

## COINCIDIR CON EL ORIGINAL: NOTAS A PROPÓSITO DE LA DISTANCIA DE TRADUCIR Y EDITAR LITERATURA

María Calviño

Universidad Nacional de Córdoba / SeCyT

Give me that glass, and therein I will read  
W. S., *Richard II*, IV, I, 275

1. En su libro *Temas de literatura alemana*, editado en 1999, el Prof. Oscar Caeiro organizó un importante conjunto de trabajos de lectura e investigación de la especialidad desarrollados principalmente a partir de los temas de sus programas de clase. Quienes tuvimos la suerte de contarnos entre sus alumnos, encontramos hoy en esos textos, sumadas al contenido específico, algunas respuestas a interrogantes que el ejercicio de la labor académica propone más de una vez, en especial cuando el objeto de estudio es una literatura escrita en lengua extranjera. Una pregunta frecuentemente implícita en nuestro campo de estudio tiene que ver con la distancia – distancia lingüística medida como distancia cultural, extrañamiento o deslocalización, histórica o geográfica- que parece percibirse de modo más neto que para el caso de los especialistas en literatura escrita en lengua materna, donde la distancia que impone el registro literario al estudioso obviamente no se anula, pero al parecer no supondría divergencia ni disociación semejantes. Buscando decir lo mismo con un ejemplo un tanto extremo, me refiero a la atribución más o menos sutil que entre colegas y estudiantes reserva un grado mayor de dificultad a la tarea de leer e interpretar a William Langland, Jonathan Swift o Jane Austen que a la de hacerlo con el autor del *Mío Cid*, con Sor Juana Inés de la Cruz o con Sarmiento. La “dificultad” (asociada en este ejemplo con los autores de lengua inglesa), sería un modo de aludir a cierta “extrañeza”, apenas disimulada por una adecuada traducción. ¿Estudiar literatura en traducción contribuye a reducir esa extrañeza, a domesticar de algún modo lo escrito en un idioma ajeno, a superar esa dificultad? La respuesta de Caeiro se apoya

en Alois Wierlacher para insistir justamente en este aspecto, y dice:

/.../ el estudio de la literatura escrita en otras lenguas no tiene el propósito de anular la extrañeza de dichos textos, sino de hacerse cargo de ella. Se procura en primer lugar establecer una relación a la distancia. El lector, entonces, tiene más libertad, más perspectiva, más campo de acción que cuando se enfrenta con escritos concebidos en la propia lengua y para el propio ámbito lingüístico. (Caeiro, 1999: 40)

Elegí esta referencia para comenzar estas notas porque citar aquí a uno de los profesores que orientó más decisivamente mi formación literaria me permite tratar de un modo familiar (y quizás por eso, más general) la inquietante escena especular que nos convoca: hacerse cargo de la extrañeza de los textos en el límite con uno mismo como lector crítico. Cuando la mediación entre este lector crítico y su objeto implica la traducción (traducir el “objeto extraño” al primer lenguaje aprendido), la propiedad de una lengua se convierte de pronto en un territorio compartido más allá del vocabulario común, un territorio habitado por ese lector crítico de una manera convencionalmente transferible, sí, aunque a partir de cierta intimidad menos comunicable que también resulta ser una cuestión de tiempo, medido desde que aprendimos la lengua receptora hasta la publicación/divulgación de esa versión que candorosamente llamamos “final”<sup>1</sup>. Si bien todos los hablantes

---

<sup>1</sup> Me parece interesante considerar aquí una doble acepción para el uso del término “publicar” en inglés (*to publish*), perceptible a veces en el caso de Samuel T. Coleridge en su círculo, cuando no siempre remite al hecho de entregar una obra editada a imprenta, porque él solía usar la expresión para indicar que hacía circular la obra entre lectores con la intención de conocer sus opiniones (lo que en inglés correspondería más propiamente a *to publicize*, en el sentido de “dar a conocer”). Esta variación –que por supuesto complica el estudio de los MS de Coleridge cuando se trata de fijar el texto de las numerosas versiones de sus poemas, como lo demuestra Koenig-Woodyard a propósito de “Christabel”– ha sido considerada problemática por la crítica. Sin embargo, comprobamos regularmente que se trata de una práctica naturalizada en el campo de la traducción literaria.

somos traductores hasta para nosotros mismos y en nuestra propia lengua materna (como la lingüística y la psicología lo han demostrado a partir de las nociones de idiolecto y de “lengua menor”), solo algunos tienen la posibilidad de convertirse, ocasionalmente, en autores de la versión de una obra literaria escrita en otro idioma.

