ Considérese que en el n° 167 de la *Revista Sur* de 1948, Borges publicó “Emma Zunz”, mismo n° en el que Levinas publicase “La ontología en lo temporal según Heidegger” que, posteriormente, se publicó en el libro *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (Levinas, 1949).

indecible, y gracias a la cual es posible la indiscreción respecto a lo indecible» (Levinas, 2003, p. 48).

Traducción, pues, anárquica, que disloca el original. El original viene después, en traslación. Tal como en el *Sefer Yetsirah*, el libro de la formación del mundo al que refiere Borges, donde la formación procede mediante los números cardinales y las letras del alfabeto, y a partir del cual Borges afirmaba que el Señor procedió a partir de las letras. El origen (Dios) procede a partir de la inscripción. *En-Soph*, así, convoca una intrínseca relación de *reconstitución y fragmentación*. *En soph* se fragmenta y las *sefirot* se reúnen, como la biblioteca de Babel. En este sentido es que para Borges, «la cábala enseñó la doctrina que los griegos llamaron *apokatástasis*» (1989, p. 275). Michel Löwy, en *Walter Benjamin: Aviso de incendio*, precisa que la «Apocatástasis» quiere decir «la salvación de todas las almas sin excepción», es decir, «la redención», en el sentido de que cada «víctima del pasado, cada intento emancipatorio, por humilde y “pequeño” que haya sido, quedará a salvo del olvido y será “citado en la orden del día”, esto es, reconocido, honrado, rememorado» (Löwy 2002, pp. 63-64). A la vez añade que la «apocatástasis» también significa, literalmente, «el retorno de todas las cosas a su estado originario», es decir, que se trata de la «*restitutio ad integrum* o *restitutio omnium*» a la cual Benjamin³² se ha referido en el «Fragmento teológico político» de 1921, cuyo «equivalente judío, mesiánico

³² Escribe Walter Benjamin en el Convoluto [N 1 a, 3]: «Pequeña propuesta metódica para la dialéctica histórico-cultural. Es muy fácil establecer en cada época dicotomías en distintos “terrenos” según determinados puntos de vista, de modo que de un lado quede la parte “fructífera”, “preñada de futuro”, “viva”, “positiva” de esa época, y de otro la inútil, atrasada y muerta. Incluso únicamente podrá perfilarse con claridad el contorno de esta parte positiva si se la contrasta con la negativa. Pero toda negación, por otra parte, vale sólo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo. De ahí que tenga decisiva importancia volver a efectuar una división en esta parte negativa y excluida de antemano, de tal modo con desplaza el ángulo de visión (¡pero no la escala de medida!) salga de nuevo a la luz del día también aquí, algo positivo y distinto a lo anteriormente señalado. Y así *in infinitum*, hasta que, en una apocatástasis de la historia, todo el pasado haya sido llevado al presente» (Benjamin, 2005, p. 462).

y cabalístico» es –aquí Löwy sigue a Scholem– «el *tikkun*, la redención como retorno de todas las cosas a su estado primigenio» (Löwy 2002, p. 139)³³. Así, la restitución, el salvamento y el restablecimiento en Benjamin remiten a la *apocatástasis* y al *tikkun*. Ahora bien, tal como cuando Borges escribe que «la historia universal es la de un solo hombre» (Borges, 1974, p. 395), cuando señala que la cábala refiere a la apocastásis, habría que desprender que al mismo tiempo refiere al *tikkun* como un concepto que remite, a su vez, a la dispersión, es decir, a la *Shevirat-ha-kelim*.

Ya se ha apuntado que el *Sefer Yetsirah* es el Libro de la Formación que revela que Dios creó el universo mediante las letras del alfabeto, y que implica cierto pensamiento de la *apocatástasis* (o *Tikkun*). Esto se puede remitir, en la misma tirada, a lo que Borges escribe acerca de la biblioteca total. Justamente respecto de la apocatástasis y del cálculo a partir de las letras del alfabeto, el filósofo y traductor Michel Fichant (en el «Postfacio» al volumen que reúne los textos de Leibniz «*De l’horizon de la doctrine humaine*» y «*La restitution universelle (Apocatástasis panton)*»), plantea que «la más impresionante de las ficciones, en el sentido de Borges, se encuentra en Guldin» (Fichant, 1991, p. 130). Fichant (1991, pp. 136-138) apunta que al finalizar su *De Centro Gravitatis* (1641), el Padre Paul Guldin reproduce como apéndice el breve ensayo «*Problema Arithmeticum de rerum combinationibus*» (ya publicado en 1621). En este trabajo, según Fichant, Guldin tiene el propósito de exponer la regla de todas las combinaciones, conjunciones o conmutaciones –generalizando la aplicación ya llevada a cabo por Clavius– y que para presentar un ejemplo de apoyo a esta regla se da la tarea de tomar los 23 elementos (denominados letras del alfabeto) para

³³ Dado esta vinculación con Benjamin, se puede proponer en la traducción de Borges un régimen monádico que resiste e interrumpe el disciplinamiento. Como escribe Maurizio Lazzarato: «The series constituted by the monads do not converge any longer towards the same disciplinary world, but diverge here and now. The world has really become difference, bifurcation of bifurcations, as in the tales of Borges where all possibles coexist» (Lazzarato, 2006, p. 177).

calcular la cantidad de palabras diferentes que estos elementos permiten formar. Metodológicamente, se impone dos lineamientos: no le importan si estas palabras tienen significado o si se pueden pronunciar, y se considerarán sólo las disposiciones sin repeticiones (considerando palabras –con sentido o no– de hasta 23 letras). Excluyendo la repetición, Guldin calculó como «regla universal» que el número de todas las palabras que se pueden escribir con un alfabeto de 23 signos son 70.273.007.330.330.098.091.155, términos en los cuales ninguna letra se repite en la misma dicción (por lo cual, piensa Guldin, no es de extrañar que haya tantos idiomas en el mundo y, en cada uno, tantas palabras diferentes). Escribir todas estas palabras requeriría de 1.546.007.491.267.262.187.905.433 caracteres, es decir, un número que alcanza a ser millón de millones de millones, motivo por el cual, y por cierta preocupación pedagógica, Guldin se pregunta cómo representar para el lector un número tan inmenso que desafía toda comprensión. Así, bajo el supuesto de que una figuración concreta permitiría «abrir el espíritu» a un número a partir de número más pequeño, Guldin propone registrar todas las letras en códigos de 500 hojas (1000 páginas), de 100 líneas y 60 caracteres por línea, cálculo que determina 6 millones de letras por código, y que se necesitarían 257.667.915.211.210.357 registros. Dado el mismo principio pedagógico, y como el número aún es demasiado grande para dar una idea clara, Guldin propone poner los libros en bibliotecas. Para esto, hace falta determinar el formato de los libros, el tamaño de los edificios, así como del espacio necesario para la circulación de los usuarios, detalles que equiparan esta biblioteca ficticia con una real. Propone que una construcción cúbica de 432 pies de lado podría recibir 32 millones de volúmenes pero para albergarlos a todos se necesitarán 8.052.122.350 bibliotecas (de un área de piso de 186.624 pies cuadrados). Así, por el espacio que ocuparían se podría imaginar el orden de la magnitud del número de esta combinatoria. Pero –cita Fichant a Guldin– «¿Qué provincia,

qué reino, qué imperio, los chinos, los turcos, los cristianos, o incluso qué viejo mundo podría ocuparse?». Si se hiciesen ciudades de bibliotecas, y si se admite que las tierras infértiles, los océanos y mares, y otras aguas separadas representan la mitad de la superficie de la tierra (para Guldin, las observaciones modernas), la superficie del terreno global sólo podía acomodar 7.575.213.799 bibliotecas (un número notablemente menor que las bibliotecas necesitadas, y aun serían necesarios 476.908.551 edificios que no cabrían en Europa). Concluye Fichant que si bien Guldin vio en la multitud de dicciones formuladas con la ayuda de un alfabeto único la razón de la multiplicidad de las lenguas y la riqueza de cada una, no llegó a ninguna conclusión precisa sobre la pluralidad misma de los idiomas³⁴.

