

Woolf, Borges y Orlando. La manipulación antes del manipulaciónismo*

Guillermo Badenes

guillermobadenes@fl.unc.edu.ar

Josefina Coisson

josefinacoisson@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Jorge Luis Borges tradujo la novela *Orlando: A Biography*, de Virginia Woolf, nueve años luego de la publicación del original en 1928. La traducción del argentino hace gala de una serie de técnicas de traducción peculiares y, hasta hoy, innovadoras. Es que en general estos procedimientos acercan al traductor a una posición de transcreador del original, una suerte de arquitecto que reescribe la “versión” de Woolf. Asimismo, y como extensión de esta idea, esta comunicación propone revisar la forma en que Borges reinterpreta la cuestión de género que postula Woolf en su novela. El carácter personal que el escritor le imprimió a la apropiación de su obra traducida se vislumbra como una reescritura sesgada por su visión del mundo que lo rodeaba.

Palabras clave: teoría de traducción, técnicas de traducción, Modernismo, Polisistemas, Manipulaciónismo, género.

Abstract

Jorge Luis Borges translated the novel *Orlando: A Biography*, by Virginia Woolf, nine years after the publication of the original work in 1928. This rendition displays a series of translation techniques that are peculiar and, even to this day, innovative. The translation procedures used by Borges assign the translator the role of transcreator, becoming a sort of architect who builds and rewrites Woolf's “version”. Similarly, as an extension of this idea, this paper intends to review Borges' approach to gender issues posed by Woolf in her novel. The personal character that the Argentinian writer printed on the appropriation of his translated work is deemed a rewriting slanted by his own vision of the world around him.

Key words: translation theory, translation techniques, Modernism, Polisystems Theory, Manipulation School, gender.

Résumé

Jorge Luis Borges a traduit le roman *Orlando : A byographie*, de Virginia Woolf, neufs ans après la publication de l'original en 1928. La traduction de l'auteur argentin fait preuve des séries de traduction originelles et innovatrices dans nos jours. En général, ces procédés rapprochent l'auteur à une position de trans-créateur du texte original, une sorte d'architecte qui réécrit la « version » de Woolf. Aussi, et en prolongeant cette idée, cet article vise à examiner la manière comme Borges réinterprète le problème de genre présenté par Woolf dans son roman. Le caractère subjectif que l'auteur a imprimé dans la traduction de cette œuvre est perçu comme une réécriture déterminée par sa vision du monde qui l'entourait.

Mots clés : théorie de la traduction, techniques de la traduction, Modernisme, Théorie du polysystème, école de la manipulation, genre.

* Los autores del artículo hace parte del grupo de investigación *Ecocrítica, crítica verde: el medioambiente en el discurso sociocultural del mundo anglófono*.

Introducción

Orlando: A Biography, escrita por Virginia Woolf y publicada por la casa editorial de la autora misma en 1928, es una obra transgénero en más de un sentido: mientras Woolf la llamaba biografía, la crítica la reconoce como una novela, los estudios culturales la sindicaron como una elaborada carta a Vita Sackville-West, y los biógrafos de Woolf hallan en su intrincado argumento numerosos personajes reales que rodearon a la autora en su vida, amantes, amigos y críticos, entre otros. Asimismo, el rol del joven protagonista de la novela (y nunca mejor utilizado el género epiceno que en este caso) en algún momento de la historia experimenta un cambio de sexo que condiciona su lectura contemporánea hacia el ámbito de los estudios culturales. En este sentido, lo transgénero a que se hace referencia requeriría en inglés dos palabras diferentes, “transgenre” y “transgender”. Tal vez ese sea el punto principal que inspira este trabajo: sabemos que todas las lenguas expresan la idea de género de manera diferente, y la traducción, como actividad “trans” por naturaleza, a menudo encuentra escollos que obstaculizan una rendición apropiada y correspondiente del texto en la lengua de llegada. En la presente comunicación, aspiramos a recorrer el laberinto que recorrió Borges traductor al retratar la vida de Orlando, protagonista amable, inteligente, genial, superior.

Orlando, muchas vidas, una vida

La vida de Orlando, el personaje principal que le da título a la novela, se desarrolla a lo largo de 300 años (1588–1928) de historia británica desde la perspectiva de un biógrafo narrador omnisciente. Pero en este período, Orlando envejece tan sólo 36 años, y entre tanto cambia de sexo y madura.

Concebida como una parodia por parte de Woolf al género literario de la biografía, la obra tiene una fuerte impronta biográfica basada en la vida de la amiga y amante de Woolf, Vita Sackville-West.

