

Recrear

César Mazza

A Felipe, por lo que se viene

On ne tue point les idées

La cita del epígrafe es del libro *Facundo o civilización y barbarie* (primera edición de 1845) de Sarmiento, una cita atribuida a Fortoul, pero cuyo autor es otro, Denis Diderot. Por supuesto, no se trata de un error informativo, es un lapsus. Ricardo Piglia afirma que ese lapsus de Sarmiento inicia un lugar de enunciación. La ficción de este origen, de la enunciación-cero, permitirá la invención de procedimientos en la literatura argentina del siguiente siglo y en el que estamos transitando.

Consideremos, por ejemplo, el apócrifo empleado por Borges. La cita falsa, mal asignada, como un proceder deliberado con el equívoco. Así, atribuir a otro la autoría de una frase, implica intervenir en la tela, efectuar un corte con lo existente. Inmediatamente luego de la intervención, con lo que queda, tal vez se arme un artificio. Borges lo emplea de distintas maneras, ya sea refiriéndose a la *Enciclopedia Británica* para crear un país, un mundo simultáneo (Tlön) que empezará a trastocar el referente de la realidad y a transformarlo hasta decir: El mundo será Tlön. O, el juego de hacer la reseña verdadera de un libro imaginario... Una consecuencia de esta apuesta llega hasta la irrisión cuando en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (Universidad Nacional de Buenos Aires) ficharon a Pierre Menard como si fuera un autor real.

¿Quién es autor de la cita? La conexión con la propiedad pasará a un segundo plano, el texto con su portavoz es la clave, el enunciador es quien lo dice desentendiéndose del referente, el artificio del apócrifo es el que crea la referencia.

La cuestión de la traducción, siguiendo esta línea esbozada, nos ubica de lleno en el tema de la recepción y de la apropiación que realiza una cultura periférica como la nuestra de lo que viene de Otra parte, como lengua extranjera. Jacques-Alain Miller en una oportunidad hace mención al empleo de las referencias de Jacques Lacan en los siguientes términos:

En Lacan, la referencia es un transporte que rompe el sistema referencial del lector, hecho de ideas vagas, para conducirlo al suyo, desconcertante y que deja marcas. La referencia de Lacan es del orden de la pieza despegada que es el modo del objeto (a). Ella vuelve *Unheimlich* nuestras referencias más familiares. La referencia de Lacan no brota de la episteme, consistencia del *Zeit-geist*. Es antiestructuralista, hecha de trozos heterogéneos. (Miller, J.-A. *Fragmento de la Noche de la Biblioteca de la ECF con Jacques-Alain Miller*, 15-11-2004.)

La referencia de Lacan es un corte de la *couinée*, el chillido de la comunidad donde se está inserto, que podemos conjeturar, no es otra cosa más que una continuidad de la lengua familiar en la que el *parlêtre* fue y es hablado. Se trata de una operación del análisis que, sabemos, se juega en singular: ¿Cómo referirse al universo (que puede presentarse como no familiar, *Unheimlich*) de Jacques Lacan desde el lugar que habitamos? Podría ser una variante analítica de la pregunta que se desprende de algunos ensayos de Borges: ¿Cómo apropiarnos del universo desde un suburbio del mundo? Vale decir, ubicarse respecto de Otro lugar, de un Aleph. Precisamente, porque desde un suburbio es que podemos apropiarnos del universo.

En *El escritor argentino y la tradición*, Borges plantea que las literaturas secundarias, desplazadas de las grandes corrientes europeas, cuentan con la chance de un manejo irreverente de las tradiciones centrales. Tal como ocurre con la cultura judía y la literatura irlandesa, escribe Borges.

Como siempre, esa irreverencia se puede concretar si alguien se autoriza a hacerlo, de lo contrario, solo tenemos la reverencia y el sometimiento en un mimetismo grotesco de lo que viene de una cultura central, el imperativo de formar parte de la corriente principal.

La traducción concierne a la apropiación que efectúa la lectura. Barbara Cassin afirma, en su lúcida entre lenguas, que “ (...) los textos que hoy frecuentamos, y no solamente el *Ulises* de Joyce, son textos que tejen nuevamente otros: enseñan a leer (...)”¹. La apuesta entonces de ubicarnos entre dos lenguas, hablar más de una lengua, nos dará la chance de movernos, por momentos, de una *sentimentalidad*, la de estar fijados en una sola.

¹ Cassin, Barbara. *Elogio de la traducción. Complicar el universal*. Bs. As.: Ed. El cuenco de plata, p. 17.

HCE²: Averroes por venir

S' imaginant que la tragédie n' est autre chose que l' art de louer...

Siguiendo el inspirado ensayo de Susana Romano Sued, *Averroes o la palabra en duelo...*³, nos detendremos en la frase de Renan que elige Borges como epígrafe de su relato *La busca de Averroes*. Anotemos, entonces, que la palabra *louer* (alabar) también significa *alquilar*. Cuando el médico y filósofo árabe Averroes (1126-1198) trajinaba la traducción de la obra de Aristóteles para pasarla al árabe, dos palabras no dejaron de traumatizarlo: tragedia y comedia.