Michel Fichant consideraba el cálculo de Paul Guldin como un caso cercano a Borges. Ahora bien, a pesar de que la superficie del planeta no alcanza para ubicar las bibliotecas necesarias para ordenar los libros que contienen la totalidad de palabras que podrían formarse con estas 23 letras del alfabeto, Guldin se sustrae de la infinitud al sustraerse de la repetición que en Borges, sin embargo, es consustancial. En tal sustracción, la figura (el funcionamiento de la figura, su mecanismo escritural) aún funciona de modo instrumental. La constitutiva derivación del número en libros y de los libros en bibliotecas, aparece aquí denegada en virtud de un contenido que debe prescindir de su ejemplo, de sus encarnaciones sensibles –aun cuando esta encarnación sea incluso especular. En Guldin, la biblioteca –el ejemplo

³⁴ Cita Fichant de Guldin: «Je pense qu'à partir de cela, quiconque perçoit cette immense multitude de mots (*voces*) différents que nous avons composés avec les 23 lettres » (p. 356). « Mais combien d'écrivains faudrait-il et combien de temps serait nécessaire pour écrire ces livres, et semblables questions ; de même; si le papier, avec lequel sont faits nos livres des différentes dictiones, pourrait couvrir et revêtir non seulement la terre que nous avons tantôt couverte de volumes, mais le ciel même, ou quels orbes et en quel nombre, ou enfin le firmament que nous appelons le siège des étoiles fixes, - pour ne pas paraître abuser de votre bienveillance en la retenant plus longtemps, je lui laisse à elle-même le soin de le considérer : nous avons montré le chemin qui mène aux astres (*viam ostendimus qua itur ad Astra*) »

de las bibliotecas– «pretenden abrir el espíritu» a una relación que se mantenga intocada respecto de sus figuraciones ficticias. Guldin se sustrae de la repetición para sustraerse del infinito, mientras en Borges la repetición (y la infinitud) es constitutiva de la biblioteca. La finitud es infinita en la repetición. En este registro –tal como la letra no es un sucedáneo de la palabra, tal como la traducción no es un sucedáneo del original– la figuración (la figuración ficticia) no es un sucedáneo de un presupuesto contenido u objetividad ideal. Escribe Borges en “La biblioteca de Babel”:

El universo (que otros llaman Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal [...] Yo afirmo que la Biblioteca es interminable [...] *La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible* [...] De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, finito) o sea, todo lo que es dable expresar, en todas las lenguas. Todo: la historia pormenorizada del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de este evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros. (467)

Aquí, la figura, como las letras, no es secundaria. La coma, el punto, el espacio y las veintidós letras del alfabeto son los veinticinco símbolos suficientes que enumera el desconocido. O más bien, se trata de una secundariedad anterior, de una huella original. De este modo es que con Borges se puede afirmar que el original no es fiel a las traducciones, en el sentido que las variaciones no son variaciones de algo que las antecede. Así como las *sefirot* provienen de la infinitud del *En Soph*, pero no son posteriores, la traducción está atravesada, de partida, desde el comienzo, sin instante principal, por esta relación entre «fragmentación» y «restitución»

o «restauración», es decir, entre lo que en la Cábala de Isaac Luria (1534-1572) se denomina «*Shevirat-ha-kelim*» y «*Tikkun*» (Block de Behar, 2003). Así, si se puede sostener que la cuestión de la escritura en Borges se vincula con la cábala, la cuestión de la traducción implicará una suerte de exégesis o de comentario (in)finito. La traducción, incluso, se vincula con aquello que en Árabe se denomina «*tafsir*» –exégesis– y que se distingue de la «*talkhis*» –perífrasis–, asunto que podría vincular las lecturas-traduccion-comentarios de Borges acerca de Averroes. Con todo, la traducción como ejercicio exegético acerca de la letra es tarea in-finita, infinita en la repetición finita: «*Shevirat-ha-kelim*» y «*Tikkun*», fragmentación y reconstitución de variaciones facsimilares.

V. Metempsicosis: traducción y transmigración

The transition is called Metempsychosis.
Chuang Tzu
True translation is metempsychosis
Wilamowitz
Por la metempsicosis. Fantasma.
James Joyce, Ulises

Philip Guedalla escribe que la novela *The approach to Al-Mu'tasim* del abogado Mir Bahadur Ali, de Bombay, «es una combinación algo incómoda (a rather uncomfortable combination) de esos poemas alegóricos del Islam que raras veces dejan de interesar a su traductor y de aquellas novelas policíacas que inevitablemente superan a John H. Watson y perfeccionan el horror de la vida humana en las pensiones más irreprochables de Brighton» [...] Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: el cabalista de Jerusalén, Isaac Luria, que en el siglo xvi propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o

instruirlo. Ibbür se llama esa variedad de la metempsicosis»

Jorge Luis Borges, El acercamiento a Almotásim ·

En «Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo», un texto escrito a propósito de la traducción de Arthur Waley de *The book of songs*, escribe Borges:

Hacia 1916 resolví entregarme al estudio de las literaturas orientales. Al recorrer con entusiasmo y credulidad la versión inglesa de cierto filósofo chino, di con este memorable pasaje: «A un condenado a muerte no le importa bordear un precipicio, porque ha renunciado a la vida». En ese punto el traductor colocó un asterisco y me advirtió que su interpretación era preferible a la de otro sinólogo rival que traducía de esta manera: «Los sirvientes destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus bellezas y sus defectos». Entonces, como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma (Borges, 1985, p. 279).

Este pasaje es un cruce. Los caminos y los fragmentos se bifurcan como las galerías hexagonales de la biblioteca de Babel, de modo que lo que no parece más que un juego, una invención, una suerte de ficción es también un cita. Una citación de los géneros, incluso. Citaremos en breve los memorables pasajes, pues la mencionada versión inglesa de cierto filósofo chino es la traducción que Herbert Allen Giles llevó a cabo de Chuang Tzu (nombre también transcrito como Zhuang zi) en 1889³⁵. El «otro sinólogo rival» al que se refiere Borges, es Frederic Henry Balfour. Citamos, pues, el pasaje que menciona Borges. En efecto, Giles, al finalizar el texto introductorio a su traducción, escribe:

«Only one previous attempt has been made to place Chuang Tzu in the hands of English readers [The Divine Classic of Nan-hua. By Frederic Henry Balfour, RR.G.S., Shanghai and London, 1881]. In that case, the knowledge of the Chinese language

³⁵ Quizás Borges escribe acerca del ejercicio de la traducción en «El dragón Chino» (El libro de los seres imaginarios) cuando menciona que «Chuang Tzu nos habla de un hombre tenaz que, al cabo de tres improbables años, dominó el arte de matar dragones, y que en el resto de sus días no dio con una sola oportunidad de ejercerlo».

possessed by the translator was altogether too elementary to justify such an attempt» (Chuang Tzu, 1889, p. XVII).³⁶

Y a continuación, añade la siguiente nota al pie.

«One example will suffice [...] there occurs a short sentence which means, “A one-legged man discards ornament, his exterior not being open to commendation.” Mr. Balfour translated this as follows : —“Servants will tear up a portrait, not liking to be confronted with its beauties and its defects.” (Chuang Tzu, 1889, p. XVII)³⁷

También resulta memorable que en «Nueva refutación del tiempo», entre otros lugares, Borges remita a Chuan Tzu, y explícitamente a la traducción de Herbert Alles Gilles. Se trata, aquí, del sueño de Chuang Tzu: «[...] sueño de Chuang Tzu (Herbert Alien Giles: *Chuang Tzu*, 1889). Éste, hará unos veinticuatro siglos, soñó que era una mariposa y no sabía al

³⁶ Chuang Tzu. *Mystic, Moralist, and Social reformer*, trad del chino Herbert A. Giles (London: Bernard Quaritch, 1889) p. XVII.

