

BORGES, O ORIGINAL DA TRADUÇÃO

Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina
walter.costa@gmail.com

-La más humilde de todas las tareas.
-La de traductor? Sí, pero es una de las más lindas.

Jorge Luis Borges (in Vázquez 1977: 167)

Resumo: A tradução parece desempenhar um papel mais importante no desenvolvimento da cultura do que geralmente se supõe. Jorge Luis Borges é um escritor que compreendeu esse fenômeno particularmente bem e em seus escritos a tradução ganha uma nova dignidade. De maneira muito original, Borges considera o corpus de textos traduzidos não inferior, mas até superior, a seus prestigiosos originais, como acontece com as várias versões inglesas da *Odisséia*. A tradução é também central na poética de Borges, onde a releitura e a reescrita são essenciais.

Palavras-chave: Borges, tradução, original, releitura, reescrita.

Abstract: Translation seems to play a more important role in the development of culture than is generally supposed. Jorge Luis Borges is one writer who understood this phenomenon particularly well and in his writings translation gains in dignity. In a very original way, Borges considers the corpus of translated texts not inferior but even superior, to their prestigious originals, as it happens with the many versions of the *Odyssey* in English. Translation is also central to Borges's poetics, where rereading and rewriting are essential.

Keywords: Borges, translation, original, rereading, rewriting.

A tradução parece desempenhar um papel essencial - mais importante do que geralmente se supunha¹ - na criação e desenvolvimento da cultura, tanto das nações como dos indivíduos. A maior ou

menor autonomia de uma cultura parece não estar desvinculada do modo como ela administrou no passado e administra no presente os elementos importados, em uma palavra, sua política de tradução.

Algumas civilizações parecem ter sabido traduzir mais e melhor que outras e os exemplos típicos são Roma na Antiguidade e a Europa Ocidental² e o Japão nos tempos modernos. O processo é, evidentemente, complexo e compreende períodos mais ou menos ativos, com fases de grande importação seguidas de desenvolvimento próprio e posterior exportação. Épocas de crise, ou de perda de autoconfiança, tendem a registrar um aumento das traduções.

Um processo similar se observa nos escritores individuais. Praticamente todos os escritores, tanto do Ocidente como do Oriente, que encontraram sua voz o fizeram, de algum modo, via tradução. Nas letras hispânicas os grandes renovadores sempre estiveram ligados às literaturas estrangeiras: Cervantes, que “traduziu” a literatura italiana do Renascimento, Huidobro que “traduziu” a poesia de vanguarda francesa, Lezama Lima que incorporou uma vasta e heterogênea biblioteca estrangeira. Mesmo no “mais literário dos países”, a tradução esteve por trás, entre outros, dos seguintes grandes autores: Voltaire (autores ingleses), Baudelaire e Mallarmé (Poe), Nerval (Goethe) e Proust (Ruskin). Quanto mais nos aproximamos do século XX mais encontramos escritores praticando a tradução não apenas em sentido amplo (como Cervantes) mas no sentido restrito: os românticos alemães traduzindo sistematicamente a grande literatura estrangeira³, Pasternak traduzindo Shakespeare. A tradução começa a funcionar como um lugar de aprendizado e testagem de temas e formas.

Jorge Luis Borges se inscreve, portanto, em uma longa tradição que precede e sucede o seu aparecimento na cena literária mundial. O fato de ele ter contribuído poderosamente para renovar a escrita hispânica a partir da inspiração anglófona⁴ não difere muito, em essência, do ocorrido com Machado de Assis ou Fernando Pessoa. Seu aproveitamento de fontes filosóficas e históricas também não é, em absoluto, novidade na literatura interna-

cional. O que torna o caso Borges realmente singular é a escala em que operou, mais típica - pelo volume, valor e impacto - de um grupo de escritores, uma escola literária ou mesmo uma instituição do que de um mero indivíduo. Borges trabalhou tantos textos de tantas tradições que dá a impressão de ter lido e conhecido tudo, o que certamente não é o caso, como nos lembra, com precisão, Daniel Balderston:

Indeed, it could be argued that Borges did not invent anything. He worked with the detritus of a culture, shuffling and picking through the shards. The ruined culture is that of Europe: the fragments of the cultures of Islam, India and the Orient are those brought back by the plundering imperial missionaries, governors and merchants. Borges was, as he would say himself, unsurpassingly ignorant of Arabic, Hebrew, Farsi, Sanskrit, and Chinese, and only slightly conversant in his later years in Japanese; his knowledge of these cultures is to a large extent drawn from the infinite pages of the *Encyclopaedia Britannica* and the manuals of Buddhism, Persian and Chinese literatures and the like that he cited so often. His learning was indeed encyclopedic, but often at several removes from its subject. (Balderston 1986: xv)

Um escritor, obviamente, não necessita ser erudito, e a erudição de grandes autores como Shakespeare e Keats parece ter sido bastante precária, mas não deixa de ser sintomático o fato de que a erudição de Borges incomode os próprios eruditos e os críticos se sintam na obrigação de traçar os limites de seu conhecimento, tanto esse conhecimento espanta pela amplitude, diversidade e profundidade. E, no entanto, as limitações, inclusive geográficas, do conhecimento de Borges da cultura acumulada pela humanidade são evidentes:

It would be interesting to plot the places that Borges mentions on a globe. Argentina and Uruguay, most of Europe, the United

States, the Mediterranean and the Middle East, Persia, India and a few places in China and Japan would be highlighted, but the Antilles, Brazil, Central America and the northern part of South America, sub-Saharan Africa, the Soviet Union, and the populous mainland and islands of southeast Asia would hardly appear. (Balderston 1986: xvii)

Ou seja, sua contribuição é tão grande que o bom senso exige que ela seja devolvida a suas humanas, embora excepcionais, proporções.