Cuando esto sucede, la reflexión espontánea acerca de la traducción permea toda práctica de la lengua del original, por silenciosa o privada que sea para ese traductor, que sabe que una lengua no siempre se refleja en la otra; que hay un movimiento poco regular, parecido a un juego, al aplicar las reglas revelando y ocultando por aproximación lo más o menos coloquial, lo más o menos convencional, lo más o menos tradicional o literario y sus variantes (de las que por supuesto no se excluyen las preferencias personales, siempre afectivas). Lo que sí ocurre –y muchas veces es puro propósito mal disimulado– es que el autor traducido se reflejará en la traducción para todo un universo de lectores que no accede a la obra en su idioma original. El responsable de la traducción no puede eludir parte de este reflejo. Y esto necesariamente implica que todo traductor sea él mismo, al menos por un tiempo, la traducción viva de otro que es un escritor, o este no sería el país de Borges. Pensé entonces que esta invitación a la sinceridad lineal del espejo también podía entenderse como un paseo fugaz por esos corredores sinuosos de los espejos deformantes que había en los parques de diversiones en la era analógica, una suerte de homenaje a esos muros de cristal ondulado casi oníricos (de cuando el tema de los parques era uno mismo), ahora que van extinguiéndose en pedazos rumbo a algún estridente almacén de antigüedades. Avanzar o retroceder hacia o desde esos espejos, con una parte del cuerpo que no siempre se ve como la misma, devuelve una noción grotesca de la distancia, y a mí me sucedió algo parecido en los primeros pasos que dí traduciendo<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Si una prehistoria de estos comienzos cabe en estas páginas, mencionaría aquí las hojitas que editábamos con Elisa Molina cuando éramos estudiantes de letras modernas en Córdoba, durante 1984-85, con versiones de poesía contemporánea en lengua extranjera a cargo de poetas argentinos y llevaban justamente ese nombre (“La poesía traducida”, de distribución gratuita entre escritores y aficionados), y la traducción de ‘Sunday Morning’ de Wallace Stevens que hicimos con Pablo Anadón.

Empecé a traducir crítica y poesía norteamericana y británica, principalmente de los siglos XIX y XX (Emerson, Coleridge, Stevenson, Lamb, Pound, Wallace Stevens, Larkin, formaban parte de una pléyade entre numerosos artículos escritos por críticos menos conocidos, docentes también) para poder completar la bibliografía de los programas de literatura de habla inglesa en la Universidad.

Cuando ingresé a la cátedra en 1986, las dificultades políticas entre Inglaterra y nuestro país como consecuencia de la guerra de Malvinas (que se mantuvieron relativamente invariables hasta mediados de la década de los '90) redujeron toda posibilidad de conseguir ediciones anotadas, originales y actualizadas, a la gentileza de los pocos amigos o parientes que viajaban a Europa o a los Estados Unidos. No había ningún intercambio institucional formalizado tampoco en Buenos Aires, y las bibliotecas privadas de los institutos culturales de enseñanza de inglés solamente contaban con tomos del *Who is Who* anteriores a 1980. En plena época de la Wikipedia suena raro, pero cuando el Prof. Hernán Peirotti incluyó a Philip Larkin en un programa de la materia que se dictó en 1989, solo sabíamos que el poeta estaba enfermo; recién a comienzos del año siguiente la carta de un amigo desde Londres nos confirmó que había muerto cuatro años antes.

Si uno no tuviera que enseñar la literatura en el ámbito profesional de la academia sería menos llamativa la pertinencia del dato, pero sucedió que esta otra forma de la distancia (quizás más ansiosamente medida ahora que antes) me iba acercando de una manera más decidida -casi irresponsable- a ese idioma que frecuentaba desde chica como lectora y fui aprendiendo con intervalos en distintas épocas, esta vez en un contexto de aislamiento insólito, dado que optar por una carrera profesional de Letras especializada en literatura inglesa aparecía en la Córdoba de entonces como un camino baldío, propiamente imaginario, y yo quería seguirlo. Acababa de abandonar por una cuestión de horarios una adscripción a la cátedra de lingüística general. Antes había abandonado definitivamente estudios de

---

(Se publicó en la contratapa de la revista *Las palabras de la tribu* editada por Celina Garay en Córdoba en 1990, y en el n° 97 de la revista *Poesía* de Venezuela, en 1993).

piano iniciados en la infancia, porque con las horas diarias de ejercicios el tiempo que me iba quedando no me alcanzaba para seguir leyendo a Borges y a Shakespeare (ya la lectura se había convertido en la actividad más importante para mí).