³⁷ Aquí el pasaje traducido por Giles: «A one-legged man discards ornament, his exterior not being open to commendation. Condemned criminals will go up to great heights without fear, for they no longer regard life and death from their former point of view. And those who pay no attention to their moral clothing and condition become oblivious of their own personality; and by thus becoming oblivious of their personality, they proceed to be the people of God.

Wherefore, if men revere them, they rejoice not. If men insult them, they are not angered. But only those who have passed into the eternal harmony of God are capable of this.

If your anger is external, not internal, it will be anger proceeding from not-anger. If your actions are external, not internal, they will be actions proceeding from inaction.

If you would attain peace, level down your emotional nature. If you desire spirituality, cultivate adaptation of the intelligence. If you would have your actions in accordance with what is right, allow yourself to fall in with the dictates of necessity. For necessity is the Tao of the Sage.» (Chuang Tzu, 1889, pp. 309-310). Iñaki Preciado Ydoeta traduce: «Aquel a quien han cortado un pie no se siente atado por las normas; está más allá de la reprobación o del elogio. Un condenado, cuando en su forzado trabajo ha de subir a lo alto, no tiene temor, pues que está más allá de la vida y la muerte. El que no responde a las amenazas es que ya no distingue entre los demás y el propio yo; y no distinguiéndolo, ha alcanzado el estado de unión con el Cielo. Y así, venerado, no se alegra, ni se enoja si humillado. Sólo el que se hace uno con la armonía del Cielo puede alcanzar ese estado. Enójase sin enojarse, y así su enojo nace del no-enojo; actúa sin actuar, y así su actuar nace del no-actuar. Si buscas el sosiego, calma tu hálito; si buscas la entereza de tu espíritu, sigue a tu mente; si buscas obrar rectamente, confíate a la necesidad. Obrar sólo cuando no se puede menos, he ahí el Tao del sabio». (Zhuang Zi, 1996, p. 243).

despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre» (1974, p. 768). Si se sigue la referencia de ese sueño, no es descaminado proponer que Borges está oblicuamente haciendo señas a la la traducción como metempsicosis. El pasaje aludido (mas no citado) por Borges, en la traducción de Giles, es el siguiente:

«Once upon a time, I, Chuang Tzu, dreamt I was a butterfly, fluttering hither and thither, to all intents and purposes a butterfly. I was conscious only of following my fancies as a butterfly, and was unconscious of my individuality as a man. Suddenly, I awaked, and there I lay, myself again. Now I do not know whether I was then a man dreaming I was a butterfly, or whether I am now a butterfly dreaming I am a man. Between a man and a butterfly there is necessarily a barrier. *The transition is called Metempsychosis* ». (Chuang Tzu, 1889, p. 32 –cursivas nuestras)³⁸

En 1891, según hemos consignado a modo de epígrafe, U. von Wilamowitz-Moellendorf ya escribía que «la verdadera traducción es una metempsicosis». En Borges, traducción también es transformación, transmigración, metamorfosis (lo que toca, incluso, por vía de una mala atribución, a una traducción de un texto de Franz Kafka que Borges habría preferido verter como *La transformación*). Diríase que como Paolo Malatesta y Francesca de Polenta, como el amor y la traición, la ficción y la traducción vuelan juntas. La memorable diferencia entre las traducciones de los sinólogos rivales Herbert Allen Giles y Frederic Henry Balfour, nos transporta a Chuang Tzu o Zhuang zi, y desde el sueño de una mariposa, a la traducción como metempsicosis.

La *metempsicosis* a la que oblicuamente refiere Borges, implica que la diferencia entre Chuang Tzu y la mariposa es traductiva. No habría que

³⁸ El pasaje en traducción de Iñaki Preciado, es como sigue: «Una noche Zhuang Zhou soñó que era una mariposa: una mariposa que revoloteaba, que iba de un lugar a otro contenta consigo misma, ignorante por completo de ser Zhou. Despertóse a deshora y vio, asombrado, que era Zhou. Mas, ¿Zhou había soñado que era una mariposa? ¿O era una mariposa la que estaba ahora soñando que era Zhou? Entre Zhou y la mariposa había sin duda una diferencia. A esto llaman “mutación de las cosas”» (Zhuang Zi, 1996, p. 53).

desconsiderar que Borges señala que un «precursor lejano y posible» de la novela *The approach to Al-Mu'tasim* del abogado Mir Bahadur fue «el cabalista de Jerusalén, Isaac Luria, que en el siglo XVI propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo. *Ibbûr* se llama esa variedad de la metempsicosis» (1974, p. 418)³⁹. Así, esta *transición* (que puede encarnarse en otro cuerpo, confrontándolo o instruyéndolo) que es llamada *metempsicosis*, y que alude explícitamente a la Cábala de Isaac Luria y, por tanto, al *Sefer Yetzirah*, también implica la relación transductiva entre restauración (*Tikkun*) y la fragmentación (*Shevirat-ha-kelim*), transida en Borges de una repetición infinita. *Tikkin* en suspenso, *pléroma* interrumpida: la *metempsicosis* que está tanto en Borges como en el *Ulises* de Joyce, en Edgar Allan Poe, implica, así, transformación, transmigración, mas como fragmentación, corrupción e incompletitud. De este modo, si en Giaovani Pascoli o Wilamowitz «la verdadera traducción» se debe entender como «metempsicosis», es a condición de que ahí solo nombra un cambio de vestimenta que mantiene el contenido o el alma, una transformación o encarnación donde sólo se muda el cuerpo, mientras que en Borges se trata de una transmigración de otro orden, donde lo otro del espíritu y lo otro de la letra se traducen, intervienen, trasladan, interrumpen y posibilitan. «El alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo». Las figuras borgeanas de la traducción no son sino transfiguraciones que, más allá de la distinción entre alma y cuerpo, espíritu y letra, complica y co-implica toda relación jerárquica y de origen: cuerpo significativo y alma significada mantienen (restan) como relaciones de traducción recíproca. Pueden controntarse o instruirse, ahí donde incluso el valor conjuntivo o

³⁹ *Ibbûr*, como se sabe, es una suerte de impregnación, una metempsicosis según la cual un alma podría incubarse o impregnar un cuerpo con una alma ya existente. En la cábala de Luria, este tipo de *metempsicosis* ocurre cuando un alma no ha alcanzado su *tikun*, e intenta alcanzarlo con esta incorporación.

disyuntivo de la conjunción («o») permanece indeterminado. En Soph (Ein Soph) emana las Sefirot, y las Sefirot, a su vez, a un tiempo que no es sino disyunto, son emanaciones, individuaciones, atributos que no pueden comprenderse como sucedáneos, ni secundarios. Por cierta transposición incluso, cabe decir que las Sefirot son *precursoras* del En Soph. La trasmigración, la traducción, *pasa y no pasa* ta ravés de las fronteras (otro nombre, pues, de la traducción como traslado imposible).