As ausências na biblioteca de Borges podem ser tão significativas quanto as presenças. Muitas vezes, elas respondem a pré-juízos muito arraigados. Assim, da literatura brasileira ele parece se interessar apenas por Gonçalves Dias e Euclides da Cunha, cujas obras, ambas com fortes elementos épicos, retratam o Brasil “primitivo”: índios e caboclos. Aliás, a imagem do Brasil como, de um lado, lugar não-civilizado e de outro, de intelectuais que apenas repetem os modelos do hemisfério norte, aparece repetidas vezes em contos de Borges e nas “patronising” resenhas de autores brasileiros secundários publicados na *Revista Multicolor de los sábados*. O grande ausente é, claro, o urbano, o irônico, o anglófilo, o tão parecido com Borges, Machado de Assis. Borges também ignorou sobranceiramente o modernismo brasileiro e as obras de Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Para um ávido leitor de enciclopédias, e que se detém em tantos autores secundários argentinos, esse silêncio não deixa de ser eloquente.

Com todas as suas limitações geográficas e históricas, ideológicas e estéticas, ainda assim o aproveitamento do legado literário internacional por parte de Borges parece singular. Uma explicação possível para o extraordinário “achievement” de Borges está no uso inteligente e flexível que ele fez das possibilidades da tradução.

De fato, Borges, além de ser um escritor extraordinário que assimilou e potenciou a lição estrangeira (como Garcilaso de la Vega, Fielding, Onetti ou Guimarães Rosa), soube atuar como uma verdadeira instituição cultural em benefício não apenas de seu país

ou língua mas da humanidade. Como isso pôde ocorrer a um “mero argentino” é o que tentarei explicar a seguir.

Um uso original do traduzir e do traduzido

Uma das dificuldades centrais de um escritor de um país periférico, como a Argentina, é a relativa pobreza do sistema cultural nacional. Um inglês ou francês contemporâneos pode se alimentar essencialmente do material disponível em sua língua materna. Em sua língua materna ele encontrará fontes suficientes para desenvolver sua escrita, tomar motivos e modelos. Em outras palavras, ele contará com o apoio seguro de uma legião de predecessores. “Eles fizeram, eu também posso fazer”, essa a reação que um escritor de um país com forte tradição literária, sem dúvida, pode ter ao dar seus primeiros passos. Sua dificuldade será conseguir trazer um tom novo a um corpus mais que afirmado e afinado.

É um fato amplamente lamentado o pouco peso da literatura traduzida nos países hegemônicos, principalmente os Estados Unidos⁵. É menos lamentado o fato de que os países periféricos traduzem muito, mas principalmente material descartável ou para cobrir necessidades imediatas. Em outras palavras, traduz-se o que não precisava ser traduzido e poderia ser substituído facilmente pela produção nacional e se deixa de traduzir os textos fundamentais para a elaboração de uma cultura autônoma.

Certamente seria mais importante para a cultura brasileira, digamos, uma nova tradução das obras completas de Aristóteles ou de um clássico chinês do que centenas de traduções de livros práticos ou de entretenimento que os autores nacionais poderiam produzir, inclusive de forma mais apropriada.

Um dos meios mais eficazes de trabalhar pela autonomia cultural dos povos dominados parece ser, portanto, aumentar o número e a qualidade das traduções dos textos clássicos de todos os países

e épocas e diminuir o número de traduções de textos irrelevantes, substituindo-os pela produção local.

Um fenômeno correlato é que os tradutores dos países dependentes passam a maior parte do tempo traduzindo textos qualitativamente pobres e que sua contribuição para a cultura nacional acaba sendo reduzida. Por outro lado, alguns poucos tradutores dos países centrais acabam tendo um impacto maior em sua cultura, e muitas vezes nas dos outros países, simplesmente por terem se concentrado em textos culturalmente relevantes. O esforço de Borges para que fossem lidos em espanhol alguns dos textos que ele considerava importantes dentro de sua estética acabou estimulando novas traduções desses autores. Nos últimos anos de vida sua seleção da biblioteca universal começou a influenciar, inclusive, a seleção dos próprios países hegemônicos e, em consequência, trouxe mudanças no que se poderia considerar como o cânone internacional.

Esta realização constitui provavelmente algo inédito dentro da história das literaturas hispânicas. Autores esquecidos, ou semidesvalorizados, como Marcel Schwob e Chesterton voltaram a circular, pelo menos nos círculos mais intelectualizados.

Entre o material disponível nas grandes culturas está também boa parte do melhor que a cultura universal produziu, em geral traduzido das línguas originais. Esta é uma vantagem suplementar dos intelectuais nascidos nos países centrais e nem sempre devidamente ressaltada, inclusive nos chamados estudos pós-coloniais.