A medida que la narración avanza, Orlando conoce a la reina Isabel I, se convierte en su favorito, cae en desgracia ante sus ojos y se aleja de la corte. Regresa cuando ya Jaime I es rey, se enamora de una princesa rusa, quien lo abandona, y, desconsolado, se encierra en su mansión. Bajo el reinado de Carlos II, y para huir de los avances repulsivos de la archiduquesa Enriqueta Griselda de Rumania, viaja como embajador a Turquía. Desarrolla actividades oficiales con éxito inusitado, y un día, en medio de una revuelta, despierta mujer. Huye de la ciudad junto a un gitano y se instala con su tribu en las montañas.

Los gitanos desconfían de ella, y por fin Orlando decide regresar a Inglaterra. En el barco se enamora del capitán y comienza a sentirse de veras mujer. Al llegar a destino, se reencuentra con la archiduquesa, aunque en esta oportunidad descubre que en

realidad se trata del archiduque Enrique, quien le propone matrimonio y ella se niega por considerar al archiduque aburrido y tedioso.

Comienza la sombría y gris era victoriana y Lady Orlando decide unirse a Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, Esquire, un marino con quien congenia de inmediato, pero quien debe emprender un viaje luego de su apresurada aunque romántica boda.

Con el reinado de Eduardo VII, a comienzos del siglo XX, Inglaterra recobra el júbilo y la luminosidad. Orlando asume una multiplicidad de personas diferentes encapsuladas en su propio ser, y, ya madura emocionalmente, se siente plena, si bien inquieta acerca del presente.

Entre tanto, y a lo largo de su vida, Orlando se ha codeado no sólo con la realeza sino también con los personajes literarios más importantes de las letras británicas en su afán por finalizar su poema tributo a la eternidad: *The Oak Tree*.

De este modo, el personaje se vuelve una simbiosis de la cultura, la historia y el pensamiento británicos, a la vez que la novela se convierte, al menos desde una óptica de los estudios de género contemporáneos, en un tratado sobre la igualdad de género.

Borges, hacedor de transformaciones

Cuentan las crónicas que antes que escritor, Jorge Luis Borges fue traductor. Aunque no hay mayor acuerdo entre los diversos críticos sobre la fecha, se sabe que el primer libro de Borges fue su traducción de *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde, durante su niñez (entre los 9 y los 11 años de edad). También sabemos que la figura de Borges traductor se desdibuja en la niebla de la invisibilidad cuando se trata de reconocer su obra traducida: *El príncipe feliz* llevaba el nombre Jorge Borges (su padre) como traductor, y el autor indica que *Orlando* fue traducida por su madre, Leonor Acevedo. Estos detalles anecdóticos sirven solo como la punta del ovillo para desenmarañar la relación de Borges con la traducción, una relación transcendental, translúcida y transformadora.

Pensar en Borges traductor es sin duda comenzar a andar el laberinto del traductor-autor o del autor que traduce. Implica desdibujar los límites que unen la obra original y la traducida. Borges hizo mucho por las letras anglosajonas: les abrió un espacio en Hispanoamérica al acercar autores como G. K. Chesterton, William Faulkner, James Joyce, Rudyard Kipling, Jack London, Herman Melville, Edgar Allan Poe, George Bernard Shaw, Jonathan Swift, H. G. Wells o Walt Whitman para nombrar solo a algunos.

Orlando, de Virginia Woolf, vía Jorge Luis Borges

Borges traduce *Orlando: A Biography* apenas nueve años luego de su publicación en inglés. La labor artesanal del escritor al momento de encarar la producción de la traducción se vuelve ejemplar de técnicas, procedimientos y métodos de traducción

que no solo abarcan los que décadas después definieron maestros como Jean-Paul Vinay, J. Darbelnet (1973) y Jean Delisle (1999), y que nos sirvieron para dar nuestros primeros pasos en la profesión a través de Peter Newmark (1988), sino que también se vuelve caprichosa, transgresora y en gran medida desafiante de cuestiones y prejuicios al respecto.

A los fines de este trabajo, nos enfocaremos en este último punto para adentrarnos en aquellas técnicas personalísimas que hacen que el camino para llegar a Woolf se reconozca en la mano del Borges escritor.

Una de las características que saltan a la vista al leer a Borges traductor es un interés sistemático por acercarse, en términos de Schleiermacher, el lector hacia el original. En tal sentido, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1838) indica que la traducción en general enfrenta el problema de la brecha que se abre entre la lengua por traducir y la lengua meta. Este hecho se presenta como un obstáculo al traductor literario al momento de acercarse al texto fuente. Según Schleiermacher, hay dos caminos posibles (y opuestos) por seguir: “o bien el traductor deja en paz al autor en la medida de lo posible y lleva el lector hacia el autor, o deja al lector en paz en la medida de lo posible y lleva el autor hacia el lector” (1992: 42). Jorge Luis Borges se afana y ufana por “anglizar” su traducción al transitar por el primero de los caminos.