Pierre Menard es figura de metempsicosis. Dicho de otro modo, «Pierre Menard, autor del Quijote», pone en escena esta traducción que subvierte la cuestión del sentido, donde el cuerpo lingüístico no desaparece sin resto. Derrida, por ejemplo, en un seminario sobre traducción recuerda que tuvo una conversación con una estudiante hispanista (bien podría tatarse de Emir Rodríguez Monegal) que dijo sobre este texto: «Al final, la traducción al francés es quizás más fiel y, por lo tanto, mejor que el original». Como respuesta, Derrida destaca que el texto, escrito en español, contiene una serie de resonancias que instalan una atmósfera francesa: Pierre Menard es francés y la historia transcurre en Nîmes. Ante la pregunta (y posición) de si la traducción francesa de este texto de Borges es la mejor traducción, mejor incluso que el original porque se conformaría al original incluso más que el original mismo, Derrida plantea que la traducción francesa justamente pierde esta francesidad que está sobreimpuesta en el texto de Borges: «Borges's text is written in Spanish, but it is marked by the French atmosphere. Pierre Menard is a Frenchman, the story takes place in Nîmes, and there are all sorts of resonances that led Borges to write this text in a Spanish tongue which is very subtly marked by a certain Frenchness» (Derrida, 1985, p. 100). Es decir, el texto de Borges marca una división *en* el original, y lo hace de tal modo que la traducción al francés no puede traducir esta diferencia lingüística inscrita *en* la lengua del texto: «the fact that there are, in one linguistic system, several languages or tongues. Sometimes –would even say always– several tongues. There is impurity in

every language» (1985, p. 100). Por su parte Antoine Berman, con el objeto de distinguir el concepto de traducibilidad lingüística del de traducibilidad «literaria», confronta dos pasajes, uno Arlt y otro de Borges, en virtud de mostrar que ninguno podría ser catalogado bajo el mote de traducible o intraducible (2008, pp. 60-63). Respecto de Arlt, apunta que el comienzo de la frase puede traducirse⁴⁰, y que aunque el centro del pasaje en francés se hunde en la confusión, también señala que esa resistencia a la traducción no es irremediable y que exige un cierto trabajo de la lengua traductora para que sea capaz de corresponder a la estructura muy poco lineal de la frase original. Añade que aunque el texto esté escrito en un español no clásico, un español vernacular (argentino), el desafío estribaría en intentar preservar los modos libres de la lengua vernacular y, al mismo tiempo, en construir con este mito heterogéneo que es el argentino una escritura o forma literaria que le haga justicia y que no sea una imitación escrita de la oralidad textual. En este sentido, Berman enfatiza que la lengua de Arlt resiste a la traducción (intraducibilidad de una obra que hunde sus raíces en los estratos de lo vernáculo) pero que, en este mismo sentido, como forma vernacular, es traducible⁴¹. De Borges, cita un pasaje «El hacedor» y afirma que «a

⁴⁰ Berman cita el siguiente pasaje: «Espacio consideraba sus encantos avergonzados de ser tan adorables, su boca hecha tan solo para los grandes besos; vela su cuerpo sumiso pegarse a la carnellamadora de su desengano e insistiendo en la delicia de su abandono, en la magnífica pequenez de sus partes destrozables, la vista ocupada por el semblante, por el cuerpo joven para el tormento y para una maternidad, alargaba un brazo haciéndome pobrecarne; hostigándola, la dejaba acercarse al deleite» (60) y «Días y noches pasaron sobre esa desesperación de su carne, pero una mañana se despertó, miró (ya sin asombro) las borrosas cosas que lo rodeaban e inexplicablemente sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso y que lo había encarado con temor, pero también con júbilo, esperanza y curiosidad. Entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable, y logró sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia; acaso porque nunca lo había mirado, salvo, quizá, en un sueño» (61).

⁴¹ Escribe Berman: «le texte de Arlt est, littéralement, un universel littéraire enchâssé dans la particularité d'un vernaculaire. Cet enchâssement est aussi bien un mode d'accomplissement qu'un mode d'emprisonnement. La traduction est l'épreuve que l'œuvre redoute et par laquelle elle peut, à la fois, affirmer sa littérarité et réaffirmer son

résistance à la traduction est - en apparence - quasi nulle», pues es posible traducirlo casi línea por línea y hasta cierto punto sería posible ofrecer una traducción que se sostenga. Ahora bien, en la medida en que el texto de Borges parece operar cierta concordancia entre el español y el inglés, o que contiene entrelíneas su traducción al francés, la traducción al francés no podría verter esta secreta inmanencia del francés en el español: «Dans la traduction, la pré-traduisibilité en français, la présence entre les lignes de l'espagnol de la version française, disparaît irrémédiablement [...] La traduisibilité de Borges est donc un piège, un piège où l'œuvre gagne [...] et où la traduction perd» (Berman, 2008, p. 62). Derrida y Berman remarcarían, pues, que el francés no puede traducir (sea «Pierre Menard» o «El hacedor») de modo transparente el juego diferencial, no puede trasladar este juego de diferencias lingüísticas que Borges inscribe en una sola lengua: *la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros*.

En la pretendida traducción pura al francés, comprendida como la verdad del original, se pierde la multiplicidad como cuerpo lingüístico del texto, se desaparece esa marca que el Pierre Menard de Borges inscribe y expone (Rodríguez, 2015, p. 55). De cierto modo, como escriben Gregory S. Jay y David L. Miller, «...as Borges's Pierre Menard learned, the act of writing and its local circumstances alter what the text signifies» (1985, p. 4). Ni mimetismo, ni invisibilidad. Por retorcimiento interno, el texto Pierre Menard puede ser la verbalmente idéntico al de Cervantes, pero también más ambiguo, y por su ambigüedad, más rico, de modo que el curioso discurso que profiriese don Quijote de las armas y de las letras puede tornarse y pervertirse en una suerte de variación translaticia que a su vez

enracinement dans son univers langagier. C'est l'œuvre qui définit a priori la problématique de la traduction (complexe) qui lui est propre. Elle ne repousse pas celle-ci; elle ne la considère pas comme inessentielle. Au contraire. Mais elle l'appelle sur le mode de la résistance» (Berman, 2008, p. 62).

lo contiene. En tal disposición, Borges resiste la lectura que trasparenta la contaminación transductiva. Esta operación podría vislumbrarse, por ejemplo, en Roland Barthes cuando escribe que «la asimilación demasiado perfecta del discurso difuso extratextual, de un mimetismo demasiado completo» es «análogo al mimetismo del que habla Borges, en un plano puramente textual, en Pierre Ménard autor del Quijote» (1972, p. 51). Barthes, al menos en este punto, aún hace funcionar el supuesto que separa el contenido y lo meramente textual, división organizadora del régimen de la mimesis que comprende la traducción como copia de un original. Tampoco se trata de afirmar una visibilidad del traductor, como lo pretendería (por denuncia) Laurence Venuti (2008)⁴². Ni transparencia, ni visibilidad del soporte, el «Pierre Menard» de Borges expone la impureza en la propia lengua, impureza que a su vez no puede ser traducida de modo transparente. Aludiendo, así, al «Pierre Menard, autor del Quijote», recuerda Blanchot que Borges proponía imaginarse a «un escritor francés contemporáneo» que escribía «algunas páginas que reproducirán textualmente dos capítulos de *Don Quijote*», y subraya que «este absurdo memorable no es sino el que se realiza en toda traducción» (Blanchot, 1969, p. 111). Se trata de la diferencia que en lo indefinido impide a lo propio juntarse consigo mismo en un punto.

En una traducción, tenemos la misma obra en un doble lenguaje: en la ficción de Borges, tenemos dos obras en la identidad del mismo lenguaje y, en esa identidad que no es tal, el fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles. Ahora bien, allí donde hay un doble perfecto se borra el original, e incluso el origen. Así, si el mundo pudiera ser exactamente traducido y repetido en un libro, perdería todo comienzo y todo fin, y se convertiría en ese volumen esférico, finito y sin límites que todos los hombres escriben y en donde están escritos; ya no sería el mundo sino el mundo pervertido en la suma infinita de sus posibles (Dicha perversión tal vez sea el prodigioso y abominable Aleph) (Blanchot, 1969, p. 111)

⁴² Para una ponderación crítica de Venuti, remito al ensayo de Peggy Kamuf, «Caracol: Translator's Notes» (2014).

