

Aplicaciones extraliterarias de algunas ideas borgeanas sobre la traducción: creatividad y habilidad literaria en los terrenos de la traducción comercial

Mercedes Guhl

Organización Mexicana de Traductores.

mercedesguhl@gmail.com

Resumen:

Borges abordó el tema de la traducción en varios frentes de su producción literaria: crítica, traducción, escritura y seudotraducción, sin llegar a enunciar una teoría sistematizada alrededor de esta actividad. El propósito de este texto es tomar una serie de ideas y posturas planteadas por Borges en cuanto a la traducción literaria y el papel del traductor, y extrapolarlas al terreno de la traducción comercial, y así tratar de tender un puente entre esos dos territorios que solemos aislar, demostrando que la creatividad y la habilidad con el lenguaje no son patrimonio exclusivo del traductor literario.

Palabras clave: traducción literaria, reescritura, creatividad, autoría, fidelidad, libertad vs. literalidad, paratextos.

Abstract:

Borges deals with translation and its implications in several areas of his literary work: criticism, translated texts, fiction and pseudo translation. But his reflections and ideas on the topic never become a systematic translation theory. This paper intends to follow through Borges's ideas and statements about literary translation, and the role of the translator, in order to extend them to the realm of commercial translation. The aim is to bridge the gap between those two areas that are usually divorced and then demonstrate that creativity and linguistic ability, as well as literary competence, are qualities that all translators must possess.

Key words: literary translation, rewriting, creativity, authorship, fidelity, free-translation vs. Word-for-word translation, paratexts.

Résumé :

Dans son travail littéraire -critique, textes traduits, fiction et pseudotraduction-, Borges s'occupe de la traduction et de ses implications. Mais ses réflexions et ses idées sur le sujet n'arrivent pas à composer une théorie de la traduction. Cet article se propose de suivre les idées de Borges afin de les appliquer dans le champ de la traduction commerciale et dans l'analyse du rôle du traducteur. Le but est d'établir un pont entre ces deux terrains que nous sommes habitués à séparer, est de montrer que la créativité et l'habileté langagière ne sont pas un patrimoine exclusif du traducteur littéraire.

Mots clé: traduction littéraire, réécriture, créativité, auteur, fidélité, liberté vs. Littéralité, paratextes.

“‘Cuando se acerca el fin’, escribió Cartaphilus, ‘ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras’. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos”.

“El Inmortal”, Jorge Luis Borges

Introducción

A lo largo de la historia se han producido textos que contienen reflexiones sobre los problemas de la traducción, las opciones del traductor y sus decisiones. Para los estudiosos de este campo, son textos valiosos por considerarse como gérmenes de teorías de la traducción. Sin embargo, pocas veces se detienen a pensar en que estos textos, y las reflexiones que contienen, surgen de traducciones literarias o de tomos de carácter religioso o filosófico. El tema de la traducción pragmática o comercial, que se ocupa de textos de servicio como manuales, recetarios, folletos informativos, correspondencia de negocios, contratos, informes, no se aborda en estos antecedentes de teoría. Las razones de esta situación serían materia de otro artículo, y aquí nos contentaremos con partir de ese estado de cosas. Lo que se pretende en este texto es tomar una serie de ideas y posturas planteadas por Borges en cuanto a la traducción literaria y el papel del traductor, y extrapolarlas al terreno de la traducción comercial.

Borges no es un teórico de la traducción como tal, pero figura entre los precursores de las teorías de la traducción como las conocemos hoy en día. Sus reflexiones sobre el tema toman la forma de crítica, por ejemplo, o de disquisición sobre las decisiones del traductor (“Las versiones homéricas”, “Los traductores de *Las 1001 noches*”), y también lo explora desde el campo estrictamente literario, como en el cuento “Pierre Menard autor del Quijote”. Podrían tomarse como ejemplos también sus seudotraducciones (ficciones sobre textos perdidos que se recuperan para el lector, como “El inmortal” o “El jardín de senderos que se bifurcan”), pero estas se prestan más bien a la discusión del concepto de autoría y de la preponderancia del original sobre su versión traducida, que al debate sobre la traducción propiamente dicha. Sus traducciones, que fueron muchas, hoy en día están bastante cuestionadas por las libertades en las que incurrió para hacerlas, y merecerían un artículo aparte. Y los comentarios críticos sobre ellas resultan muy útiles para apuntalar los argumentos que se irán planteando en este texto.