La literatura inglesa aparecía entonces como un ámbito ideal, donde eso sería imprescindible, y el trabajo precursor de Hernán Peirotti en el área (primero en el equipo docente de Oscar Caeiro, después en el de Enrique Luis Revol y desde 1987 como titular de la cátedra) me alentó con paciencia, empatía y una energía inapreciable. De sus traducciones de la poesía de Shakespeare y de Joyce, Donne, Wordsworth, Keats y Shelley —entre muchos otros— sigo aprendiendo inglés y español para poder enseñar literatura. Con el transcurso de los años y los programas se fue produciendo el inevitable efecto del espejo (deformante o duplicador), perceptible cada vez que había que ordenar y clasificar en distintos instrumentos nuestra carrera docente, porque de acuerdo con los vaivenes políticos y administrativos, a medida que se establecían o restablecían condiciones más favorables para el desarrollo de la especialidad, las pautas de evaluación implementadas demandaron anexar profesionalmente la tarea de investigación que habíamos venido realizando, con la ayuda eventual de otros colegas, adscriptos y estudiantes avanzados.

Lo que este desarrollo iría revelando, paradójicamente quizás, es un aumento creciente y necesario de la separación entre esa lectora crítica (la docente-investigadora) y aquella traductora hedonista que le había preparado el camino. Por supuesto que la inveterada atracción que las palabras ejercieron sobre mí desde que me acerqué a ellas no cesó ni ha cesado, pero de a poco fui buscando establecer un andamiaje profesional más o menos prolijo, que me permitiera sostener un equilibrio privado entre las lecturas personales y las que tengo que hacer para los programas y los proyectos. Esto implica a veces asumir costos en ambos frentes (quedar un poco desactualizada en alguna de las dos lenguas o en la poesía que se escribe en la propia comarca, o no participar muy puntualmente o con regularidad en actividades científicas específicas, intra o extra institucionales, etc.), pero sigue siendo, para mí, la fórmula de conciliación entre la mujer de letras profesional y la que escribe, y creo que hubiera sido imposible

sin el ejercicio constante de la traducción. Es la percepción continua de esa tarea como infinita y provisoria la que nos ofrece una oportunidad de zanzar distancias, y entender que ese reflejo que nos mira –deforme tras la voraz consulta de bibliografía diversa; desproporcionado en la obsesiva búsqueda de precisión; o desatento de tanto explicitar y argumentar cordialmente- apenas somos nosotros mismos.

Delicada herencia sobreviviente del humanismo renacentista, la noción de un texto que coincide con otro originalmente escrito en otra lengua, orientó el trabajo del filólogo y el traductor occidental gracias al impulso definitivo de la imprenta de tipos móviles, entronizando la función autoral a un grado superlativo, base de una construcción cultural con la cual difícilmente pueda competir la vida cotidiana del individuo privado.

A.D.Nuttall, crítico y profesor en el New College de la Universidad de Oxford, dedicó una obra a indagar, justamente, la imagen de la erudición literaria y los académicos en algunos textos de la literatura inglesa moderna, donde transcribe un fragmento –no por divertido menos cruel- de *La invención del amor* (un drama de Tom Stoppard estrenado en Londres en septiembre de 1997) que incluyo aquí en español, mínimamente enmarcado:

Albert Housman ha muerto y está en el inframundo tal como él lo concebía: un lugar de la memoria, habitado por imágenes de la vida pasada, incluida una versión de él mismo cuando era joven; no ha llegado al cielo del Cristianismo porque no creía en él, sino al mundo subterráneo de Virgilio. De riguroso traje abotonado y calzando botas negras impecables espera por Caronte para que lo conduzca en su embarcación a la otra orilla de la Estigia, cuando asistimos a este diálogo:

Caronte: Me dijeron un poeta y un erudito.

Housman: Creo que ese debo ser yo.

Caronte: ¿Los dos juntos?

Housman: Me temo que sí

Caronte: Pero me pareció que eran dos personas distintas.

Housman: Sí ya sé<sup>3</sup>. (Nuttal, 2003: 172)

De modo que la coincidencia con el original, en el ámbito de la producción académica y también artística, trae consigo la promesa de la coincidencia con uno mismo, y esto nos ubica en el terreno de la transformación.