En tal sentido, una de las primeras técnicas que rescatamos es, en efecto, la utilización que Borges hace de **anglicismos**: “the bars of darkness in the room and the yellow pools” (Woolf, 1928: 14), se propone como “las barras de oscuridad y los charcos amarillos” (Borges, 1937: 12). En ocasiones, siguiendo la misma línea, se explican metáforas a la vez que se mantiene el referente del original: “The wild goose” (Woolf, 1928: 329) se explicita como “¡La desatinada empresa de cazar el pato salvaje!” (Borges, 1937: 286), manteniendo la idea de pato salvaje que no constituye una metáfora reconocida en español.

Hay otras ocasiones en que el traductor/autor presenta calcos que hemos dado en llamar **calcos estéticos** debido a que notamos una traducción literal de los componentes del texto de partida, a la vez que se despliega **rigor etimológico** y voluntad anglizante en su traducción; así, “arrowy nose” (Woolf, 1928: 15) se convierte en “sagitaria nariz” (Borges, 1937: 13); “and there a scattering of light was lit” (Woolf, 1928: 261) en “y ahí encendieron un desorden de luces” (Borges, 1937: 226); “the arid castle” (Woolf, 1928: 120) en “el árido alcázar” (Borges, 1937: 106), y “there men on horses carrying long poles” (Woolf, 1928: 120) en “ahí los hombres a caballo con palos largos” (Borges, 1937: 106). Estos ejemplos subrayan la preocupación de Borges por transmitir conceptos exactos y por permitir que trasciendan las notas de color anglófilas.

Por último, siguiendo este enfoque, detectamos la **creación de derivados inexistentes** en español, como por ejemplo “chequered the floor” (Woolf, 1928: 14), que se transforma en “ajedrezeaban el piso” (Borges, 1937: 12). Las cuatro técnicas

traductoras que notamos como personalísimas en el estilo borgeano contribuyen a que el resultado sea lo que Lawrence Venuti ha denominado “traducción extranjerizante” (Venuti, 1995: 101), que refleja la presencia de lo foráneo en el texto de llegada. El efecto que Jorge Luis Borges logra con estas técnicas, al igual que con su propia escritura, es producir ecos y resonancias de “lo inglés” en el texto meta que subrayan la identidad de Woolf como autora de aquella nacionalidad (en obvia armonía con su intención de “llevar el español” hacia las letras anglófonas) y se constituyen como una instancia más del hermetismo elitista típico del Modernismo.

La segunda serie de técnicas de traducción borgeanas gira en torno a la utilización de figuras del lenguaje. El traductor/autor modifica, elimina o agrega las más diversas figuras retóricas a voluntad. En primer lugar, encontramos **cambios en las imágenes del original**: “It was a most bewildering and whirligig state of mind to be in” (Woolf, 1928: 158) se transforma en “Era un estado de alma vertiginoso” (Borges, 1937: 139), en donde la expresión no se modifica en pos de simplificar la lectura o de hacer más comprensible la imagen sino todo lo contrario: al crear un equivalente de “estado de ánimo” nuevo, se produce una imagen extraña, novedosa y peculiar. En otros momentos, se producen **omisiones** que alteran el sentido del texto fuente: “while all the state servants kept pressing in with rakes and whips still in their hands to listen” (Woolf, 1928: 262) pierde la segunda referencia adverbial de la frase en “mientras la servidumbre entera se agolpaba con horquillas y fustas en los puños” (Borges, 1937: 227) que, sumado a la palabra “puños”, le agrega a la imagen una idea de violencia inexistente en el original.

En otros momentos, se eliminan paralelismos, “the hammer, beating, the wood chopping” (Woolf, 1928: 16) pierde continuidad en “el martillo que golpea, la madera hachada” (Borges, 1937: 14), y “The red of the cheeks was covered with peach down; the down on the lips was only a little thicker than the down on the cheeks” (Woolf, 1928: 15) extravía elementos anafóricos paralelos en “El rojo de sus mejillas era aterciopelado como un durazno; el vello sobre el labio era apenas un poco más tupido que el vello sobre las mejillas” (Borges, 1937: 13).