Parece haver uma correlação entre poderio econômico, político e militar de um país e o interesse de suas elites, ou pelo menos de parte delas, em conhecer as culturas tanto dos países dependentes, dominados ou a dominar, como de seus rivais. Um exemplo basta para ilustrar esta situação: quem quiser estudar um clássico hindu e não souber o sânscrito provavelmente encontrará uma ou várias traduções ao inglês, francês, alemão ou japonês, exatamente as línguas dos países que mandam no mundo. Boa parte da biblioteca universal de obras-primas, ou consideradas como tais, se

encontram disponíveis apenas em uma meia dúzia de línguas. O desejo de traduzir parece, portanto, acompanhar o desejo de dominar que, por sua vez, o estimula. Aos países dominados lhes resta a *necessidade* de traduzir, não os grandes textos fundacionais mas os textos elementares e descartáveis necessários para o funcionamento de vários setores da sociedade.

Para o intelectual de um país secundário, as dificuldades são outras. Ele tem, ao mesmo tempo, que ajudar a fundar uma tradição e estabelecer uma voz pessoal nessa tradição. A primeira necessidade o leva freqüentemente a um mal muito conhecido entre os escritores hispano-americanos e brasileiros: o didatismo, ou seja, a tentação de renunciar à procura de algo próprio (de resultado sempre incerto) em benefício de uma atitude pedagógica: trazer para a cultura nacional o que já foi feito em outras línguas e culturas. Que um escritor de um país periférico se lance em uma aventura maior, e ouse falar para o mundo, e será provavelmente censurado por sua alienação, elitismo e insensibilidade ante a situação de pobreza cultural de seu povo. Com freqüência eles são vistos mesmo como não-nacionais ou antinacionais, como ocorreu com Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lezama Lima e, com mais razão ainda, com Borges.

A diferença radical de Borges em relação a esses inovadores é que ele, por assim dizer, não apenas transcende os limites locais através do exemplo de outros grandes escritores estrangeiros, mas recria em sua própria obra as condições privilegiadas existentes nos países dominantes, de forma idiossincrática mas também mais ampla. Assim, ele não só não apaga as fontes que lhe serviram de instrumento para alçar-se às alturas internacionais mas faz de sua explicitação um elemento a mais de sua estética. Esse gesto de exploração da cultura dos países dominantes, que poderia ser apenas um gesto de subordinação, se transforma, ao contrário, em um gesto de afirmação de autonomia. Ao mesmo tempo em que aprende a lição estrangeira, ele dá uma lição aos sistemas literários estrangeiros, através de uma ordenação inédita de suas riquezas

pouco exploradas. E uma ferramenta, talvez a principal, nesse processo, será, justamente, a tradução.

A tradução será essencial para o projeto literário de Borges por um motivo muito simples: se é verdade que grande parte de suas leituras foi feita em inglês, uma grande quantidade foi de autores de outras culturas, sobretudo as clássicas ocidentais e orientais. Por outro lado, a imensa maioria de seus escritos foi feita em castelhano. A tradução foi a ferramenta que lhe permitiu inserir as primeiras na segunda.

Tirar partido da ignorância

Os leitores de Borges sabem que o paradoxo é uma de suas formas favoritas para expressar seu pensamento. O paradoxo apresenta dois traços particularmente úteis para os objetivos de Borges: é chamativo porque faz o leitor se defrontar com uma proposição contraditória nas idéias que veicula e formalmente elegante porque organizada em forma de paralelismo. É através de um paradoxo que ele explica sua assimilação de obras escritas em línguas desconhecidas, ou seja, através da tradução:

F.S.: Haven't you ever felt a kind of remorse when reading the Greek clas-sics in translation?

J.L.B: No. I used to think about this the same way I thought about Arabic. Not knowing Greek and Arabic allowed me to read, so to speak, the *Odyssey* and *The Thousand and One Nights* in many versions, so that this poverty also brought me a kind of richness. (in Sorrentino 1982: 87-88)

Como se dá exatamente essa transformação de “pobreza” (depende de traduções, quer dizer, de algo não-confiável) em “riqueza” (usar as traduções para conhecer melhor o original)? Para isso Borges utilizou um método que é praticado mais ou menos esponta-

neamente pelos especialistas: o cotejo de diferentes versões. Assim, Martín de Riquer utiliza em sua edição do *Quijote* as traduções inglesa, francesa e italiana, para esclarecer passagens hoje ambíguas do texto cervantino. A grande diferença é que enquanto os especialistas mostram um interesse, digamos, tópico, Borges se interessa pela textualização como um todo.

Alguns exemplos ajudam a circunscrever o método de Borges, que é ao mesmo tempo original e eficaz e parece tão revolucionário hoje como ontem. Os mais óbvios são alguns textos-chave da literatura universal escritos em línguas orientais e que constituem algumas das referências básicas do universo borgiano, como a *Iliada*, a *Odisséia* e as *Mil e uma noites*. Enquanto muitos escritores modernos provavelmente não leram sequer uma versão desses livros, Borges leu atentamente várias versões deles em inglês, francês e alemão. Através dessas várias reescritas ele chega a uma espécie de supratexto dessas obras e pode imaginar as variantes possíveis, inclusive as variantes virtualmente produzidas por um leitor (ou ouvinte) grego de Homero ou de língua árabe do texto das *Mil e uma noites*.