2. En 2002 la Asociación Argentina de Cultura Británica de Córdoba incluyó en su programa de actividades la visita del poeta y novelista escocés John Burnside<sup>4</sup>, quien ofreció una breve lectura de textos a la cual asistió un reducido público, compuesto en su mayor parte por personal docente de la Asociación, unos pocos alumnos avanzados, y alguno que otro escritor de la ciudad que alcanzó a enterarse con tiempo. Meses después de esa ocasión en la que pude escucharlo leer sus versos, en el número del 22 de agosto, la *London Review of Books* publicó un poema de Burnside: 'The Last Man to Speak Ubykh' ["El último hombre que hablaba ubijé"], texto que él incluiría después en el libro *The Good Neighbour* (Cape Poetry, 2005). La época de publicación del poema en la LRB y la primera visita del autor a nuestro país (promovida por el British Council) coincide con la difusión del reconocimiento de su obra en Inglaterra, donde mereció el premio Whitbread de poesía en 2000 (*The Asylum Dance*) e integró desde entonces varias "listas cortas" del T. S. Eliot. Son también los años que marcan el cambio de siglo, y esta nota liminar de la cronología refuerza el pathos del título, propuesto con supuesta neutralidad periodística.

Burnside escribe un poema sobre la muerte del último hablante de ubijé (uso la traducción castellana de Ubykh

<sup>3</sup> La traducción es nuestra.

<sup>4</sup> John Burnside (1955, Dumfermline, Escocia). Poeta y novelista. Entre sus libros de poesía se cuentan: *Common Knowledge* (1991); *Swimming in the Flood* (1995); *A Normal Skin* (1997); *The Asylum Dance* (2000, Whitbread Prize); *The Good Neighbour* (2005) y *The Hunt in the Forest* (2009). Ha editado también una antología de Wallace Stevens para Faber & Faber en 2008, y sus últimos títulos son la autobiografía *Waking Up in Toytown*, de 2010 y la novela *A Summer of Drowning*, de 2011. Si bien su carrera de grado es ingeniería en software, trabaja como escritor freelance desde 1996. Es Autor Residente de la University of Dundee y profesor de Escritura Creativa en St. Andrews University.

siguiendo el catálogo de transcripciones de Juan Carlos Moreno Cabrera, quien incluye esa lengua dándola por extinguida en 1990), y la situación se presenta en el contexto de la investigación lingüística (resumido en un breve párrafo inicial), de modo que la muerte del hablante se confunde con la extinción de su idioma. Traduje el poema casi por impulso, porque cuando lo empecé a leer por segunda o tercera vez ya me dí cuenta que lo hacía en español, y busqué anotar lo para ver cómo quedaba.

*The linguist Ole Stig Andersen was keen to seek out the remaining traces of a West Caucasian language called Ubykh. Having heard that there was one remaining speaker he set out to find the man and arrived at his village on 8 October 1992. The man had died a few hours earlier.*

At times, in those last few months,  
he would think of a word  
and he had to remember the tree, or species of frog,  
the sound denoted:  
the tree itself, or the frog, or the state of mind  
and not the equivalent word in another language,  
the speech that had taken his sons  
and the mountain light;  
the graves he swept and raked; the wedding songs.

While years of silence gathered in the heat,  
he stood in his yard and whispered the name of a bird  
in his mother tongue,

while memories of snow and market days,  
his father's hands, the smell of tamarind,  
inklings of milk and blood on a sunlit floor

receded in the names no longer used:  
the blue of childhood folded like a sheet  
and tucked away.

Nothing he said was remembered; nothing he did  
was fact or legend  
in the village square,

yet later they would memorise the word  
he spoke that morning, just before he died;  
the word for death, perhaps, or meadow grass,

or swimming to the surface of his mind,  
that other word they used, when he was young,  
for all they knew that nobody remembered.

*El lingüista Ole Stig Andersen ansiaba seguir el rastro de una lengua del oeste del Cáucaso llamada ubijé. Habiendo escuchado acerca de que aún quedaba un hablante, salió a buscar al hombre y llegó a su pueblo el 8 de octubre de 1992. El hombre había muerto pocas horas antes.*

A veces, en esos últimos pocos meses,  
él pensaría una palabra  
y tenía que recordar el árbol, o una especie de rana  
que el sonido denotaba:

el árbol mismo, o la rana, o el estado mental  
y no la palabra equivalente en otra lengua,  
el discurso que habían cambiado sus hijos  
y la luz de la montaña;

las lápidas que barría y rastrillaba; las canciones de boda.