Por último, en ocasiones, Borges **agrega imágenes y figuras retóricas**. Entre las primeras, valen como ejemplo “The houses were bare and bald as egg-shells” (Woolf, 1928: 121) que introduce una idea de blancura en “Las casas eran blancas como cáscaras de huevos, y no menos peladas” (Borges, 1937: 106-7). Entre las segundas, se añaden personificaciones: “At this hour, the mist would lie so thick that the domes of Santa Sofia and the rest would seem to be afloat” (Woolf, 1928: 120) debido a la elección de verbo, “A esa hora, la niebla era tan cerrada que sólo sobrenadaban las cúpulas de Santa Sofía y las otras” (Borges, 1937: 106). Asimismo, “and they had struck many heads, of many colours, off many shoulders” (Woolf, 1928: 13) introduce un hipérbaton que no se encuentra en el texto fuente en “y habían cercenado de muchos hombros, muchas cabezas de muchos colores” (Borges, 1937: 11).

Sin duda la remodelación, el derrumbe y la reconstrucción de estas imágenes demuestran las dotes arquitectónicas de Borges. Tal vez en momentos como estos es cuando la niebla de la traducción no nos permite divisar con tanta claridad el horizonte de Woolf en *Orlando*, a pesar de que el paisaje también ofrece una belleza infinita.

El tercer grupo de técnicas de traducción empleadas por Borges son las que, precisamente, se condicen con esta imagen de arquitecto y navegante, y se corresponden con la propuesta de lo que Haroldo de Campos (1972) denominó transcreación (Campos, 1972: 109), transposición creativa (Campos, 1972: 110) o reimaginación (Campos, 1972: 121), una práctica creativa de traducción, que considera la materialidad del signo traducido. En tal sentido, como indica Susana Romano-Sued (2008), “Borges sostuvo insistentemente que la traducción es siempre reescritura (en alemán *Nachdichtung*), es decir una de las definiciones que la tradición ha dado para el traducir” (2008: 24). Las técnicas que consideramos dentro de este tercer grupo corresponden a la alteración del campo semántico de expresiones del original, intrusiones narrativas, alteración sistemática en el orden de las palabras, simplificación de la sintaxis y reescrituras libres.

En diversas ocasiones durante el proceso de traducción de *Orlando*, Borges opta por **modificar el campo semántico** de diferentes expresiones, lo que resulta en una reescritura creativa: “at the sun setting, one thinks ‘how many more suns shall I see set’” (Woolf, 1928: 17) se convierte en “el sol que declina, basta pensar ‘cuántos soles verá declinar’” (Borges, 1937: 15), donde se modifica el campo semántico de la naturaleza para despertar la idea de gramática, y por extensión de escritura, punto clave del pasaje en cuestión. En otro pasaje, “It is, indeed, highly unfortunate, and much to be regretted that at this stage of Orlando’s career, when he played a most important part in the public life of his country, we have least information to go upon” (Woolf, 1928: 119) Borges se aleja del campo semántico de la actuación y el teatro para imprimirle al personaje un sello de seriedad en su carrera política: “Es una verdadera desdicha que tengamos tan poca información sobre esta etapa de la carrera de Orlando, en la que desempeñó un papel importante en la vida pública de su país” (Borges, 1937: 105). En este mismo sentido, Borges le agrega al narrador omnisciente **intrusiones narrativas**: en la rendición de “But to continue” (Woolf, 1928: 16) como “Pero prosigamos” (Borges, 1937: 14), el biógrafo que relata la historia suma al lector (y quizás al traductor) como personajes de la obra al romper la cuarta pared imaginaria que separa al lector de la narrativa.

Si bien la técnica de **transposición** ha sido bien definida por Jean-Paul Vinay y J. Darbelnet (1973) y Jean Delisle (1999) para indicar un cambio en la gramática de la lengua de partida conforme a las restricciones de la lengua de llegada, sabemos que esta idea se postula como obligatoria en los casos en que el sistema de la lengua de llegada no permite una translación lineal o literal. Sin embargo, Borges hace uso extensivo de esta técnica de manera lúdica, caprichosa y sistemática: “to ride with them in Africa or France” (Woolf, 1928: 13) cambia a “para cabalgar por tierras de

Francia o por tierras de África” (Borges, 1937: 11); “the help of novelists or poets” (Woolf, 1928: 15) a “el socorro de poetas o novelistas” (Borges, 1937: 12); “we glanced at eyes and forehead” (15) a “echamos una ojeada a la frente y los ojos” (Borges, 1937: 13), y “to the right and left” (Woolf, 1928: 120) a “a la izquierda y a la derecha” (Borges, 1937: 106). Una vez más, la abundancia de estos ejemplos en toda la obra traducida transmite la mano y el estilo del traductor/autor.