Este artículo surge de un intento aventurero por obtener una visión panorámica sobre los frentes ya enumerados de la producción literaria borgeana (crítica, traducción, escritura y seudotraducción) para ver la posibilidad de aprovechar sus planteamientos en el ejercicio profesional de la traducción. Mi propósito es establecer un puente entre las ideas de un escritor-traductor-crítico que podía darse el lujo de proponer traducciones y llevarlas a cabo según los parámetros de su gusto e interés, y el quehacer de un traductor profesional, sujeto a las peticiones de un cliente, a tiempos de entrega ajustados, con antecedentes educativos formales en el campo de la traducción, etc. A partir de un término en común, “traducción”, debería haber una manera de relacionar esos dos territorios que solemos aislar.

Debo confesar que al empezar a leer los textos que escogí, unos del propio Borges y otros que se ocupan de atar esos cabos sueltos y dispersos que son sus ideas sobre traducción, sabía que esa intención de aprovechar sus planteamientos podía desembocar en una refutación de muchos de ellos desde el punto de vista del traductor que trabaja por encargo de un cliente y que tiene que apegarse a lo que las convenciones y el mercado esperan de él. Sin embargo, tuve la grata sorpresa de encontrar verdaderas joyas entre las ideas de Borges: argumentos tentadores para propender por la visibilidad, la independencia de criterio y la imperiosa necesidad de destreza y recursividad creativa para el traductor profesional, el que no se dedica a textos literarios. Hecha esta salvedad, podemos lanzarnos a la crónica de la aventura.

La ruta de la búsqueda de los principios borgeanos se fue trazando a partir de referencias textuales, de manera adecuadamente borgeana. La mención de un texto en otro me llevaba a un segundo y a un tercero, hasta permitirme entrever una especie de esbozo cartográfico de las lecturas sobre obras de Borges a través del lente de la traducción. Las referencias aludían a un número finito y limitado de textos, y al poco tiempo los nombres de sus autores empezaron a repetirse. Incluso las citas eran los mismos párrafos y frases que aparecían una y otra vez en distintos libros. Este laberinto de “textos comunicantes” me dio la seguridad de que el mapa que venía trazando sí correspondía a un panorama real, al menos dentro de la realidad de las bibliotecas.

En este mapa hay tres líneas temáticas que me interesa seguir para aplicarlas al terreno de la traducción comercial, como si fueran un reactivo químico poderoso, y observar el efecto que producen. Estos temas, que se entrecruzan en el laberinto textual de Borges, son:

- La relación entre original y traducción
- El lugar del traductor
- El carácter autónomo del texto traducido

¿Fidelidad a qué? La relación entre original y traducción

En su libro *Borges y la traducción*, Sergio Waisman, investigador argentino y traductor de la obra del escritor Ricardo Piglia al inglés, hace una lectura bastante detallada de dos textos de Borges en el terreno de la crítica de traducción, “Las versiones homéricas” y “Los traductores de *Las 1001 noches*”, que tomé como punto de partida. A través de la mirada de Waisman se constata que Borges se pone al margen del tema que ha sido el centro de las discusiones sobre la traducción a lo largo de la historia: la fidelidad. Siendo consecuente con su situación geográfica, a la orilla de un enorme río en los confines del mundo de los círculos literarios y las bibliotecas, Borges aborda el terreno de la traducción desde otra perspectiva, desde la periferia. En lugar de terciar en la manida discusión entre literalidad y libertad al traducir, busca otro punto de partida.