Através da leitura incessante de múltiplas traduções é criada uma instância transcendente, da qual o original passa a ser apenas uma versão, embora a primeira do processo. É provável que Borges tenha utilizado esse método com várias obras-primas da cultura universal cujos originais não foram escritos em espanhol, inglês, francês e alemão, os idiomas modernos que ele melhor dominava. Isso ocorreu com muitos textos gregos e latinos e, obviamente, com os de línguas orientais, como é o caso do *Zohar*, do qual ele declara ter lido várias edições em inglês e alemão (in Ferrari 1992: 99).

O mais surpreendente é que isso não elimina seu desejo de conhecer as línguas onde essas obras foram escritas, como demonstra seu aprendizado do alemão antigo e, já no fim de sua vida, do japonês. É importante notar também que a aprendizagem de línguas sempre esteve ligada, para Borges, ao esforço de se aproximar dos textos e compreender seus processos de fabricação e mecanismos de funcionamento.

Muito pragmaticamente, ele não apenas incorpora os procedimentos adquiridos na escrita de sua obra (o que tantos outros já fizeram) mas explicita esses procedimentos na obra criativa e em uma grande quantidade de textos pedagógicos, seja resenhas, antologias ou entrevistas.

Tolerância, auto-ironia e pragmatismo

Borges é tolerante intelectualmente em um país, um continente e, de fato, um mundo, onde ainda se tem dificuldade para conviver com pontos de vista opostos ou apenas diferentes. Em relação às questões de tradução isto é particularmente verdadeiro. Contrariamente a tantos tradutores e teóricos da tradução, Borges se destaca pela tolerância, auto-ironia e pelo pragmatismo, atitudes que, de fato, se complementam para formar o perfil de um teórico e crítico da tradução cético e, no entanto, positivo quanto ao poder da tradução.

Da mesma forma que fazia de conta que não se lembrava bem de seus próprios textos, confundindo, por exemplo *Ficciones* e *El Aleph*, em inúmeras oportunidades Borges negou ter sido o autor de algumas traduções. Era, talvez, uma maneira de protestar contra o excesso de preocupação de nossa época com a autoria e a menor preocupação com o sugerido por um texto que é, para ele, o que verdadeiramente importa.

Aqui Borges assume uma posição diametralmente oposta à de autores como Lawrence Venuti, um dos pesquisadores atuais mais influentes dos estudos da tradução. Venuti demonstrou (em Venuti: 1995), de forma bastante documentada e convincente, que o modo dominante dos tradutores nos países anglófonos tem sido o da subordinação forçada (imposta pelos editores, pela ideologia da época ou auto-imposta) a normas domesticadoras. Daí ele tira a conclusão de que é preciso lutar pela “visibilidade” do tradutor e de que é preciso produzir uma tradução que seja estrangeirizante e que introduza no sistema de recepção os elementos novos do texto

original assim como os traços idiossincráticos do tradutor, retomando uma tradição cujos maiores representantes são Schleiermacher e Walter Benjamin.

Borges, essencialmente cético e atento às lições da história, tem uma posição muito mais cautelosa. Ao invés de reivindicar para o tradutor o estatuto de autor, como o faz Venuti e um número expressivo de tradutores e pesquisadores em tradução, Borges parece cultivar o estatuto ambíguo do tradutor da mesma forma que cultiva o estatuto ambíguo do autor, uma forma indireta, mas veemente, de afirmar que os dois conceitos se sobrepõem, o autor sendo, em muitos sentidos um tradutor e este é, em graus variados, um autor. A diferença de postura se explica sobretudo pelas diferentes preocupações que movem Borges e Venuti, o primeiro estando interessado fundamentalmente nas vicissitudes do texto e o segundo nas vicissitudes do tradutor.

Assim, em um ensaio célebre, “El enigma de Fitzgerald” (in Borges 1996b: 66-8) afirma que Edward Fitzgerald encontrou seu destino de escritor através de um texto estrangeiro. Borges está menos preocupado com a fidelidade ao original persa ou à condição de tradutor de Fitzgerald do que ao fato notável de que um texto que se apresenta como tradução tenha conseguido entrar na tradição dos grandes textos ingleses. O caso é tanto mais singular que Fitzgerald tinha fracassado como autor e como tradutor e foi na adaptação (embora Borges não use a palavra é evidente que o *Rubáiyát of Omar Khayyám*, de Fitzgerald é mais uma adaptação do que uma tradução). Como Borges não está defendendo uma profissão, a dos tradutores, nem a ideologia da fidelidade ao autor, mas o texto literário visto como uma entidade de tipo platônico, Fitzgerald chama sua atenção.