Traducción es, pues, *litté-rature*, la letra como tachadura del origen que, incluso en la propia lengua, dobla lo propio, borra el original y el origen, hace aparecer que «lo original no es nunca inmóvil» (Blanchot, 2007, p. 59). El Pierre Menard de Borges, desencadena una perturbación general del sentido: la escritura no es independiente del sistema signifiante que produce. Y considérese que en el Quijote Cervantes escribe que El Quijote no es sino la traducción de una obra escrita por Cide Hamete Benengeli, en palabras de Jacques Lezra, «*the morisco aljamiado who translates the lost and recovered manuscript*» (2018b: 71). Sobre esto, dice Giorgio Agamben que «Ben-Engeli es la transcripción de un vocablo árabe que significa «hijo del ciervo», que contiene una probable alusión irónica [ciervo = buco o cabrón] al nacimiento poco claro del autor respecto a las leyes de limpieza de sangre, que discriminaban a los que tenían una ascendencia judía o mora» (2006, p. 20). Así, el carácter contaminante que ya está en El quijote como texto marrano, es redoblado por la traducción de Pierre Menard que tachando el original y el origen.

Traducción de traducción, pero se trata de que la traducción compone lo que traduce. Ahí, la identidad es fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles y el mundo es pervertido en la suma infinita de sus posibles. La letra y la iteración como tachadura (*ature*) del origen, implica la traducción como una demanda necesaria e imposible. En *El libro por venir*, Blanchot plantea que el error «troca lo finito en infinito» (2005, p. 123), y se figura que Borges recibió el infinito de la literatura, no para hacer creer que tiene del infinito un conocimiento apacible y extraído de las obras literarias, «sino para afirmar que la experiencia de la literatura está quizás fundamentalmente próxima a las paradojas y a los sofismas de lo que Hegel, para apartarlo, llamaba el mal infinito» (2005, p. 122). En tal clave podríamos leer lo que señala Ricardo Piglia en *Respiración artificial* respecto de los «tonos que adquiere Faulkner traducido por Borges». Y es también en *Respiración artificial* donde Piglia se propone leer a «Pierre Menard autor del

Quijote» como una traducción paródica de Paul Groussac –uno de los más representativos de los intelectuales transplantados, justo cuando en Argentina «el europeísmo se constituye en elemento hegemónico». El narrador afirma que Groussac, quien no era más que un francesito pretensioso que en Francia no pasaría de ser un periodista de quinta categoría, se había convertido en un intelectual de excelencia, un árbitro de la vida intelectual. El narrador dice que, según Renzi, Borges ha hecho elogios de Groussac *pero* que la verdad de Borges hay que buscarla en sus textos de ficción. Groussac habría escrito en Buenos Aires un libro sobre el Quijote apócrifo titulado *Un enigme littéraire* (Groussac, 1903) Este libro, escrito en francés por este pedante y fraudulento erudito, tiene como objetivos: «avisar que ha liquidado sin consideración todos los argumentos que los especialistas pueden haber escrito sobre el tema antes que él» y «anunciar al mundo que ha logrado descubrir la identidad del verdadero autor del Quijote apócrifo». Se afirma a continuación que Groussac propone demostraciones de distinta índole, una de las cuales es «un argumento anagramático extraído de un soneto de Cervantes», para llegar a la conclusión de que el autor del Quijote apócrifo es un tal José Martí.

Es cierto que entre las conjeturas sobre el autor del Quijote apócrifo las hay de todas clases, dijo Renzi, pero ninguna, como la de Groussac, tiene el mérito de ser físicamente imposible. El candidato propiciado en *Un enigme littéraire* había muerto en diciembre de 1604, de lo cual resulta que el supuesto continuador plagario de Cervantes no pudo ni siquiera leer impresa la primera parte del Quijote verdadero. ¿Cómo no ver en esa chambonada del erudito galo, me dice Renzi, el germen, el fundamento, la trama invisible sobre la cual Borges tejó la paradoja de *Pierre Menard, autor del Quijote..?* (Piglia, 1994, p. 125)

Así, Pierre Menard, este francés que escribe en español esta especie de Quijote que es sin embargo el verdadero, es también una traducción paródica de este *enigma literario* escrito por Groussac. Es decir, una «transfiguración [metempsicosis, podríamos agregar] borgeana de este Paul Groussac, autor de un libro donde demuestra, con una lógica mortífera, que

el autor del Quijote apócrifo es un hombre que ha muerto *antes* de la publicación del Quijote verdadero». Cabría añadir a Pierre Menard, autor de *L'écriture et le subconscient. Psychanalyse et Graphologie* (1951). Así, en Borges, la relación de traducción recíproca entre el cuerpo lingüístico significante y el sentido, que pone al sentido en una relación de significancia, también se encuentra en las figuras de la transmigración o metempsicosis. Bien se puede leer *La fiesta del monstruo*, de Borges y Casares, como otra mostración inquietante de la transmigración. Con todo, se trata de la transmigración de lo uno y lo otro, como ocurre en las narraciones «La forma de la espada» u «Hombre de la esquina rosada», donde el traidor o asesino cuenta la historia como si fuese otro: transfiguración donde la mismidad no está dada. Ahí donde la mismidad no está dada: ni mismidad, ni identidad, traducción, y en tal metempsicosis lo propio y lo ajeno se tuercen. En esta aneconomía de la visitación, el traspaso absoluto, homogéneo y sin fracturas, es imposible, pero sin embargo esta imposibilidad no hace más que convocar la posibilidad de la traducción. Su imposible necesidad, la visitación de la lengua del otro inscrita en la lengua propia. En otras palabras, no hay una equivalencia traductiva sino fisuras, y sólo en las fisuras hay traducción. Ninguna presencia está asegurada, ninguna indivisibilidad del sentido es anterior a la ficción traductiva. Esta multiplicidad se mueve en la ausencia de fundamento. Ningún código tiene la atribución de una propiedad esencial. Este límite del paso, esta derrota de la traducción transparente, implicará, así, el reconocimiento de una radical excepcionalidad de lo otro.

VI. Hostis, hospes

Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la

hospitalaria imaginación de quienes ahora
lo cierran

Jorge Luis Borges, *El libro de arena*.

...en literatura, los contrarios se
hermanan e imponen a la conciencia una
sensación mixta; pero no menos verdadera
que las demás [...] Creo que en árabe aún
perduran muchos vocablos que traducen
a la vez dos cosas opuestas. Sin ir tan
lejos, recordaré el sentido anfibológico de
la voz española huésped...

Jorge Luis Borges, «La metáfora»

L'hospitalité est carrefour des chemis.
Edmond Jabès, *Le livre de l'hospitalité*.

Se ha insistido en que la pretensión de la traducción transparente de la impureza, de la absoluta traducción de la multiplicidad de lenguas que hay en una lengua, implicaría desaparecer el cuerpo singular de la lengua, de cada lengua. Implicaría suponer que el cuerpo lingüístico o sistema significativo es simplemente secundario respecto de alguna verdad anterior al texto. En este registro es que Borges expone que la traducción radica en un procedimiento de variación exegética donde la inscripción, la escritura, el cuerpo lingüístico (es decir, la letra, las letras –y letras es también literatura) es constitutiva del sentido. El pensamiento occidental de la traducción supone, como hemos señalado, la anterioridad del sentido y secundariedad de la escritura. De esta suposición fundamental, de esta taxonomía, se desprenden dos posiciones: la absoluta traducibilidad y transparencia del sentido, o su absoluta intraducibilidad. Sin embargo, ambas posiciones, ambas tesis sobre la traducción, son subsidiarias del mismo principio. Por una parte, se supone que el sentido es transparente y que puede ser trasladado de un sistema significativo a otro sin pérdida, sin resto; o bien, por otra parte, se supone que la pureza del sentido no es alcanzada por ningún sistema empírico. En este sentido, la determinación

del sentido como absolutamente traducible o como absolutamente intraducible, se tocan. Ambas posiciones dependen del mismo fundamento: el sentido (verdad, significado, o contenido ideal) es anterior a la letra. Así, en Borges la escritura compone una relación con el cuerpo lingüístico signifiicante que es anárquica del sentido. Ya decíamos dado que cualquier determinación de la lengua a partir del sentido implica la apropiabilidad y domesticación de lo extranjero en virtud de un contenido ideal, el desajuste del sentido implica, en Borges, una apuesta por la hospitalidad. Ahí su envío. Así, la inapropiabilidad de lo otro informa la cuestión de la traducción en Borges, pues «traducción» no podría implicar ni el traspaso absoluto ni la apropiación de lo otro, sino una *operación de la diferencia*: La doble relación entre la imposibilidad y la acogida nombra de esta operación, es decir, en una palabra, la hospitalidad.