Mientras años de silencio se sumaban en el ardor,  
él se quedó en el patio, y murmuraba un nombre de pájaro  
en su lengua materna,

mientras los recuerdos de la nieve y los días de feria,  
las manos de su padre, el olor del tamarindo,  
signos de leche y sangre sobre un suelo con sol

se retraían en nombres ya nunca usados:  
el azul de la infancia doblado como sábana  
y arrumbado.

Nada que él dijera era recordado; nada que hiciera  
era una hazaña o una leyenda

en la plaza del pueblo,  
aunque más tarde retendrían la palabra  
que dijo esa mañana, justo antes de morir:  
la palabra para la muerte, quizás, o el césped,  
o nadar hasta la superficie de la mente,  
esa otra palabra que se usaba, cuando era joven,  
para todo lo que sabían que nadie recordaría.

Es interesante ver la concisión silenciosa de la escueta introducción, que informa la llegada de Stig Andersen al pueblo el mismo día de la muerte del hombre que buscaba, indicando que esto ocurre apenas “unas pocas horas” después. La ironía importa: sugiere que por algún inconveniente de orden práctico, burocrático, quizás hasta por una demora de avión o por un error de sincronización de los relojes, el riguroso plan concebido con la intención de preservar un legado a través del trabajo científico de campo no servirá para nada, porque no se pudo encontrar fuentes vivas (de este hablante privado ahora sabemos el nombre, porque un lector del poema lo anotó en el blog de la LRB: se llamaba Tevfik Esenç), pero el lingüista llegó tarde y el muerto se llevó su lengua. Así, las estrofas que siguen pueden leerse como un palimpsesto inconcluso y anónimo de palabras que ya no existen debajo del poema en inglés, el cual desde este punto de vista se puede considerar como una traducción.

Cuando el poema comienza la lengua ubijé agoniza, por eso el hombre registra la distancia entre la palabra y la cosa (antes que una palabra extranjera) en ese orden. La enumeración propuesta es despojadamente sustantiva (“el árbol mismo, o la rana, o el estado mental”), y omite toda nota calificativa (que en inglés debe preceder necesariamente al sustantivo, reproduciendo en la cláusula el orden de la percepción). Se instala al poema en el foco de la función nominativa de la lengua, como impulsado por la ansiedad de la pérdida inminente, que sensibiliza la memoria de los detalles omitidos. Aprendemos que en ubijé el término para decir rana es transparente, y el hablante supo identificar exactamente la especie de rana que le daba su nombre. Se consigna que los hijos del hablante habrían cambiado el discurso, y aparece el hombre barriendo lápidas; no sabemos si ese era su oficio, pero en cualquier caso ambos detalles remiten a formas de la

extinción. La lengua materna homologa así la enumeración de los recuerdos, a los que se agrega. Esto sucede después de la referencia de la tercera estrofa a los “años de silencio” que habrían ido acumulándose mientras el hablante se iba quedando solo en su casa, sin nadie con quien conversar (“él se quedó en el patio”).

En un breve comentario sobre este poema publicado en 2010, el médico, poeta y crítico literario escocés Iain Bamforth declara:

/.../ estos versos podrían funcionar igualmente como elegía de una vida vivida; y la verdad brutal es que el ubijé dejó de ser un lenguaje mucho antes de que el último hombre se hubiera quedado murmurándolo para él solo en la plaza del pueblo. Los lenguajes efectivamente se mueren como instrumentos de comunicación cuando el *penúltimo* hablante muere, y se despide del último, siguiendo el modelo de la broma anti-individualista de Brecht de que la cifra básica de la sociedad no es el uno sino el dos /.../<sup>5</sup>. (2010: 9)

En efecto, las imágenes del recuerdo se desgranán acompañando un movimiento de retracción complementario del impulso inicial -que partía de las palabras buscando las cosas- porque ahora describe la trayectoria opuesta para concluir en los nombres, encerrados en la imagen de “el azul de la infancia doblado como sábana / y arrumbado”. El recuerdo del contacto con la mano paterna, aromas y sabores que la edad avanzada atesora vívidamente se vuelven a medir con palabras, y el movimiento evocado en los versos acompaña una última visita de la conciencia lingüística desde y hacia la conciencia personal (“la superficie de la mente”), en un diseño que incluye los elementos aire y agua (en la nieve) y la alusión del nacimiento (“signos de leche y sangre”).