En otros momentos, con el objeto de crear o modificar ciertas imágenes o figuras retóricas, Borges **simplifica la sintaxis** de algunas frases: “gazing at the view which was now sparkling in the sun” (Woolf, 1928: 120) se traduce sólo como “mirando el asoleado paisaje” (Borges, 1937: 106); “we have no choice left but to confess – he was a woman” (Woolf, 1928: 137) pierde el pronombre masculino, la sorpresa y la exasperación del inglés al expresar “Debemos confesarlo: era una mujer” (Borges, 1937: 120), o “There were mountains; there were valleys; there were streams” (Woolf, 1928: 143) se sintetiza en “Había montañas, valles y torrentes” (Borges, 1937: 125). Creemos que si bien estas simplificaciones modifican el estilo del original para hacerlo más ameno, a la vez lo alejan de su estilo discursivo y literario woolfiano.

Por último, Borges produce reimaginaciones de diversas escenas en las que se modifica por completo el sentido del original a voluntad del traductor/autor: en “at the sight of the Archduchess presumably” (Woolf, 1928: 117) cambia el elemento de presunción por otro de certeza, “sin duda, al ver a la Archiduquesa” (Borges, 1937: 102). En otro ejemplo, lo “magro” se hace “magno”, tal vez para preservar el sonido del original, tal vez por enfatizar la labor del narrador: “We have done our best to piece out a meager summary” (Woolf, 1928: 119) es, en esta versión, “Hemos hecho lo posible por compaginar un magno resumen” (Borges, 1937: 105). Finalmente, la afirmación cambia a negación: “If I wear skirts, if I can swim; if I have to be rescued by a blue-jacket” (Woolf, 1928: 156), “Si llevo faldas, si no puedo nadar, si quiero que me salve un marinero” (Borges, 1937: 137). Estos breves ejemplos solo intentan marcar un camino que delineó Borges en relación con su *Orlando*, una conquista de estilos, una voluntad manifiesta de apoderarse de contenidos, una intención, o tal vez un impulso natural, de apropiación de la obra.

La manipulación antes del manipulacionismo

Hablar de apropiación implica, de manera ineludible, pensar en las dos principales corrientes que surgieron en el campo de los estudios de la traducción a partir del viraje cultural que toman los estudios de las ciencias sociales desde los años 1970. Aquellas son el Eje de Tel Aviv, que propone la teoría de polisistemas (Even-Zohar y Toury, 1984), y el Eje de Lovaina, de donde surge la Escuela de la Manipulación (Hermans, 1985).

La teoría de polisistemas, cuyo representante fundacional es Itamar Even-Zohar (1984), sostiene que los sistemas literarios, concebidos como sistemas dinámicos y

heterogéneos, funcionan y evolucionan bajo una variedad de restricciones sociales y tienden a circular de manera permanente entre una posición central (canónica) y una periférica (no canónica) en su interacción con otros sistemas literarios. De este modo, promovida por una estética institucionalizada, la forma canónica intenta proteger su prominencia, mientras que la forma no canónica, por lo general innovadora, tiende a luchar por obtener reconocimiento.

La investigación de polisistemas ha demostrado que en sistemas dominantes y fuertes, los textos que se eligen para ser traducidos son invariablemente compatibles con el canon de la cultura de llegada, cuyo repertorio persigue la homogeneidad. Así, la aceptación que tendrá un texto traducido en una determinada cultura de llegada dependerá de las normas y los modelos predominantes en esa cultura.

Cabe preguntarnos, entonces, qué lugar ocupaban la literatura de género y el feminismo cuando *Orlando: A Biography*, fue traducida. Al momento de su publicación en Gran Bretaña, estaban sembradas las semillas del feminismo, o bien un profeminismo radicalizado comenzaba a dar frutos en el movimiento de las sufragistas, de modo que ya se vislumbraba la cuestión de género instalada en la sociedad. En Argentina, en cambio, en 1937, por más que Lady Orlando indicara que “las mujeres no son (a juzgar por mí misma) naturalmente sumisas, castas, perfumadas y exquisitamente ataviadas” (Borges, 1937: 138), esta perspectiva era aún lejana y el lugar relegado de la mujer, a pesar de figuras emblemáticas como Alfonsina Storni, Alicia Moreau de Justo o Victoria Ocampo, no era una posición discutible.