En *Ética a Nicómaco*, Aristóteles compara la hospitalidad con los extranjeros con una amistad que solo busca utilidad y beneficio (1985, p. 1156b). Adorno y Horkheimer, incluso, escriben que «...the exchange of gifts [aquí la palabra es «*Gastgeschenk*» que se puede traducir como «*gift of hospitality*», «don de hospitalidad»] stands for the principle of equivalence: actually or symbolically the host receives the equivalent value of his effort; the traveler obtains provision for the way-the basic means of returning home» (1989, p. 49). El despliegue de la cuestión de la hospitalidad pareciera no desprenderse de las nociones de equivalencia, utilidad y retorno. Borges, sin embargo, está atento a las dobles vinculaciones acerca de la hospitalidad cuando refiere a «vocablos que traducen a la vez dos cosas opuestas», como «la voz española huésped». El término implica tanto al «anfitrión» como al «invitado». Cabe recorda que es «huésped» significa tanto «persona alojada», «amo de posada» como «persona que hospeda»⁴³. Las significaciones se

⁴³ De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la lengua: «huésped» comporta los significados de «Persona alojada en casa ajena», «Persona alojada en un establecimiento de

parasitan, se hospedan sin dominio de propiedad. El relato «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)», por ejemplo, comienza con las siguientes líneas: «El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle...» (1974, p. 561). En una mesa redonda sobre traducción, Borges se refiere a la palabra «*hostigados*» y afirma: «“Hostigar” comes from “hostis” and “hostile” and that kind of thing. The same word as “guest,” by the way. Because a “guest” and also “hostis” -enemy- both words stood for a stranger; you thought of a stranger as being an enemy» (1994, p. 122). En Borges, así, en la medida en que la escritura abandona el orden del significado, del intercambio y de cualquier principio de equivalencia general, se pone en escena un vestigio de desigualdad de la lengua respecto de sí, de extrañamiento de lo propio de la lengua. La lengua es huésped y hostil respecto de sí.

Las escenas podría multiplicarse, citarse, diferirse en remisión. En «Sobre el Vathek de William Beckford» (1943), Borges escribe acerca de esta novela que Beckford, inglés, publicó en francés y que luego fue traducida por Samuel Henley. Para Borges «El original es infiel a la traducción». En «Cuentos Del Turquestán», Borges dice (escribe) «Que un argentino hable (y aun escriba) sobre la versión alemana de la traducción rusa de unos cuentos imaginados en el Turquestán...es un énfasis de la multiplicidad del tiempo y del espacio». En las primeras palabras de «El inmortal» (de 1947) se dice que «en Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la Iliada de Pope». Esta ficción se presenta a sí misma como la «traducción literal» de un manuscrito «redactado en inglés y abundante en latinismos» que la princesa encontró en La Iliada de Pope. Las primeras líneas del «El informe de Brodie» dan cuenta que el relato

hostelería», «Mesonero o amo de posada», «Persona que hospeda en su casa a otra», «Vegetal o animal en cuyo cuerpo se aloja un parásito». <https://dle.rae.es/hu%C3%A9sped>

es la traducción al castellano de un manuscrito encontrado en «un ejemplar del primer volumen de las Mil y una noches (Londres, 1840) de Lane, que me consiguió –dice el narrador– mi querido amigo Paulino Keins». Ficción y traducción prodigan fragmentos que, como en una biblioteca de Babel, se comunican a la manera de vasijas quebradas. Su aliento, susurro o resuello, así, más que dejarse oír como lo absolutamente claro, toca. O toca como reverbero, es decir, tañe. Por decirlo así, es como si inscribiese la posibilidad del quiebre incluso en centro de la precaución esgrimida por Marcial en el Epigrama 111, *Crystallina, Vasos de cristal*, del Libro XIV de su *Epigramas* («Si temes romper las copas de cristal, las romperás: fallan las manos demasiado seguras y las nerviosas» [*Frangere dum metuis, frangis crystallina: peccant Securæ nimium sollicitæque manus*]) (Martialis, 1833, p. 354). Así, como esquirra y pavesa, la marca de su toque, a riesgo de desaparecer, no posee el carácter del dictamen, ni de la imposición, ni de la propiedad de una declaración que pretende ser constituyente. En *El libro de arena*, encontramos tres pasajes (provenientes de «Utopía de un hombre que está cansado», «El disco» y «El libro de anrena») donde –nos parece– está implícita la cuestión de la traducción y de la hospitalidad. Cito en columnas, *in extenso*:

Yo iba por un camino de la llanura [...] El camino era desperejo. Empezó a caer la lluvia. A unos doscientos o trescientos metros vi la luz de una casa. Era baja y rectangular y cercada de árboles. Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris. Sentí que esperaba a alguien.
No había cerradura en la puerta.

Soy leñador. El nombre no importa [...] Cierro la puerta de mi casa con una piedra para que la nieve no entre. Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída. Le cruzaba la cara una cicatriz. Los años parecían haberle dado más autoridad que flaqueza, pero noté que le costaba andar sin el apoyo del bastón. Cambiamos unas

Yo vivo solo, en un cuarto piso de la calle Belgrano. Hará unos meses, al atardecer, oí un golpe en la puerta. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto, de rasgos desdibujados. Acaso mi miopía los vio así. Todo su aspecto era de pobreza decente. Estaba de gris y traía una valija gris en la mano. En seguida sentí que era extranjero. Al principio lo creí viejo;

Entramos en una larga habitación con las paredes de madera. Pendía del cielo raso una lámpara de luz amarillenta. La mesa, por alguna razón, me extrañó. En la mesa había una clepsidra, la primera que he visto, fuera de algún grabado en acero. El hombre me indicó una de las sillas. Ensayé diversos idiomas y no nos entendimos. Cuando él habló lo hizo en latín. Junté mis ya lejanas memorias de bachiller y me preparé para el diálogo

— Por la ropa —me dijo—, veo que llegas de otro siglo. La diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aun de las guerras; la tierra ha regresado al latín. Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o en papiamento, pero el riesgo no es inmediato. Por lo demás, ni lo que ha sido ni lo que será me interesan.

No dije nada y agregó:

— Si no te desagrada ver comer a otro ¿quieres acompañarme?

Comprendí que advertía mi zozobra y dije que sí [...] Los rasgos de mi huésped eran agudos y tenía algo singular en los ojos. No olvidaré ese rostro severo y pálido que no volveré a ver. No gesticulaba al hablar. Me trababa la obligación del latín, pero finalmente le dije:

— ¿No te asombra mi súbita aparición?

palabras que no recuerdo. Al fin dijo:

—No tengo hogar y duermo donde puedo. He recorrido toda Sajonia.

Esas palabras convenían a su vejez. Mi padre siempre hablaba de Sajonia; ahora la gente dice Inglaterra. Yo tenía pan y pescado. No hablamos durante la comida. Empezó a llover. Con unos cueros le armé una yacija en el suelo de tierra, donde murió mi hermano. Al llegar la noche dormimos. Clareaba el día cuando salimos de la casa. La lluvia había cesado y la tierra estaba cubierta de nieve nueva. Se le cayó el bastón y me ordenó que lo levantara.

—¿Por qué he de obedecerte? —le dije.

—Porque soy un rey —contestó.