Un texto traducido se relaciona con su original, y allí tendría lugar la discusión sobre la fidelidad. Pero también se relaciona con la literatura que lo acoge, con la lengua de esa tradición literaria, con la literatura que lo produjo, y con el lector en cuyas manos terminará, una vez traducido. Borges se centra más bien en la reflexión sobre esas relaciones, que en el problema de la fidelidad. Esto tiene que ver con su concepción de texto original, al cual ve no como un texto definitivo sino como uno de los muchos borradores que produce un autor, a partir de recombinar los elementos que ha ido incorporando en su proceso creativo. Para Borges la traducción es una de las muchas combinaciones posibles, y “presuponer que toda recombinación 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” (Borges 1998: 250). Con este punto de vista, Borges rompe con la relación jerárquica entre original y traducción, entre autor y traductor.

No solo las ensalzadas ideas de autor y de original caen del pedestal con este planteamiento. Al evadir esa pleitesía hacia el original, Borges también acaba con las brechas jerárquicas que el pasado colonial y la historia independiente marcaron en la Argentina, y en Latinoamérica entera. La posición de antiguas colonias, de países jóvenes, implicaba una reverencia hacia los productos culturales de países con una historia más larga, con una tradición más consolidada. Por esa condición de excolonia, de país reciente, era apenas natural que la literatura argentina se nutriera de otras literaturas para consolidarse y formarse. Pero Borges no comulga con esas jerarquías debidas a la antigüedad de los textos o al alcance de la cultura a la cual pertenecen: no lee ni traduce de rodillas, como un ciudadano tercermundista que se inclinara reverentemente ante tradiciones literarias más prolongadas y bien cimentadas. Desde su punto de vista, un texto no tiene preponderancia sobre otro por provenir de tal autor, de tal cultura o tal época, y por eso lee y comenta como el comensal hambriento que se sirve plato tras plato de un variadísimo buffet. Los cuentos fantásticos del siglo XIX coexisten con narraciones anónimas persas o hindúes de la antigüedad, con poemas simbolistas o románticos, y con sagas medievales en esa especie de Aleph textual que Borges construyó como lector. Y si original y autor son figuras borrosas en su marco de referencia, los textos, los estilos, las huellas que quedan marcadas en la lengua serán los que se conviertan en su objeto de interés. Este Aleph bibliográfico del que hablo lo nutrió como escritor, pues “lejos de concebir las lenguas como universos simbólicos cerrados, Borges las ve más bien como repertorios de procedimientos poéticos y narrativos que todo autor tiene derecho a apropiarse, cualquiera que sea el país que habite” (Delisle y Woodsworth, ed. 2005). Si en el terreno de la ciencia, la filosofía o el derecho la humanidad ha ido acumulando avances, soluciones y errores que forman parte del patrimonio universal, lo mismo sucede con la literatura y la marca que deja en el imaginario y en la lengua. Seguir el camino que nos señala Borges nos lleva a una idea subversiva: el traductor y el autor están al mismo nivel, y se limitan a producir cada quien uno de los muchos borradores que puede tener un texto.

¿Qué sucede si llevamos esta desacralización del original al terreno de la traducción comercial? El original en la traducción comercial también es sagrado, pero por razones diferentes. No tiene que ver con su autor, con su nivel estético, con su fama; sino con el hecho de que ese texto es la única justificación para contratarnos. Es sagrado porque contiene algo que nuestro cliente quiere averiguar o difundir y para eso nos paga. ¿En qué sentido, entonces, podemos aplicar la idea de Borges? Las razones anteriores podrían llevarnos a jurar fidelidad eterna y literal a nuestros originales, pero es ahí donde otra idea borgeana puede hacernos pensar dos veces antes de tomar el juramento. En “Los traductores de *Las 1001 noches*”, cita Waisman, Borges aborda su decisión de sustraerse al enfrentamiento entre literalidad y libertad creativa: “Más grave que esos infinitos propósitos [de traducir el espíritu o traducir la letra] es la conservación o supresión de ciertos pormenores; más grave que esas preferencias y olvidos es el movimiento sintáctico” (Waisman 2005:78). Esa gravedad a la que alude es la importancia decisiva de tales aspectos (movimiento sintáctico, conservación o supresión de pormenores) en la traducción, por encima de la fidelidad a forma o contenido. La conservación o supresión de pormenores es el pilar en el cual se apoya la interpretación que hace el traductor para poder emprender su traducción. El movimiento sintáctico borgeano es el ritmo, el estilo, el registro, el andamiaje retórico o estético. El traductor debe buscar reproducirlo, mas no copiarlo, con las herramientas que le proporcionan su propia lengua, sus “hábitos literarios” (Waisman 2005:78) y su habilidad para servirse de todo tipo de recursos estilísticos, terminológicos y de recepción.