Una de las corrientes que deriva de la teoría de polisistemas en los estudios de traducción es la Escuela de la Manipulación, formada en el Eje de Lovaina y representada por teóricos como José Lambert y Theo Hermans. Los manipulacionistas conciben a la literatura traducida como género independiente: en la competencia que se da entre culturas, idiomas y géneros mayores y menores dentro de un mismo idioma, se cree que el juego de poder es más fácil de llevarse a cabo a través de la traducción que de otras formas de comunicación. Desde la perspectiva de la literatura de llegada, toda traducción implica alguna forma de manipulación del texto de partida (Hermans, 1985: 11). Esta manipulación puede ser deliberada (cuando el trabajo del traductor es motivado por una serie de objetivos) o puede darse por la presión que ejercen los diferentes códigos lingüísticos, literarios y culturales de cada idioma. Es probable que *Orlando* no se leyera desde una perspectiva de género en el momento en que fue publicado en Inglaterra y, sin duda, no se leyó de ese modo nueve años más tarde al momento de su traducción en Argentina. Lo que sí queda claro es que, de la mano de una figura prominente como Jorge Luis Borges, y del modo en que se tradujo, *Orlando* no encontró resistencia para ingresar en el sistema literario de la cultura de llegada.

Transformar sin trasladar; trasuntar sin transmitir

Uno de los aspectos que los estudios de género y la traductología tienen en común es el abordaje interdisciplinario. Donde convergen, se perciben temas como las diferencias de género, el lenguaje sexista, la transferencia, la correspondencia y la apropiación de espacios culturales. Desde la perspectiva de los estudios de género, la crítica contribuye con lecturas que buscan temas y motivos de corte feminista quizás inadvertidos en el pasado.

Ahora bien, la versión original de *Orlando: A Biography* se constituye como un texto emblemático en la literatura feminista y en los estudios de género. De hecho, desde los años 1970 (si no antes) se han escrito decenas de artículos académicos en inglés que se aventuran a discutir estos temas bajo el paraguas de los estudios culturales. Entendemos que la traducción de Jorge Luis Borges de *Orlando: una biografía* de 1937 tal vez no haya despertado el mismo interés académico, en parte por la manera en que se ha encarado el tema del sexo en la obra en español.

Casi al promediar *Orlando: A Biography*, como ya indicamos, se produce la transformación de Orlando de hombre a mujer. El momento no reviste mayor importancia para Orlando, quien prosigue con su vida sin mayores complicaciones. El narrador omnisciente aprovecha un alto en su crónica para aclarar ciertos puntos:

We may take advantage of this pause in the narrative to make certain statements. Orlando had become a woman – there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. His memory – but in future we must, for convention's sake, say 'her' for 'his,' and 'she' for 'he' – her memory then, went back through all the events of her past life without encountering any obstacle. Some slight haziness there may have been, as if a few dark drops had fallen into the clear pool of memory; certain things had become a little dimmed; but that was all. The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando herself showed no surprise at it. Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a woman, (2) that Orlando is at this moment a man. Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since. (Woolf, 1928: 138 – 139)

Sobresalen en la lectura de este fragmento la ambigüedad producida por el uso lúdico de adjetivos posesivos y pronombres personales, un breve pasaje narrado utilizando la técnica del fluir de la consciencia (de la que Woolf fue pionera) y un cierto interés científicista (que podría leerse con ironía de parte de la autora) en la referencia a biólogos y psicólogos, típico de comienzos del siglo XX.

Al leer la traducción de Borges, nos llaman la atención algunas omisiones, el uso del adjetivo posesivo singular “su” que se presenta como equivalente de los adjetivos posesivos femenino, masculino y plural en inglés, cierto prejuicio tendencioso sobre el

cambio de sexo que se trasluce en determinadas elecciones léxicas, y algunos cambios en los tiempos verbales del original cuyo efecto no es menor:

Podemos aprovechar esta pausa para hacer algunas declaraciones. Orlando se había transformado en una mujer – inútil negarlo. Pero, en todo lo demás, Orlando era el mismo. El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad. Su cara, como lo pueden demostrar sus retratos, era la misma. Su memoria podía remontar sin obstáculos el curso de su vida pasada. Alguna leve vaguedad puede haber habido, como si algunas gotas oscuras enturbiaran el claro estanque de la memoria; algunos hechos estaban un poco desdibujados: eso era todo. El cambio se había operado sin dolor y minuciosamente y de manera tan perfecta, que la misma Orlando no se extrañó. Muchas personas, en vista de lo anterior, y de que tales cambios de sexo son anormales, se han esforzado en demostrar (a) que Orlando había sido siempre una mujer (b) que Orlando es ahora un hombre. Biólogos y psicólogos resolverán. Bástenos formular el hecho directo: Orlando fue varón hasta los treinta años; entonces se volvió mujer y ha seguido siéndolo. (Borges, 1937: 121 – 122)