O mesmo se pode dizer de sua avaliação da tradução das *Mil e uma noites* de Galland. Segundo Borges, essa tradução foi a mais importante, por uma série de razões, entre as quais *não* está a fidelidade:

Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos. Doce primorosos volúmenes aparecieron de 1707 a 1717, doce volúmenes innumerablemente leídos y que pasaron a diversos idiomas, incluso el hindustani y el árabe. Nosotros, meros lectores anacrónicos del siglo veinte, percibimos en ellos el sabor dulzarrón del siglo dieciocho y no el desvanecido aroma oriental, que hace doscientos años determinó su innovación y su gloria. (Borges 1996a: 398)

O elogio da infidelidade “criadora e feliz” se estende às traduções de Mardrus e Burton, enquanto censura a fidelidade sem imaginação dos tradutores alemães das *Mil e uma noites*. Sua explicação é que os tradutores franceses e ingleses conseguiram introduzir a literatura de sua língua na tradução, enquanto que os alemães se limitaram ao dever filológico.

Mi razón es ésta: las versiones de Burton y Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura*. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagotable proceso inglés está adumbrado en Burton –la dura obcenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de Shakespeare y de Cyril Tourneur, la ficción arcaica de Swinburne, la crasa erudición de los tratadistas del mil seiscientos, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salambô* y La Fontaine, el *Manequí de Mimbre* y el *ballet* ruso. En Littmann, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El comercio de las Noches y de Alemania debió producir algo más. (Borges 1996: 412-3)

Borges, longe dos críticos que caçam erros ou dos novos teóricos que defendem a visibilidade do tradutor, está à procura de traduções que revelem aspectos que estão em estado virtual no original mas que só podem aparecer quando se dão duas condições: que a língua tenha experimentado formas literárias diversas e que o autor traga essas formas para dentro da obra traduzida. É por isso que no final de seu artigo Borges imagina o que um grande tradutor-autor alemão poderia ter produzido:

El azar [no texto das *Mil e uma noites*] ha jugado a las simetrías, al contraste, a la digresión. Qué no haría un hombre, un Kafka, que organizara y acentuara esos juegos, que los rehiciera según la deformación alemana, según la *Unheimlichkeit* de Alemania? (Borges 1996a: 412)

Mas Borges não defende sempre a liberdade, ou infidelidade, do tradutor como a estratégia adequada para se chegar a um novo texto que potencie o original. Frequentemente afirma que, em certos casos, a solução “literal” é a mais produtiva, como a tradução que deu Burton às *Mil e uma noites* e que Borges retraduz como *El libro de las mil noches y una noche* (ver Borges 1996b: 14). Outras vezes é uma posição intermediária que é a preferida, como a que diz ter escolhido em sua tradução de *Leaves of Grass* de Whitman:

El idioma de Whitman es un idioma contemporáneo; centenares de años pasarán antes que sea una lengua muerta. Entonces podremos traducirlo y recrearlo con plena libertad, como Jáuregui lo hizo con la *Farsalia*, o Chapman, Pope y Lawrence con la *Odisea*. Mientras tanto, no entreveo otra posibilidad que la de una versión como la mía, que oscila entre la interpretación personal y el rigor resignado. (Whitman 1969: 22)

Aqui Borges, em sua típica maneira, usando amplamente o paradoxo, defende uma posição exatamente contrária à da maioria

dos especialistas para quem quanto mais antigo um texto mais problemas encontrará o seu tradutor. A idéia de Borges de que um texto antigo se liberta, por assim, dizer de seu autor, possibilitando que o tradutor exerça plenamente sua criatividade é correlata à outra, também aparentemente estranha: a de que alguns textos parecem “vencer” seus tradutores, como o *Quijote* ou os romances de Dostoiévski. Para ele essa força de alguns textos consola o tradutor inseguro de ter feito um bom trabalho, como diz em seu prólogo à sua seleção *Hojas de hierba*:

Un hecho me conforta. Recuerdo haber asistido hace muchos años a una representación de *Macbeth*; la traducción era no menos deleznable que los actores y que el pintarreado escenario, pero salí a la calle deshecho de pasión trágica. Shakespeare se había abierto camino; Whitman también lo hará. (Whitman 1969: 22)

Esta convicção de que os autores se abriam caminho parece ter norteado todo o seu trabalho de antologista. Nas muitas antologias e coleções que dirigiu, o texto e os autores ocupam o lugar central, não os tradutores. Nelas convivem pacificamente textos traduzidos pelo próprio Borges com traduções, boas, anódinas ou menos felizes. Aparentemente Borges confiava que, uma vez o texto e o autor aceitos, se a tradução apresentasse problemas seria, um dia, refeita.

Limites da postura

Como todo enfoque, o de Borges é parcial e deixa em descoberto várias áreas que é ganhamos em delimitar com clareza, até para melhor definir o essencial de sua contribuição.

Ao colocar a tradução a serviço de seu projeto literário, Borges deu pouca importância ao traduzir em si, sua atitude variando do

desconhecimento à negligência. Se por um lado, como vimos, defende o papel do tradutor, por outro, nas diferentes coleções que dirigiu, tende a passar por alto o papel do intermediário sem o qual o texto em espanhol não existiria.