El lugar del traductor: ¿por qué y desde dónde traduce?

Lo anterior nos precipita en la segunda línea temática que me interesa seguir: el papel del traductor y el lugar desde el cual traduce. Borges gozaba de una situación especial si lo comparamos con un traductor comercial promedio, y también con un traductor literario común. Se había labrado una fama como escritor, tenía un medio a su disposición (la revista *Sur*, dirigida por su amiga y colega Victoria Ocampo), y su opinión como lector y crítico tenía peso entre su público. Esa posición le confería una especie de patente de corso para traducir lo que quisiera y como quisiera. Por sus comentarios a diversas versiones de los poemas homéricos y de *Las 1001 noches* es evidente que prefiere las menos literales. El mérito que Borges les atribuye como traducciones parece residir, paradójicamente, en sus “infidelidades” (Waisman 2005:80). ¿A qué dan lugar esas infidelidades? A omisiones, adaptaciones, añadidos, manipulación de nombres propios, que no obedecen tanto a un capricho de los traductores sino a una determinada interpretación aunada a un proyecto de recepción. Este proyecto tiene que ver con las razones para traducir el texto y con el público al que va dirigido.

Ya se dijo que Borges disfrutaba de una situación privilegiada en su esfera cultural. Más que traductor era un escritor y un lector crítico, y es natural que por ese motivo su lugar de producción, su locus, fuera el de un escritor, incluso en el caso de sus traducciones. Por eso podía llegar tan fácilmente a concebir la traducción como un tipo de reescritura, como una recombinación de elementos, y se tomaba sus libertades al hacerla. Justificaba y alababa versiones que iban más allá del original para suplantarlos y sustituirlos (Waisman 2005:78). ¿Cómo da ese salto el traductor para llevar su versión más allá del original? Por una parte, aprovecha recursos que el autor no tuvo, como traducciones previas y crítica del original. Por otra, debe tener sentido del oído para detectar las características del original, su “movimiento sintáctico”. Además, debe ser capaz de construir una interpretación del texto que tiene ante sí. Se espera también que conozca su propia literatura, sus formas y cánones, para así determinar cómo encarnar esa nueva voz en la lengua meta. Y como puede suceder que el original sea innovador, es necesario que el traductor tenga la capacidad literaria para experimentar con su propia lengua en caso de que se requiera que lo haga. En resumen, el traductor que Borges imagina necesita acceso a textos paralelos tanto en la lengua fuente como en la lengua meta; y una especial habilidad lectora, además de oído y pluma.

¿Podríamos extender estos requisitos al traductor comercial? No solo podemos, sino que deberíamos hacerlo, tanto los traductores mismos como quienes se encargan de capacitar a los futuros traductores. Los textos que ocupan a los traductores comerciales se diferencian de los textos literarios en un aspecto crucial que debe llevarnos a repensar los matices de la pleitesía que les rendimos a los originales, y que justifica plenamente extrapolar los requisitos anteriores. Los textos que nos conciernen no son valiosos en sí mismos, en el sentido en que una obra literaria lo es. No se leen por goce estético, por afición o admiración, o para utilizarlos como objeto de estudio. Son textos cuyas características no engrandecen a un autor. Sus lectores son más bien usuarios del texto, que recurren a él por lo que podrán lograr con la información que contiene: poner a funcionar un aparato, decidir la viabilidad de un negocio internacional, preparar un postre para una cena, escoger una marca de un producto entre muchas, cumplir con los documentos para un trámite de estudios en el extranjero, etc. Pero lo cierto es que nos enfrentamos a cientos de estos textos traducidos de forma tan literal que resultan incomprensibles. En otras palabras, son inútiles. Aunque en muchos casos nos vemos ante textos que en realidad fueron traducidos por una máquina, si los excluyéramos seguiríamos nadando en una abundancia de boletines de compañías multinacionales, estrategias de mercadeo, etiquetas, filosofías empresariales, manuales e incluso noticias en las cuales es evidente que quien tradujo no tenía clara la frontera entre lengua fuente y lengua meta, que no entendió todas las alusiones y referencias del original, que desconocía la manera en que un texto de ese tipo debe redactarse en la lengua meta, o que simple y llanamente no sabía escribir bien y por eso se apegó literalmente a la sintaxis del original. No era eso a lo que se refería Borges al plantear la importancia de percibir y conservar el movimiento sintáctico. Lo que hacen estos traductores literalistas, que no son todos pero sí suficientes para producir textos abundantes, es seguir ese movimiento, repetirlo