Lo creí loco. Recogí el bastón y se lo di. Habló con una voz distinta. (Borges, 1989, p. 66)

luego advertí que me había engañado su escaso pelo rubio, casi blanco, a la manera escandinava. En el curso de nuestra conversación, que no duraría una hora, supe que procedía de las Orcadas (Borges, 1989, p. 68)

— No —me replicó—, tales
visitas nos ocurren de siglo
en siglo. (Borges, 1989, p.
52).

Los pasajes parecen remitirse, visitarse entre sí. Como un doble paso, dan la impresión de una reversibilidad siempre posible entre entre las figuras del extranjero y el propietario. Ya sea porque «se ensayan diversos idiomas» o se reconozca una diferencia lingüística –epocal– en el cuerpo la voz «Sajonia», las escenas parecen tocarse, volcarse, traducirse entre sí. Ya sea porque el soberano, vestido con una manta raída, parece un trapero, o porque el señor de la casa no ejerce el dominio de la invitación («Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris. Sentí que esperaba a alguien», «Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido», «oí un golpe en la puerta. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto, de rasgos desdibujados»), los fragmentos parecen ser traducciones parciales de un relato infinito. Guldin los habría ubicado en anaqueles anagramáticos.

En sus variaciones, la visitación se deja caer como la lluvia, y el visitante, el extranjero, siempre podría entrar por cualquier puerta. Se trata de una visitación que es anterior a la invitación soberana. Jabès podría haber escrito estas líneas sobre el *Libro de arena*: «The foreigner allows you to be yourself by making a foreigner of you...A foreigner who has revealed my own foreignness by opening me to myself» (1993, p. 11). Lo extranjero, transforma al lugar en pasaje e invita y transforma al «anfitrión» en «huésped» en la medida que deja parasitar el convite por la visitación sin espera. La aneconomía de tal traducción, pues, es de la inscripción de las letras. Como hemos consignado, en «La metáfora» Borges ha escrito que en literatura los contrarios se hermanan en una suerte de sensación mixta, tal como acaece con el sentido anfibológico de la voz española huésped (Borges,

2007), término que, como el francés «*hôte*», nombre lo que en inglés se denominaría con las voces «*guest*» y «*host*».

En tal lógica, el rey deja caer su bastón, como indicando el agotamiento de la soberanía. La dignidad real, la soberanía en suspenso, mientras, al mismo tiempo, el extranjero visita más allá de la economía doméstica. El extranjero, su otro yo, siempre puede entrar por cualquier puerta. La operación traductiva de las ficciones de Borges, sustrayéndose de la domesticación, a la invitación soberana, afirma cierta intraducibilidad para hacer aparecer –entre la letra y el espíritu– la lengua del otro en la lengua propia. Se trata de aquello que, sin espera, no llega a determinación. En los pasajes destacados, que parecen variaciones fragmentarias de un relato heterogéneo, la indivisibilidad de la soberanía –del soberano que deja caer el cetro en una escena de hospitalidad imposible– está puesta en cuestión a partir de una hospitalidad atravesada por una visitación que deja al anfitrión sin ejercer el dominio. Al respecto, cabe recordar que en una reseña sobre un libro de W. H. Hudson, Borges escribe que «*The Purple Land* es de los muy pocos libros felices que hay en la tierra», y añade que con esto él está pensando «en el temple venturoso de Richard Lamb, en su hospitalidad para recibir todas las vicisitudes del ser, amigas o aciagas» (1974, p. 736). Estas palabras, dirigidas a un lector posible, cierran el epílogo de *El libro de arena*: «Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la hospitalaria imaginación de quienes ahora lo cierran» (1989, p. 73).

No sería inoportuno referir, aquí, a la relación entre acontecimiento y caída, entre *casus* y *cadere* como la chance de una hospitalidad traductiva. Se trata de una imposible necesidad que desplaza la apropiación de lo otro. Goethe, por ejemplo, ya escribía que la traducción implica la «contradicción entre la imposibilidad implícita y la necesidad absoluta». Borges no refiere explícitamente a este pasaje, pero en otro lugar subraya la «hospitalidad con que [Goethe] recibió todos los influjos». En tal énfasis, Borges introduce un

desplazamiento, una especie de deslizamiento de lo condicional a lo incondicional. Recordemos que Goethe no solo enuncia la relación entre la imposibilidad y la necesidad de traducción, sino que, en principio, plantea la necesidad de que lo «intraducible» establezca una diferencia con lo extranjero. De este modo, el énfasis de Borges (la hospitalidad que recibe todos los influjos), introduce un desplazamiento que puede leerse como una acogida incondicional de lo extranjero. Así, este desplazamiento cuestiona no sólo el carácter trascendental de la lengua sino cualquier apuesta de comprender la traducción como un mecanismo de apropiación. Este desplazamiento, por lo tanto, trastoca una larga tradición. Humboldt escribe que «All translation seems to me simply an attempt to solve an impossible task». Sin embargo, como en Goethe, Humboldt propone cierta hospitalidad condicional donde la traducción aparece como un mecanismo de apropiación, es decir, donde la traducción se afirma como una operación de traspaso (de una cultura a otra, de una lengua a otra) en función de la formación (*Bildung*) de lo propio. En este sentido, el idealismo del sentido no se separa de la lógica de lo propio y de la apropiación. Con Borges, sin embargo, se puede proponer una especie de hospitalidad que conmueve la tradición del sentido. ¿Qué podría implicar hospedar la lengua de lo extranjero, sus ritmos, tonos, su gramática, ahí donde no hay siquiera lengua una? Todas las ficciones que incorporan escenas de traducción o apertura, implican el espaciamiento de una hospitalidad necesaria e imposible, la hospitalidad de una traducción más allá de cualquier mecanismo de apropiación. En Borges, la hospitalidad radica en recibir todos los influjos, en recibir todas las vicisitudes del ser, amigas o aciagas. La hospitalidad tiene la figura del libro de arena, o de la biblioteca de Babel. La hospitalidad, en Borges, recibe y traduce (traiciona, tuerce) los influjos de Goethe, Humboldt, Aristóteles o Adorno. Sin embargo, en Borges, la escritura se retira del orden del significado y, torciéndolo más allá del intercambio, interrumpe el principio de equivalencia general, y expone el resto de toda

lengua, la diferencia de la lengua respecto de sí. Como se remarca en «El oficio de traducir», «dentro de un mismo idioma, la traducción es imposible» (1999 a: 325).

Referencias

- Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (1989). *Dialectic of Enlightenment*. New York: Continuum.
- Agamben, Giorgio (2006). *El tiempo que resta. Comentario a la carta de los Romanos*, trad. A. Piñero. Madrid: Trotta.
- Alazraqui, Jaime (1988). *Borges and the Kabbalah and others essays on fiction and history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988).
- Alazraki, Jaime (1997). «Conversación con Borges sobre la Cábala», *Variaciones Borges*, 3.
- Alifano, Roberto (1988). *Borges. Biografía verbal*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Alciato (1993). *Emblematas*, trad. Pilar Pedraza, Madrid: Akal.
- Aristóteles (1985). *Ética Nicomáquea*, trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Barthes, Roland (1972). «El efecto de realidad», en *Lo Verosímil*, trad. Beatriz Dorrtiots. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- Benjamin, Walter. (2005), *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter (2007), «Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre» (1916) en *Obras. Libro II, vol. 1*. Madrid: Abada, 144-162.
- Berman, Antoine (2008). *L'âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*. Paris: Presses universitaires de Vincennes.
- Blanchot, Maurice (1986). *Le Livre à venir*. Paris: Folio.
- Blanchot, Maurice (1992). *El libro que vendrá*. Caracas: Monteávila Editores.