Assim, no livro *Prólogos con un prólogo de prólogos*, todos os textos traduzidos para os quais escreveu um prefácio aparecem sem menção do tradutor, a não ser os traduzidos por ele próprio. Trata-se, com toda probabilidade, de uma opção dos editores, mas nos prólogos não há menção sobre os problemas de tradução. Como é possível que ele tenha sido insensível às dificuldades, ou surpresas positivas, da tradução de textos de autores tão dissímiles, de diferentes línguas, e tão exigentes para a competência dos tradutores como são os canônicos Shakespeare, Gibbon, Henry James, Lewis Carroll, Melville, Whitman e Kafka e os não tão canônicos Wilkie Collins, Marcel Schwob e Attilio Rossi?

Claramente o interesse principal de Borges está nas qualidades gerais dos textos, não em sua importância enquanto texto “fixo”, com tais ou quais propriedades. Aparentemente, não lhe preocupam como teriam ficado os intratáveis jogos verbais de Shakespeare e Lewis Carroll ou a sintaxe retorcida de Carlyle, em espanhol. Para os seus objetivos no livro, o que parece importar é a divulgação dos mundos imaginados por Shakespeare ou Henry James, por Wilkie Collins ou por Kafka.

Para as traduções que se preocupam com o essencial, Borges simplesmente ignora que são textos traduzidos, o central é que estejam disponíveis em espanhol.

Outra é a atitude em relação a certos textos, traduzidos por certos autores que contam, entre eles o próprio Borges. Já no prólogo ele alude a duas versões memoráveis de títulos, em que os tradutores trouxeram para a língua de chegada algo da organização específica do idioma-fonte, entre elas “Cantar de los cantares (así lo escribe Luis de León)” (Borges 1996b: 13).

Dito de outro modo, Borges adotou uma atitude não programática mas pragmática. Em vez de propugnar um método de tradução e

desenvolver esse método em suas traduções, em suma, em vez de formar uma escola, como fizeram, por exemplo, os românticos alemães e os concretistas brasileiros, Borges preferiu utilizar o que ele via como traduções legíveis, da mesma forma que utilizou textos que considerava importantes. Da mesma forma que não encorajou ninguém a escrever à sua maneira também não encorajou ninguém a traduzir à sua maneira.

Uma ilustração típica disso é sua relação com o tradutor americano Norman Thomas di Giovanni, com quem trabalhou durante três anos em Buenos Aires. Eis como Emir Rodríguez Monegal descreve a colaboração entre os dois:

Esta estrecha colaboración entre autor y traductor planteó una cuestión que ni Borges ni di Giovanni parecieron haber previsto: al convertirse en coautor de la traducción, Borges había asumido la posición de un escritor en inglés, papel que hasta entonces había evitado cuidadosamente. El conocimiento que Borges tenía del inglés era indiscutible: desde su infancia lo había utilizado como un nativo, e incluso mejor que eso, porque además lo estudió como si se tratara de un idioma extranjero. También era muy amplio su conocimiento de la literatura inglesa y norteamericana. Pero aún así eso no le convertía en un escritor en inglés, especialmente si se entiende como tal alguien capaz de escribir con la libertad, la inventiva, la sensibilidad para las palabras, que caracterizaban a Borges como escritor en español. Para decirlo de otra manera, Borges, como traductor de sus propios textos, pasaba a ser anticuado, artificioso. Su manejo victoriano y libresco del idioma inglés suponía una limitación frente al español auténticamente creativo del original. Por otro lado, Di Giovanni, siendo norteamericano y mucho más joven, tenía una concepción enteramente distinta del inglés, tanto escrito como hablado. El resultado de esa situación, visto desde un ángulo literario es a veces extraño. Si bien las traducciones no pueden ser objetadas en cuanto a precisión y conocimiento (son las mejores

que cabría pedir) no son excelentes desde un punto de vista puramente creativo.

Além da tolerância normal de Borges e o respeito ao trabalho do outro, há o importante fato de que Di Giovanni não só se dedicou sistematicamente à divulgação da obra de Borges ao público leitor de língua inglesa, mas também cuidou

de sus derechos de autor en Inglaterra y Estados Unidos, con lo que ayudó a Borges a obtener ingresos importantes, por primera vez en su vida. (Rodríguez Monegal 1987: 413)

O duro diagnóstico de Monegal encontra um eco em Daniel Balderston, quando comenta *en passant* o conjunto das traduções de Borges ao inglês:

The English translations are widely scattered, uneven in quality, and by no means complete. (Balderston 1986: xxv)

Não deixa de ser curioso que um anglófilo declarado, embora autônomo, tenha sido traduzido principalmente por norte-americanos, a maioria professores universitários, capazes de produzir textos analíticos mas cuja competência ficcional e estilística se mostra distinta, ou distante, da de Borges. Excetuando-se a poesia, que me parece mais poética em inglês que em espanhol, a obra de Borges contou com traduções que acentuam antes a normalidade do que a transgressão lingüística e expressiva que se encontra em espanhol. No entanto, Borges nunca censurou seus tradutores, talvez porque sabia, como bom observador da história literária, que se os leitores e, antes deles, os críticos, exigissem novas traduções essas seriam efetuadas no momento oportuno.

Tradução melhora os textos

Freqüentemente em Borges suas melhores idéias aparecem sob a forma de *boutade*. É o que acontece com a noção de que a tradução muitas vezes *melhora* o original. Esta noção se liga à outra, repetida ao longo de sua obra, de que o tempo às vezes *melhora* algumas obras, ou parte delas.