cual máquinas pero sin llegar a percibirlo. Si tuvieran que bailar a su compás, no podrían hacerlo porque no tienen el oído necesario (o no han entrenado ese oído). Y los pormenores que conservan o suprimen no obedecen a un proyecto de recepción sino a lagunas de investigación y problemas de comprensión que impiden una interpretación coherente del texto.

Si se espera que los traductores literarios sean versados en literatura, que lean y puedan escribir literariamente, ¿no deberíamos esperar que también un traductor de manuales conozca la carpintería de escribir manuales y entienda el funcionamiento del aparato que describe, que un traductor jurídico pueda entender los recovecos de un contrato, y que quien traduce recetas de cocina esté al menos familiarizado con el campo culinario? Y también quisiéramos que todos ellos pudieran percibir las características de estilo, registro y uso de terminología especializada de sus originales para reproducirlas, o para mejorarlas si es lo que se requiere para cumplir con el proyecto de recepción y llegar a los usuarios del texto. Para lograr este objetivo, según los requisitos establecidos a partir de los planteamientos de Borges, un traductor comercial debe conocer textos similares al que tiene que traducir, o poderlos consultar y así “abreviar en la lengua literaria del traductor”, como lo plantea Waisman. De otra manera, “la traducción resulta insatisfactoria o, peor aún, inocua. El divorcio de sus literaturas esteriliza y devalúa la lengua” (Waisman 2005:85-86). En literatura hablaríamos de conocer obras y autores. En traducción comercial deberemos buscar una tradición en textos paralelos relacionados con el tema o de tipología textual semejante. Este corpus de paratextos le servirá al traductor como guía para el movimiento sintáctico y las opciones terminológicas.

Si el manual o texto pragmático en cuestión estuviera redactado en forma mediocre, Borges estaría a favor de reescribirlo, ya que “las decisiones del traductor no están condicionadas únicamente por una noción más o menos laxa de correspondencia con el texto fuente, sino también por determinada colocación dentro de la literatura receptora” (Wilson 2004: 117). No hablamos de textos literarios, pero es innegable que las traducciones comerciales también tienen un proyecto de recepción. No se encargan por capricho sino por interés o necesidad. ¿Podríamos entonces extender a su terreno la idea de las infidelidades que le dan mérito a una traducción según Borges? La respuesta es afirmativa, pero está llena de matices espinosos. Varía de texto a texto. Con los textos utilitarios, no debe perderse de vista el hecho de que no es el texto en sí lo que importa, sino lo que este le permite hacer al usuario. Si es necesario corregir y aumentar (conservar y suprimir pormenores, en términos de Borges), su utilidad es justificación suficiente para hacerlo. De poco nos servirá una traducción literal de un manual de instrucciones que no le permita al usuario monolingüe entender cómo solucionar un problema. Sin embargo, nos enfrentamos a textos de estos todos los días. Son traducciones que no llegan a suplantar a su original, y nos obligan a remitirnos a él, si es que podemos descifrarlo. Si un traductor produce este tipo de traducciones para publicar una edición bilingüe de un poemario, que luego el lector usará como acercamiento al original que no puede comprender, esas versiones son un ejercicio

permitido en el campo literario. Pero en los textos pragmáticos necesitamos entender desde el primer momento. Son textos que deben ser autónomos y no requerir consultas del original para que el usuario extraiga su sentido. Esa es la tercera línea temática que pretendo seguir en mi ruta de lecturas.