Si bien este fragmento de la novela traducida por Borges hace gala de diversas omisiones (por cierto, el texto meta es un 27% más corto que el texto fuente en cantidad de palabras), hay algunas omisiones a las que les restaremos importancia, tales como la supresión de adverbios y frases adverbiales (“in the narrative”, “precisely” o “practically”). Sin embargo, hay tres omisiones en particular que alteran el significado del original. En primer lugar, Borges ha prescindido del pasaje que utiliza la técnica del *fluir* de la consciencia, en donde se hace referencia con ironía al cambio de género (en el sentido gramatical del término) de la protagonista “for convention's sake”. Luego, cuando se expresa que muchos *consideran* que el cambio no es natural, “Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature”, en la versión en español se retira la idea de que éste es el punto de vista de muchos (“holding”) para transformar dicha opinión en una realidad indiscutible: “Muchas personas, en vista de lo anterior, y de que tales cambios de sexo son anormales”. A esto agregamos, tal vez con un espíritu purista, que no es lo mismo tener algo en cuenta que poder verlo a través de un punto de vista. Por último, se ha omitido la última frase adverbial del pasaje, “ever since”. En relación con este punto, no es un hecho menor dejar de lado la frase “desde entonces” ya que Borges, quizás como pocos en las letras hispanoamericanas, conocía, manejaba y escribía sobre la base de la premisa de la inmortalidad en la literatura. En este caso, Orlando es hoy, y por siempre será, mujer.

Asimismo, la utilización generalizada del adjetivo posesivo singular “su” se presenta como equivalente de los adjetivos posesivos femenino, masculino y plural en inglés, lo cual deja fuera de discusión, una vez más, la cuestión del cambio de sexo. También encontramos un cierto prejuicio tendencioso sobre este asunto, que se trasluce en determinadas elecciones léxicas como “el cambio se había operado” (para “accomplished”) o “tales cambios de sexo son anormales” (para “such a change of sex is against nature”) o “es inútil negarlo” (para “there's no denying it”). Por último, detectamos diversos cambios en los tiempos verbales que inciden sobre el sentido del fragmento. Por ejemplo, el tiempo futuro de la oración “Biólogos y psicólogos

resolverán” se contraponen al subjuntivo de “Let biologists and psychologists determine” donde se omite un elemento volitivo importante.

Otro fragmento que merece rescatarse se conforma en la obra original casi como un tratado feminista. Lady Orlando comienza a observar cierto comportamiento machista en los hombres a su alrededor y reflexiona al respecto:

All I can do, once I set foot on English soil, is to pour out tea, and ask my lords how they like it. D'you take sugar? D'you take cream?' And mincing out the words, she was horrified to perceive how low an opinion she was forming of the other sex, the manly, to which it had once been her pride to belong. 'To fall from a mast-head,' she thought, 'because you see a woman's ankles; to dress up like a Guy Fawkes and parade the streets, so that women may praise you; to deny a woman teaching lest she may laugh at you; to be the slave of the frailest chit in petticoats, and yet to go about as if you were the Lords of creation. – Heavens!' she thought, 'what fools they make of us – what fools we are!' And here it would seem from some ambiguity in her terms that she was censuring both sexes equally, as if she belonged to neither; and indeed, for the time being she seemed to vacillate; she was man; she was woman; she knew the secrets, shared the weaknesses of each. It was a most bewildering and whirligig state of mind to be in. (Woolf, 1928: 158)

La traducción de Borges no parece detenerse en cuestiones tales como la elección léxica que determinan el sexo al que se hace referencia, y sí se ocupa de producir omisiones o distorsiones semánticas:

Sólo me será permitido, en cuanto haya pisado el suelo de Inglaterra, servir el té y preguntar a mis señores cómo les gusta. ¿Azúcar?, ¿leche?. Y al ensayar esas palabras, le horrorizó advertir la baja opinión que ya se había formado del sexo opuesto, al que había pertenecido con tanto orgullo. 'Caerse de un mástil', pensó, 'porque una mujer muestra los tobillos; disfrazarse de mamarracho y desfilarse por la calle para que las mujeres lo admiren; negar instrucción a la mujer para que no se ría de uno; ser el esclavo de la falta más insignificante y, sin embargo, pavonearse como si fueran los Reyes de la creación. ¡Cielos!', pensó, '¡Qué tontas nos hacen, qué tontas somos!' Y aquí parecía por cierta ambigüedad en sus términos que condenara a los dos sexos imparcialmente como si no perteneciera a ninguno; y en efecto, vacilaba en ese momento: era varón, era mujer, sabía los secretos, compartía las flaquezas de los dos. Era un estado de alma vertiginoso. (Borges, 1937: 139)