Com isso temos uma equação surpreendente: se a passagem de um texto de uma língua a outra tem muito em comum com a passagem de um texto pela linha do tempo, isto quer dizer que a tradução e o tempo atuam sobre um texto usando procedimentos semelhantes. A passagem do tempo significa, entre outras coisas, a passagem das leituras e as leituras, sobretudo as registradas, modificam o texto. Ora, segundo Borges, nas traduções permanece fixado “un parcial y precioso documento de las vicisitudes que [el texto] sufre”. (Borges 1996a: 239)

Língua e tradução

Borges aborda também várias vezes o problema crucial dos recursos típicos de uma língua e sua utilização na literatura. Como sempre, sua visão é pragmática e flexível, de um observador atento dos fatos e não meramente do seguidor de uma opinião tradicional ou da moda.

Contrariamente aos que vêem a “língua” como algo fixo e dado, Borges separa os recursos da língua de sua utilização efetiva pelos escritores. Seu conhecimento direto de várias línguas indo-européias, e indireto de muitas outras, o leva a esboçar uma teoria (que ele nunca desenvolve) das virtualidades lingüísticas. Mas Borges nunca separa totalmente a língua da cultura, como quando louva as traduções inglesas e francesas por incorporarem nelas procedimentos desenvolvidos ao longo das respectivas histórias literárias.

Um dos pontos fortes e mais originais do pensamento de Borges sobre a tradução é seu diagnóstico das possibilidades das línguas espanhola e inglesa. Seu longo trato com textos nas duas línguas e, sem dúvida, sua longa prática de ler e fazer tradução, podem explicar como sua posição de bom senso, e contra o senso comum, é tão rara e provou ser, em sua prática de escritor, tão eficaz.

Como contraste vale a pena confrontar sua posição com as defendidas, respectivamente, por Norman Thomas di Giovanni e Mario Vargas Llosa, bastante representativas das concepções dominantes, inclusive entre lingüistas. Diz Di Giovanni:

Quiero puntualizar además que, en Borges, la medida y la economía de su estilo -rasgos que no son precisamente característicos del español, un idioma bastante retórico y florido- están muy cercanas a la prosa clásica de las obras más admirables de la lengua inglesa, sean sus autores británicos o norteamericanos. (in Sorrentino 1973: 128-9)

Por sua vez, não difere muito a opinião de Vargas Llosa:

Like Italian or Portuguese, Spanish is a wordy language, bountiful and flamboyant, with a formidable emotional range, but for these same reasons it is conceptually inexact. The work of our greatest prose writers, beginning with Cervantes, is like a splendid display of fireworks in which every idea marches past preceded and surrounded by a sumptuous court of servants, suitors and pages, whose function is purely decorative. (in Di Giovanni 1988: 112)

Vargas Llosa, como Di Giovanni, não parecem fazer distinção entre língua e tradição literária e passam por alto o fato que em espanhol existe outra tradição, a da economia e da concisão (atualmente dominante em língua inglesa) e bastante antiga.

Basta examinar a linguagem do romancista, do *Lazarillo de Tormes*, de Fray Luis de León e, mais recentemente, de Juan Rulfo e Arreola. Em português essa tradição, também subordinada, forma um continuum que vai de Gil Vicente a Machado de Assis, Graciliano Ramos e João Cabral de Mello Neto.

A visão de Borges sobre as vantagens e desvantagens das línguas espanhola e inglesa é muito mais precisa e flexível e se repete, de forma bastante consistente, em seus diferentes escritos e entrevistas. Sobre a língua inglesa diz:

El idioma español tiende a lo abstracto; el inglés a lo físico, y abunda en locuciones comunes de tipo físico que suelen ser intraducibles. En español existe la diferencia entre *ser* y *estar* que no se observa en otros idiomas, salvo en el italiano. (Vázquez 1977: 73)

A via Borges

Há uma importante diferença entre a estratégia de Borges e a de outros renovadores que usaram largamente a tradução, como Ezra Pound e os poetas concretos brasileiros Augusto e Haroldo de Campos. Na prática, eles representam três maneiras de usar o texto traduzido que poderíamos classificar da seguinte maneira.

Augusto e Haroldo de Campos, se bem que discípulos declarados de Pound, parecem ter seguido em seu trabalho de tradução a via inaugurada de modo sistemático pelos românticos alemães e teorizada por Schleiermacher e, posteriormente, por Walter Benjamin. Eles optaram por colocar seu conhecimento lingüístico e talento poético a serviço dos autores que consideraram renovadores dentro da poesia internacional de todos os tempos. Para isso forçaram os limites do português literário do Brasil, tentando incorporar nele os procedimentos que isolaram nos autores estran-

geiros. O resultado foi a criação de uma verdadeira escola de tradução poética no Brasil.

Pound escolheu incorporar elementos de obras poéticas estrangeiras à sua própria obra, sem se preocupar muito com o conhecimento lingüístico. O resultado é, de fato, mais próximo da adaptação do tipo realizada por Edward Fitzgerald que propriamente da tradução.