La traducción como nuevo original: la autonomía del texto traducido

Para Borges, las traducciones literarias debían suplantar y desplazar a su original. Esto sucede en la mayoría de los casos. Los lectores de obras traducidas pasamos por alto que en lo que leemos está la voz del autor y a ella se suma la intervención del traductor. Esa intervención puede llegar muy lejos en el caso del traductor que traduce desde el lugar del escritor, como Borges. El ejemplo extremo es su traducción titulada “La última hoja del *Ulises*”, en donde traduce únicamente la última página de la obra de Joyce, sin haber siquiera leído completo el resto de la novela. Esta página corresponde al final del monólogo de Molly Bloom, uno de sus personajes. Nuestro atrevido traductor extirpa ese último pasaje del libro, y lo traduce creando un movimiento sintáctico comparable al del original, y ejerciendo su potestad de conservar y suprimir pormenores. Suprime intencionalmente los nombres propios que se mencionan, pues el lector de este pasaje no sabrá a quien se refiere al no haber leído el resto de la novela y es probable que Borges tampoco lo supiera, o no lo suficiente como para poderlo traducir. Al toparse con coloquialismos y referencias locales, los conserva, pero traducidos por términos correspondientes en el habla de Buenos Aires y en el entorno rioplatense. Los cultivos de avena se convierten en maizales, el “tú” en “vos”, los arbustos exóticos y las flores o bien desaparecen o quedan reducidos a simple y llano pasto. Para tomar esas decisiones, Borges debió tener que responderse las siguientes preguntas: “¿qué hay que suprimir en el fragmento de Joyce para que el texto sea autónomo? ¿Qué hay que suprimir o cambiar para que el monólogo de Molly remita implícitamente a un escenario rioplatense? ¿Qué debe conservarse del texto fuente para que la traducción dé cuenta de su experimentación formal? Las respuestas que se da Borges en tanto traductor lo llevan a preservar la sintaxis y a alterar el léxico. En la primera está inscripta una forma novedosa de representación de la subjetividad; en el segundo, un locus que Borges prefiere aclimatar” (Willson 2004: 132). En otros términos, su justificación para hacer estos cambios se apoya en dos pilares: por un lado, busca la autonomía de este fragmento para que sea publicado por sí solo, y por otro, conoce al lector que lo va a leer, así que traduce para ese lector rioplatense.

Quizás toda esta manipulación de Borges exceda el papel del traductor y, si él pudo permitírsela, se debe a su posición privilegiada de escritor. Sin embargo, hay cientos de casos de ingenieros que al traducir textos técnicos detectan inconsistencias o incluso errores y que notifican al cliente, y reciben su aprobación para hacer la corrección. Puede suceder algo semejante con traductores-abogados que se ocupan de documentos legales, o traductores con entrenamiento en medicina que trabajan sobre textos

médicos. A partir de esto deberíamos pedirles a los traductores que no cuenten con estudios formales en su campo de especialización que afinen su sentido de la sospecha. Podrán no tener las credenciales para proponer una corrección, pero como profesionales responsables deben entrenar su olfato para detectar todo lo que pueda parecer error o inconsistencia, o que resulte indiferente o sobrante para el público. ¿Cómo se logra? Fortaleciendo la capacidad de construir una interpretación sólida, por un lado, e indagando sobre el público lector y la intención del cliente al traducir el texto. El resultado de su interpretación y las averiguaciones sobre el lector-usuario del texto le darán casi todas las herramientas necesarias para hacer una traducción adecuada y autónoma. Falta una más, que es quizás la primera que se le exige a un traductor literario pero que con frecuencia se olvida para el traductor comercial: la creatividad.