Podemos imaginar la ansiedad incomunicada de este hablante último que será, después de años transcurridos sin usar su lengua nativa, también su propio sepulturero. Ignoramos en el

---

<sup>5</sup> La traducción es nuestra.

mar de qué lengua sucumbió el ubijé, y entiendo que podríamos buscar términos de comparación para la escena en situaciones de exilio, como estas impresiones de Elias Canetti en *La conciencia de las palabras*, que reproducen exactamente lo que él consideraba una patología derivada de la presión de su exilio inglés sobre su lengua nativa alemana, y denomina “arrebato verbal”:

/.../ solía llenar páginas y páginas con palabras alemanas. No tenían nada que ver con lo que estaba escribiendo entonces; tampoco se agrupaban en frases y, desde luego, no figuran entre las anotaciones de esos años. Eran palabras aisladas, que no producían sentido alguno. Un extraño furor se apoderaba súbitamente de mí y me hacía emborronar, a gran velocidad, unas cuantas páginas con palabras sueltas. Muy a menudo eran sustantivos, pero no exclusivamente: también había verbos y adjetivos. Yo me avergonzaba de estos arrebatos y le ocultaba las hojas a mi esposa. Con ella hablaba alemán: me había acompañado desde Viena y creo que, en general, le hubiera ocultado muy pocas cosas. /.../ aún debo añadir que dicha ocupación me hacía sentir particularmente dichoso. Desde entonces no me queda ya la menor duda de que las palabras están cargadas con un tipo muy especial de apasionamiento. En realidad son como los seres humanos, no se las puede descuidar ni olvidar. Como quiera que uno las conserve, ellas se mantienen vivas y cuando menos se piensa saltan a la superficie e imponen sus derechos. (Canetti, 1981:218-9)

La noción de juego –de un juego casi secreto-, aparece en este fragmento asociada a la pasión, y también a una idea de libertad expresiva individual verificable en pocos campos de la actividad humana con nitidez semejante. En efecto, el poema de Burnside concluye con una fórmula. “esa otra palabra que se usaba, cuando era joven, / para todo lo que sabían que nadie recordaría”.

Nos quedaron dos versos en lugar de una palabra que perdida en la memoria del personaje; el inglés no tiene una palabra semejante porque –sabemos- tampoco tiene esa noción, y es la medida de la pérdida, exactamente: como la crítica ha sugerido, en lugar del ubijé podría ser el livonio del Báltico Oriental, el wyntu-nomlaki al oeste del Valle Sacramento, el yahgan de Navarino, o el kaixna de la Amazonia en Brasil, entre muchísimos otros. Una lengua que muere se lleva lo que no tenemos, ni alcanzamos a tener. Buscar la coincidencia con el original como tema también es salir de nuestro idioma personal, profesional y vivo, intentando, se me ocurre, encontrar al menos el camino a una palabra perdida, aun a riesgo de llegar un poco tarde.

3. En 2010 La Compañía de los Libros publicó en Buenos Aires *Unos días en el Brasil*, breve diario de viaje a ese país – como lo indica el subtítulo entre paréntesis- escrito por Adolfo Bioy Casares en 1960, cuando fue invitado especialmente para un congreso del PEN Club en Río de Janeiro. Se incluye un posfacio de Michel Lafon, profesor de literatura argentina en la Universidad Stendhal de Grenoble. En estas páginas finales, Lafon incluye lo que él mismo titula “Diario de Bioy” (extractos), y consiste en la acotada pero intensa historia de su amistad con el autor argentino, que en sus últimos años debía confinar su sociabilidad proverbial a las escasas posibilidades que le ofrecían su salud quebrada y una familia pequeña, diezmada y conflictiva. Lafon (nacido en 1954) cuenta que su admiración incondicional por Bioy nació del descubrimiento de *La invención de Morel* y *Plan de evasión*, cuando era adolescente. Ya en 1972, durante unas vacaciones familiares en Grau d’Agde a orillas del Mediterráneo, un tío propuso en un cuestionario esta pregunta: “Si ahora mismo pudieras convocar mágicamente a una persona viva, ¿a quién elegirías?” (Bioy Casares: 65), y él respondió automáticamente, sin dudar, con el nombre del autor de aquellas ficciones tan nítidas y abrumadoras.