- Blanchot, Maurice (2007). *La amistad*. Madrid: Trotta.
- Blanchot, Maurice (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta..
- Block de Behar, Lisa (2003). *Borges, the Passion of an Endless Quotation*. New York: State University of New York Press.
- Bolaño, Roberto (2005). «La traducción es un yunque», en *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, Jorge Luis (1971). «Todos, de alguna manera, somos griegos o judíos», Entrevista aparecida en *Revista Raíces*, versión virtual disponible en <http://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/12/jorge-luis-borges-todos-de-alguna.html>.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas. Vol I. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis (1981). *Obra poética. 1923-1977*, Buenos Aires: Alianza-Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1982). *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. Buenos Aires: FCE.
- Borges, Jorge Luis (1986). *Textos Cautivos*. Barcelona: Tusquets.
- Borges, Jorge Luis (1989). *Obras completas. 1975-1985. Vol. II*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1994). *Borges on Writing*. New Jersey: Ecco Press.
- Borges, Jorge Luis (1999a). *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1999b). *Selected Non-Fictions*. New York: Penguin Books.
- Borges, Jorge Luis (2007). *Textos Recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2017). “Entrevista a Jorge Luis Borges por Alejandra Pizarnik e Ivonne Bordelois” disponible en: <https://grupolipo.blogspot.com/2017/08/jorge-luis-borges-la-palabra-neverness.html>
- Celan, Paul (2002). *Obras completas*. Madrid: Trotta.

- Curtius, Ernst Robert, (2013): *European Literature and the Latin Middle Age*, trad. Willard R. Trask. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Derrida, Jacques (1967). *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques (1985), *The Ear to the Other. Otobiography, Transference, Translation*, trad Peggy Kamuf. New York: Schocken Books, 1985.
- Derrida, Jacques (1986). *De la gramatología*. Buenos Aires: S. XXI.
- Derrida, Jacques (1998a). «De l'Hospitalité»-Fragments», en *Ecart* *d'identité*, N°8/854, Mars/Juin 1998, 2-5.
- Derrida, Jacques (1998b). «Hostipitalité», en *Pera, Peras, Poros. Atelier interdisciplinaire avec et autour de Jacques Derrida* (Istanbul: Yapi Kredi Yayuñan, 1998), 17-45.
- Derrida, Jacques (2002). «Hostipitality», en *Acts of religion*. New York-London: Routledge, pp. 356-420.
- Derrida, Jacques (2004)., «Et cetera... (and so on, und so weiter, and so forth, et ainsi de suite, und so überall, etc...)», en *L'herne Cahiers L'Herne Derrida*. Paris: L'Herne, pp. 21-34.
- Derrida, Jacques (2007). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Derrida, Jacques (2018). «¿Qué es una traducción "relevante"?», trad. Javier Pavez, en *Nombres, Revista de filosofía*. Córdoba, n°31, 2018, pp. 14-49.
- Derrida, Jacques (2019). *Le parjure et le pardon. Volume I. Séminaire (1997-1998)*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (2021). *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1995-1996)*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (2022). *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1996-1997)*. Paris: Seuil.
- Dod, Bernard (1982). «Aristoteles latinus», en: *The Cambridge history of later medieval philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 45-79.

- Fichant, Michel (1991). «Postfacie», en: Leibniz, G. W. *De l'horizon de la doctrine humaine (1693) Apocastástasis panton (La Restitution universelle) (1725)*. Paris: Vrin.
- González Echeverría (1983). «BdeORidaGES», En: *Isla a su vuelo fugitivo*. Madrid: Porrúa Turanzas, pp. 205-215,
- Graff Zivin, Erin (2006). «Transacciones judías y discursos promiscuos en “Emma Zunz”», en *Variaciones Borges* 22 (2006), 191-199.
- Graff Zivin, Erin (2011). «Semitic Mysteries, Universal Truths: Jewishness and Arabness in Jorge Luis Borges», en *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 6.2 (Julio 2011), 119-137.
- Graff Zivin, Erin (2017). «Deconstruction and its Precursors: Levinas and Borges after Derrida», en Erin Graff Zivin (ed.), *The Marrano Specter: Derrida and Hispanism*. New York: Fordham University Press, pp. 138-152.
- Groussac, Paul (1903). *Une énigme littéraire. Le «Don Quichotte» d'Avellaneda*. Paris: Alphonso Picard et Fils, Éditeurs.
- Horacio (2008). *Sátiras. Epístolas. Arte Póética*, trad. José Muis Moralejo. Madrid: Gredos.
- Jabès, Edmond (1993). *A Foreigner Carrying in the Crook of His Arm a Tiny Book*. Wesleyan University Press.
- Jaym Gregory S. & Miller, David L. «The Role of Theory in the Study of Literature?» en *After Strange Texts. The Role of Theory in the Study of Literature*. Alabama: The University of Alabama Press, 1985.
- Kafka, Franz (2003). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Guttemberg.
- Kamuf, Peggy (2014). «Caracol: Translator's Notes» en *Differences*, 25, 3, 2014, 1-13.
- Kristal, Efrain (2002). *Invisible Work: Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- Lazzarato Maurizio (2006). «Life and the Living in the Societies of Control» en: Martin Fuglsang & Ben Meier Sørensen, *Deleuze and the Social*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Levinas, Emmanuel (2003). *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sígueme.
- Lezra, Jacques (2018a). *Necrophilology After Capital: On the Nature of Marx's Things*. New York: Fordham University Press.
- Lezra, Jacques (2018b). *Untranslating Machines. A Genealogy for the Ends of Global Thought*. London-New York: Rowman & Littlefield International.
- Löwy, Michael (2002). *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires: FCE.
- Maimónides (1988). *Cinco Epístolas de Maimónides*, trad. María José Cano y Dolores Ferré. Barcelona: Riospiedras.
- Martialis, M. V. (1833). *Epigrammata ad codices mss. optimasque editiones recensita notisque veteribus et novis illustrata*. Avgvstae Tavrinoꝝvm.
- Menard, Pierre (1951). *L'écriture et le subconscient. Psychanalyse et Graphologie*. París: Edouard Aubanel.
- Méndez Bejarano, Mario (1901). *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*. Madrid: Renacimiento.
- Miller, Hillis (1987). «La figura en “La muerte y la brújula” de Borges: Red Scharlach como hermeneuta» en VVAA., *Diseminario. La desconstrucción. Otra invención de América*. Montevideo: XYZ Editores, pp. 163-173.
- Mitre, Bartolomé (1897). «Teoría del traductor. Introducción a *La Divina comedia*» en Dante, *Dvina comedia*. Buenos Aires: Peuser.
- Montesquieu (1992). *Cartas Persas*. Madrid: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Mounin, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Galilée.

- Nancy, Jean-Luc (2003). *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Piglia, Ricardo (1980). «Notas sobre Facundo» en *Punto de Vista*, año III, n° 8, pp. 15-18.
- Piglia, Ricardo (1994). *Respiración Artificial*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Piglia, Ricardo (1998). «Ideología y ficción en Borges» en VV.AA., *Borges y la crítica* Buenos Aires: Ceal, 1998.
- Piglia, Ricardo (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo & Juan José Saer (1995), *Diálogo*, Santa Fe: Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, 1995.
- Carlos Quirós Rodríguez (1919). “Introducción” en *Compendio de metafísica de Averroes*. Madrid; Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.
- Rodriguez, Federico (2015). *Cantos cabríos. Jacques Derrida, un bestiario filosófico*. Santiago: FCE.
- Ruiz, Raúl (2014). *Poéticas del cine*, trad. Alan Pauls. Santiago: Universidad Diego Portales.
- San Jeórrino (1962). *Cartas de San Jerónimo*, trad. Daniel Ruiz Bueno. Madrid: B.A.C.
- Tatián, Diego (2009). «Geometría y amistad» en *La conjura de los justos. Borges y la ciudad de los justos*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Tzu, Chuang (1889). *Mystic, Moralist, and Social reformer*, trad del chino Herbert A. Giles (London: Bernard Quaritch, 1889) p. XVII.
- Venuti, Lawrence (2008). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge.
- Waisman, Sergio (2005). *Borges and Translation: The Irreverence of The Periphery*. Lewisburg: Bucknell University Press: 2005.
- Zi, Zhuang (1996). *Maestro Zhuang*. Barcelona: Kairos.