Al igual que la fidelidad, la creatividad del traductor es un concepto difícil de definir. Al enunciarlo, la mayoría de las personas equipara esa capacidad de creación con la del autor, y pasa por alto un rasgo importante: el autor está creando de la nada. El traductor, en cambio, debe crear a partir de un original. Su creatividad radica en el uso de los recursos lingüísticos, estilísticos y del imaginario para reproducir una obra. Es una creatividad en concreto, aplicada a una serie de parámetros establecidos. Nadie le pide a un traductor literario que invente su propio texto, sino que recombine los elementos del original, que tome su movimiento sintáctico y articule una estrategia coherente que le permite justificar la conservación o supresión de pormenores, según su interpretación. Podríamos recurrir a una metáfora para ilustrar el papel del traductor, tanto el literario como el comercial: su posición frente al texto es semejante a la del actor frente a sus parlamentos, o la del músico frente a la partitura. A diferencia de Borges, los traductores profesionales no podemos crear nuestros propios textos, sino que trabajamos con un original como base. Sobre ella debemos hacer un ejercicio interpretativo, incluso si nos las vemos con un manual de operación de un electrodoméstico. Y esa interpretación conjugada con los parámetros del proyecto de recepción nos dará el marco de referencia para traducir. La materialización de lo que prescribe ese marco de referencia requiere creatividad, de la misma manera que la requiere para un arquitecto el diseño de un edificio en un lote determinado y con el fin de para satisfacer ciertas necesidades. El mérito del actor, del músico, del arquitecto estará en ser capaces de llegar al público, de hacer saltar su versión del papel o del plano a otro nivel (el edificio habitable, el personaje dramático o la obra musical que nos conmueven). Son las infidelidades que Borges elogia y busca en la traducción: el texto autónomo que le llega al lector y lo toca. O, en el terreno de la traducción comercial, que le permite al usuario cumplir con un propósito determinado.

La recta final

Quisiera concluir con una última reflexión que cierra este laberinto, y que de alguna manera nos lleva nuevamente al punto inicial. Si el aspecto central en la traducción y

en la opinión que tiene un lector de ella suele ser la fidelidad, ¿qué pasa con las infidelidades que Borges defiende y que cometió en sus traducciones? Después de todo lo planteado, sería sencillo responder que alguien como él puede permitírselas, con lo cual este artículo no pasaría de ser un divertimento, y el traductor que lo lea puede volver muy tranquilamente a una forma literal y maquinales de traducir nuestros textos pragmáticos. Pero sucede algo interesante aquí: no es lo mismo una mala traducción que una versión con la cual uno no está de acuerdo. El exceso de libertad puede llevar a una traducción buena al igual que a una mala. Todo depende de la estrategia que se siga. Es posible plantear una estrategia consistente y convincente para un texto pragmático que lleve a una traducción infiel pero eficaz para el cliente y sus usuarios. Mientras cumpla su función y su cometido, la traducción no será mala. Lo crucial es justificar ante el cliente esas infidelidades o, más bien, enseñarle que el mérito y la eficacia de la traducción se apoyan precisamente en esas infidelidades. Si lo logramos, podremos traducir textos pragmáticos según la línea de Borges. Si no, estaremos haciendo una labor apenas un poco superior a la de un traductor automático, y en algún momento podremos ser desplazados por una máquina inteligente programada para traducir de esta manera, carente de creatividad, de intuición ante las formas, del sentido de la sospecha necesario para detectar problemas en el texto, o de las mínimas habilidades de oído y de pluma. Los textos son productos humanos, y por eso merecen ser traducidos por seres que ejerzan plenamente sus humanas capacidades textuales.

Bibliografía

Borges, J. L., *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

Borges, J. L., “El inmortal”, visitado en <http://www.apocatastasis.com/el-inmortal-jorge-luis-borges-carthapilus.php#axzz1KjS8T8K1>, abril 23 de 2011.

Borges, J. L., *Prólogo con un prólogo de prólogos*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Delisle, J. y Woodsworth, J. (eds.), *Los traductores en la historia*, traducción al español Grupo de Investigación en traductología. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2005.

Venuti, L., *The Translator's Invisibility*, Routledge, Londres, 1997.

Waisman, S., *Borges y la traducción*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2005.

Willson, P., *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2004.