El hombre que editaría en Francia las obras completas de Bioy Casares (Robert Laffont, 2001) y las *Clases de literatura inglesa de Jorge Luis Borges* (Seuil, 2006), en un gesto de intuición proustiana, enuncia ahora su recuerdo de aquellas vacaciones como quien encuentra finalmente la mañana después del sueño al que dedicaría gran parte de su vida. Lo

escribe al comenzar un diario propio, fragmentario como el de Bioy y que, publicado junto con este, refleja y oculta, encandilando a veces, la íntima escena del crítico frente al espejo alrededor de la cual, desde lugares distintos y distantes, nuestros colegas y amigos del GEC nos han reunido.

El lector habituado a la producción autobiográfica de Bioy Casares se reencuentra aquí con la mirada intransferible del escritor viajero, dócilmente entregado a las incomodidades de traslados y cambios de horarios; registrando sutilmente y con claridad las propias reacciones durante cada tramo del itinerario y presentando con asombro adorable -pero sin rodeos- la inercia y la modorra de una burocracia literaria profesional que, pese a la inconsecuencia y al mediano lucimiento de los actores, consideraba necesaria. No obstante la brevedad del viaje (duró apenas la última semana de julio), Bioy cumplió con las escalas fugaces en San Pablo y Brasilia incluidas en la invitación. Tomó algunas fotos de la moderna capital en plena construcción, sumando interesantes observaciones sobre las consecuencias de la deslocalización de la población autóctona. Su impresión del promisorio Brasil de Juscelino Kubitschek capta el contraste abstracto entre la arquitectura neta y racional y una población inmigrante dinámica y heterogénea (japoneses, árabes, alemanes) que aun no consigue incorporar sin distinguos al negro. Capta los términos del viaje que le despiertan curiosidad (en portugués o en castellano, por el sentido o por el uso) y los escribe en sus fascinantes y ya consagradas listas de palabras y expresiones<sup>6</sup>; y capta además, por supuesto -ya de regreso en Argentina, pero con el silencio suficiente del seductor inapelable- el portazo de Ophelia, la chiquilina carioca de quien alcanzó a enamorarse.

Un posfacio no es un epílogo, no está escrito por el mismo autor que el libro que acompaña, de modo que acepta dos veces un segundo lugar, porque tampoco es prólogo ni es prefacio, al que sugestivamente se opone. ¿Porqué Lafon no editó el libro anteponiéndole los extractos que cuentan su amistad personal con Bioy? ¿Porqué no escribió un prefacio ocupándose del

---

<sup>6</sup> Imposible omitir un ejemplo como el de esta observación: "En la Argentina, cuando hace frío, hablan de que llegó una masa de aire polar; aquí, una masa de aire de la Argentina", op.cit., p. 49.

contenido del libro desde el punto de vista de la literatura de viajes, o de la autobiografía? Estas son preguntas que su espejo puede haberle planteado, aunque solo podemos imaginar una respuesta a partir de la opción que efectivamente tomó.

Volver a su experiencia germinal de lectura, instalarla como punto de partida del desarrollo de su profesión de docente universitario y crítico, dedicado a enseñar una literatura extranjera (la argentina) en Europa, implicaba traducirla, o recorrer –palabra por palabra en su propio idioma- el camino del sueño. En este sentido, su posfacio resume el itinerario de una transformación personal, a través del examen de una serie de transformaciones del discurso (lingüísticas, literarias) que nos conducen sensiblemente hasta una versión original del sueño (de un texto, de un autor, o de una noción del escribiente).

Resolver un encuentro con el original es también abrirlo a la coincidencia con otras lecturas, de modo que la transformación como metamorfosis active una función tan esencial para un escritor como su propia conciencia del lenguaje, y es otra vez Canetti quien mejor lo explica, presentando un espejo en el que vale la pena mirarse, aunque más no sea durante el paso transitorio que habilita la traducción:

Los he denominado custodios de las metamorfosis, y también lo son en un sentido diferente. En un mundo consagrado al rendimiento y a la especialización, que no ve sino cimas a las cuales aspira en una especie de limitación lineal, que, a su vez, dirige todas sus fuerzas a la fría soledad de aquellas cumbres, pero que descuida y confunde lo que tiene al lado, lo múltiple y lo auténtico, que no se presta para servir de puente hacia ninguna cima; en un mundo que cada vez prohíbe más la metamorfosis por considerarla contraria al objetivo único y universal de la producción; que multiplica irreflexivamente sus medios de autodestrucción a la vez que intenta sofocar el remanente de cualidades adquiridas tempranamente por el hombre y que pudiera estorbarlo; en un mundo semejante, que desearíamos calificar del más obcecado de todos los mundos, parece justamente un hecho de capital importancia el que haya gente

dispuesta a seguir practicando, a pesar de él, este preciado don de la metamorfosis. Esta, en mi opinión, sería la auténtica tarea de los escritores. /.../ Deberían mantener abiertos los canales de comunicación *entre* los hombres. Deberían poder metamorfosearse en *cualquier ser*, incluso el más ínfimo, el más ingenuo o impotente. /.../ debería estar libre de cualquier aspiración a obtener éxito o importancia, ser una pasión para sí, precisamente la pasión de la metamorfosis /.../.<sup>7</sup> (Canetti, 1981: 357-8)