En el pasaje del original, Lady Orlando reflexiona sobre las relaciones humanas, y concluye con un irremediable “what fools they make of us – what fools we are!”, que Borges adscribe al género femenino en lugar de utilizar algún adjetivo de género epiceno como “idiotas”. Del mismo modo, el adjetivo “manly” desaparece por completo al hablar de “la baja opinión que ya se había formado del sexo opuesto, al que había pertenecido con tanto orgullo”. De este modo, se presenta otro ejemplo de cierto parámetro cultural arbitrario en cuanto a la definición de los sexos. Por último, el error de traducir “to be the slave of the frailest chit in petticoats” como “ser el esclavo de la falta más insignificante” equivoca la imagen de la joven que viste enaguas para transmitir la idea de que los hombres son esclavos de sus errores.

Creemos que la revisión de estos dos fragmentos puede resultar provechosa para subrayar cuestiones de género omitidas en el texto meta y que habrían servido para plantear en Hispanoamérica los mismos temas que han inspirado los más diversos estudios culturales en la sociedad anglófona. Asimismo, el traductor despojó a la autora de su ideología profeminista, que en la obra original se revela en la vida y obra de Orlando y en la traducción queda desdibujada bajo el manto de una ambigüedad de género que convierte este cambio fundamental en una anécdota al pasar. Sabemos que toda traducción es fruto de un período histórico y de un contexto sociocultural determinados. También sabemos que por esa misma razón tal vez se haga necesaria una relectura de esta obra y una nueva traducción adecuada a los parámetros contemporáneos.

Conclusión

La traducción crea puentes, aunque en innumerables casos los lectores de una obra traducida no logran sortear las barreras que el traductor alza, por error o de manera deliberada, para llegar al autor de la obra original. No es extraño que al leer a Borges traductor se lea en muchas ocasiones sólo a Borges. En el caso de su traducción de la novela *Orlando*, el lector hispanohablante a veces no logra acceder a la autora del original. Por su estilo, por su personalidad, por su persona, se podría afirmar que poco hizo Borges para trasuntar a Woolf. Sus logros son infinitos, como así también el carácter personal que le imprimió a la apropiación de su obra traducida, reescrituras sesgadas por su visión del mundo que lo rodeaba.

La transformación que implica toda traducción en este caso no llega a transmitir los cambios simbólicos que se estaban instalando en la sociedad británica de comienzos del siglo XX. Así como ciertas escuelas traductológicas proponen la manipulación de los textos de partida en pos de darle una voz a la mujer, en este caso, la manipulación antes del manipulacionismo ha hecho a Orlando recorrer el camino inverso. Lo “trans” en el caso de esta traducción se pierde en lo relativo al género (“genre”) y se desdibuja en lo referente al género (“gender”). A pesar de la riqueza estilística de la obra traducida, perdemos de vista a la mujer bajo la sombra del traductor.

En un mundo que tiende cada vez más a la estandarización, nuestra propia identidad sólo puede encontrar protección en la lengua que hablamos, en las palabras que elegimos. El movimiento de género se constituyó como una voz para aquellos que habían sido por mucho tiempo silenciados. Para que la estandarización no se convierta en la principal manera de silenciar, la traducción debe erigirse como un puente por el cual puedan cruzar nuestras ideas y no como un arma para acallar las propias ideas que debe transmitir.

Bibliografía

De Campos, Haroldo. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

Delisle, Jean et al., eds. *Translation Terminology*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1999.

Even-Zohar, Itamar, and Gideon Toury, eds. 1984 *Translation Theory and Intercultural Relations* [número especial de *Poetics Today*].

Hermans, Theo, ed. 1985 *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (London and Sydney: Croom Helm).

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation* New York: Prentice Hall, 1988) 69, 81-93

Romano Sued, Susana. "Traducción, nación e identidad cultural en América Latina" en *NOSTROMO, Revista Crítica Latinoamericana*, Año II, Nro. 2, Otoño 2008- Invierno 2009. Editado por el Colegio de Chihuahua, y el Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, páginas 19-27

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. "On the Different Methods of Translating" (1813). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Schulte, R. and Biguenet, J. (eds.) Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

Vinay, Jean-Paul and Darbelnet, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris: Didier, 1973)

Woolf, Virginia. *Orlando: A Biography*. (1928) NY: Harvest, 1956.

_____. *Orlando: una biografía*. (1937) Jorge Luis Borges Trad. Buenos Aires: Edhasa, 2009

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. New York & London: Routledge, 1995.