Finalmente Borges adota uma linha bastante original. Como Pound, incorpora elementos traduzidos em sua obra, mas esses elementos são trechos menores e abarcam um sem número de tipos textuais: poesia, ficção, história, teologia, ensaio, etc. No entanto, esses textos, traduzidos às vezes diretamente, às vezes de outras traduções servem para que ele crie um novo tipo de texto, o seu próprio em que aqueles elementos constituem parte importante mas subordinada.

Por outro lado, suas traduções de textos completos cumpriram uma outra função e foram feitos para propósito de divulgação ou seguindo pedidos de editores. Não se preocupou nesses textos de seguir a poética do autor e imprimiu largamente nessas traduções o seu próprio estilo. Causa pouca surpresa, portanto, que ele tenha negado tão sistematicamente sua autoria contra a evidência do texto.

Pode-se dizer que não é nenhuma coincidência a centralidade da tradução no *modus operandi* de Borges. A sua é uma poética da releitura e da reescrita, algo essencial em toda operação tradutória.

Concluindo, podemos dizer que Borges foi um dos escritores que mais e melhor exploraram os aspectos práticos e teóricos da tradução. Ele deu uma nova dignidade ao texto traduzido em geral, e não apenas às grandes traduções. Sua contribuição crítica e teórica é de primeira grandeza e contém muitas lições que necessitam ser estudadas e aprofundadas. Como tradutor, entretanto, seu trabalho é talvez mais importante para a sua própria obra do que para a obra dos autores traduzidos. Ele ampliou o uso do texto traduzido mas parece ter contribuído pouco para a tradução que in-

corporasse ao espanhol literário procedimentos descobertos ou desenvolvidos em outras línguas, como o fizeram, entre outros, os românticos alemães e os poetas concretistas brasileiros e defendem atualmente vários tradutores que se tornaram teóricos da tradução como Henri Meschonnic e Antoine Berman. Mas na teoria e crítica de Borges, presente em toda sua obra e ao longo de toda sua carreira de escritor, estão os germes de novos modos de traduzir que as novas gerações podem um dia tentar implementar.

Notas

1. L'idée reçue selon laquelle la production littéraire serait rattachée exclusivement à la création d'oeuvres nouvelles, dites originales, maintient dans la clandestinité les oeuvres importées, qu'elles soient traduites ou non, et leurs liens subtils avec les oeuvres originales. Le discours traduit est omniprésent dans le vocabulaire, dans les métaphores, dans les vers, dans les procédés narratifs et dans les marques génériques de toutes les littératures, mais il est rarement identifié comme un discours étranger; son étrangeté s'estompe souvent, surtout après une acclimatation progressive. (Lambert 1989: 156)

2. Para um amplo panorama de como o Ocidente importou sistematicamente os modelos culturais gregos e romanos ver *The Classical Tradition*, de Gilbert Highet.

3. Em Berman 1995 encontramos um estudo minucioso desse grandioso projeto.

4. Até que ponto influiu na famosa concisão de Borges o modelo inglês é um tema aberto a debate. Junto à tradição de excesso verbal, sem dúvida atualmente ainda dominante nas letras hispânicas, há uma outra corrente, bastante antiga, de contenção verbal representada por autores como Manrique, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León e, modernamente, Jorge Guillén y Juan Rulfo. Por outro lado, existe nas letras inglesas uma tradição barroca, não menos forte mas atualmente pouco cultivada e que aparece nas obras de Samuel Johnson, Carlyle e Faulkner. Note-se, ainda,

que entre os escritores de língua inglesa mais admirados por Borges estão justamente os representantes dessa tendência “barroca”. Emir Rodríguez Monegal (in *Borges, una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 197, atribui a “nueva escritura que Georgie desarrolló com tanto brillo en la década de 1930” à “influencia liberadora” de Alfonso Reyes que “había dominado el arte de ser sucinto y directo”.

5. Venuti 1995 oferece detalhes do pouco peso da literatura traduzida na produção editorial dos Estados Unidos e do Reino Unido.

Bibliografia

Borges on Writing 1974 New York: Allen Lane.

Balderston, Daniel 1986 *The Literary Universe of Jorge Luis Borges*. New York/Westport, Connecticut/London: Greenwood Press.

Borges, Jorge Luis 1996a *Obras Completas I*. Madrid: Emecé Editores.

Borges, Jorge Luis 1996b *Obras Completas IV*. Madrid: Emecé Editores.

Di Giovanni, Norman Thomas (ed) 1988 *In Memory of Borges*. London: Constable.

Ferrari, Osvaldo 1992 *Diálogos*. Barcelona: Seix Barral.

Hight, Gilbert 1976 *The Classical Tradition*. New York/Oxford: Oxford University Press.

Lambert, José 1989 “Traduction” in Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner (eds) *Théorie littéraire*. Paris: PUF.

Rodríguez Monegal, Emir 1987 *Borges, una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sorrentino, Fernando 1982 *Seven Conversations with Jorge Luis Borges*, tr M Zlotchew, C M. Troy: The Whitston Publishing Company.

Vázquez, María Esther 1977 *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Caracas: Monte Avila.

Venuti, Lawrence 1995 *The Translator's Invisibility - a History of Translation*. London/New York: Routledge.

Whitman, Walt 1969 *Hoja de hierba*, selección y traducción de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Lumen.