Quijotesca (y académicamente) transformado por la memoria de sus lecturas de Bioy, cada encuentro referido en el posfacio de Lafon es un repaso emocionado de la despereja confrontación entre autores y personajes, por eso la duplicación del factor autobiográfico en el libro editado proporciona al lector toda distancia resuelta, como cuando Lafon detalla:

Un *tête-à-tête* de cuatro horas, durante el cual paso por todas las fases de la timidez y de la ineptia, frente a un Bioy paciente y bondadoso, que me cuenta detalladamente su novela *in progress*, *Un campeón desparejo*. Recuerdo un texto suyo en el que evoca los paseos por las barrancas de San Isidro, con Borges y Silvina: cada uno cuenta a los otros dos lo que está escribiendo, al acecho de sus reacciones. Intento entusiasmarme y concentrarme, pero no puedo dejar de decirme que estoy cenando con el personaje de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, con el amante de Faustine y de Paulina, con el explorador de las islas del Tigre y del Diablo. Le comento la perspectiva de otorgarle un doctorado *honoris causa* de mi universidad. (Bioy Casares: 67-8)

Al prologar la edición argentina de las *Obras completas* de Lewis Carroll (Corregidor, 1976), Borges observaba: “Antes, los escritores buscaban en primer término el interés o la emoción

---

<sup>7</sup> La cita corresponde al discurso pronunciado por el autor en Munich en enero de 1976, editado con el título “La profesión de escritor”.

del lector; ahora, por influjo de las historias de la literatura, ensayan experimentos que fijen la perduración, o siquiera la inclusión, fugaz, de sus nombres” (Borges, 1998: 168). Con típica habilidad, pone a la obra literaria en el lugar de los espejos que desde la infancia le daban terror. Sin embargo –y esto es típico otra vez- él mismo, veinte años antes de esta observación había incluido a Adolfo Bioy Casares y a su propia persona como protagonistas del célebre cuento mencionado por Lafon, convirtiendo además la rutina de investigación y traducción del escritor en el ámbito propio de la imaginación literaria simbólica: una quinta alquilada en Ramos Mejía, donde un ejemplar de una enciclopedia norteamericana que es traducción, no logra coincidir con el original impreso en la memoria infalible de Bioy lector, guardado en la biblioteca de su casa en la ciudad de Buenos Aires.

George Steiner ha detectado que a veces “Shakespeare parece ‘oír’ dentro de la palabra o la frase la historia de sus ecos futuros” (Steiner, 1980: 16). Da a entender que una cita contiene las transformaciones de las que esa palabra o esa frase serán objeto a lo largo de la historia de la lengua. Si esta idea se pudiera extender también a los objetos (al uso que el poeta hace de ellos en sus textos), entonces cuando en la primera escena del acto IV de *Ricardo II* Bolingbroke manda a buscar un espejo para darle al monarca (que ya se sabe destronado), y cuando alguien se lo trae y el rey lo tiene en la mano, y lo mira diciendo que va a leer en él<sup>8</sup>, nos estaría legando la más acabada imagen del nacimiento de los libros, espejos de papel desde donde los demás también se miran.

## Bibliografía

Bamforth, Iain (2010). “Catchwords” (9) In *PN Review* 196, Vol.37 Number 2, Nov.Dec.

Bioy Casares, Adolfo. *Unos días en el Brasil*, Bs.As., La Compañía.

Borges, Jorge Luis (1998). *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Madrid, Alianza.

Caeiro, Oscar (1999). *Temas de literatura alemana*, Cba., Alción.

---

<sup>8</sup> Ver acápite. In *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*. Second Edition. Clarendon Press Oxford, 2005, p.261.

Canetti, Elías (1981). *La conciencia de las palabras*, México, FCE.

Nuttal, A. D. (2003). *Dead from the Waist Down*, New Haven & London, Yale University Press.

Steiner, George (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, FCE.