En la fábula de Borges se señala la imposibilidad de la traducción, no solamente porque Averroes trataba con traducciones de traducciones sino porque, fundamentalmente, esas palabras (tragedia y comedia) no existían en su universo del Corán, ¿cómo traducir, trasladar de una lengua a otra, unas palabras que no existen en la lengua de llegada? El arte de alquilar concierne a la contingencia, no hay propiedad privada ni garantías de permanencia en la vida de una lengua. El propósito de Averroes es hospedar a Aristóteles en un mundo absolutamente extranjero, el del Corán. Operación que no dejará de traumatizar ese mundo establecido, en especial para Averroes⁴.

A su vez, no deja de conmovernos el instante en el relato de Borges cuando, en la faena del traductor, introduce la escena del deseo: “La felicidad de la letra le tienta tanto como las noticias recibidas de los sentidos”, dirá Romano Sued. Al suave deslizar de la pluma

² **HCE**: sigla escrita en el *Finnegans Wake* de James Joyce. Consideremos un extracto de esta nota de Michel Butor: “El personaje al cual Joyce se identificará al soñar sobre los relatos, con quien nos identificaremos al soñar sobre el resultado de su sueño activo, por ejemplo, Tim Finnegan en la balada que le da el nombre al libro y que es uno de los principales puntos de partida, el héroe en general, cada uno de nosotros, *everyman*, él lo universaliza bajo nombres de tres palabras que comienzan con las iniciales H.C.E. (...) Here Comes Everybody, en este lugar de la frase aparece todo héroe o todo lector. A través de toda una sucesión de juegos de palabras y de traducciones, recibirá una cantidad de otras apelaciones: Earwicker, Perse O'Reilly, etc.” *Consejos para leer el Finnegans Wake*, Michel Butor https://www.elcuencodeplata.com.ar/en_los_medios/817

³ Romano Sued, Susana. “Averroes o la palabra en duelo. El objeto perdido de la transparencia” en *Dilemas de la traducción. Políticas. Poéticas. Críticas*. México: Ed. Universidad Autónoma de México, Ciudad Universitaria del Coyoacán. Ciudad de México, 2016, p. 67.

⁴ Arab, Ibn Rosch (1126-1198) filósofo y médico árabe, fue juez en Sevilla y en Córdoba, hasta que cayó en desgracia a causa de supuestas infidelidades de sus teorías del Corán. Más tarde, fue nuevamente admitido en la Corte. Es de destacar que en su obra *Destrucción de la destrucción*, Averroes se manifiesta contrario a la tesis del filósofo árabe Ghazali, quien en su obra *Destrucción de la filosofía* rechaza el pensamiento filosófico porque rechaza el Corán. Averroes por su parte afirma que el Corán requiere de interpretación, con lo cual da pruebas de la compatibilidad del Corán con la filosofía de Aristóteles.

o de los silogismos los envuelve la fresca y honda casa que lo rodeaba, la constancia del agua, el atareado Guadalquivir, pero esas palabras del griego vuelven sin descanso.

¿Qué es un acto poético? Algunos, escribe Borges, “buscaron la piedra filosofal; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo”⁵. Es decir, en una búsqueda determinada bajo el supuesto de lo que ya existe. Renglón seguido el pasaje que nos incumbe especialmente:

Reflexioné, después, que más poético es el caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él. Recordé a Averroes, que encerrado en el ámbito del Islam, nunca pudo saber el significado de las voces tragedia y comedia (Borges, *La busca de Averroes*, 588).

La traducción es un asunto de recreación de la lengua. Lo poético de alguien requiere a sí mismo de la decisión, “el milagro, dirá Borges en otro texto, tiene derecho a imponer condiciones”⁶, el coraje se desprende de esta (¿o a causa de esta? Si consideramos que el coraje no es un *a priori*, sino que depende de actos). La decisión puede, tal vez, encender una chispa: solo si nos ubicamos en un lugar inexistente, en una excepción que *ex-sistirá* al universo ya escrito, podremos habitar (*louer*) uno, indeterminado, abierto a lo que acontece.

¿Con qué adarme⁷ o vara, receptar lo que no está en nuestra lengua? Borges recurre a los frágiles adarmes de sus referencias: Renan, Lane, Asín Palacios. Detengámonos una vez más en las siguientes líneas: “Queriendo imaginar, Averroes el significado de esas voces (sin tener la mínima sospecha de lo que era un teatro), no era más absurdo que yo, queriendo imaginar quién era Averroes” (*La busca de Averroes*).

Partir de un absurdo, luego del fracaso de intentar una traducción perfecta, ya sin el ideal de la traslación de una lengua a otra sin equívocos, la traducción que interesa es la que requiere de la imaginación⁸, de quien que se permite jugar con la polifonía de la palabra. Marcelo Zabaloy, escritor y traductor de las obras *Ulises* y *Finnegans Wake* de James

⁵ Borges, Jorge Luis. “La busca de Averroes” *El Aleph*. Bs. As.: Ed. Emecé Editores, 1974, p. 588.

⁶ Borges, Jorge Luis. “Ulrika”. *El libro de arena*. Barcelona: Ed. Plaza & Janes, 1974, p. 19.

⁷ Adarme. Antigua medida de peso que equivalía a 1,79 gr. Cantidad mínima o insignificante de una cosa material o inmaterial, por ejemplo, la expresión: “no tener un adarme de sensatez” (Wikipedia).

⁸ Consideremos puntualmente la función de corte que Lacan despliega respecto de la imaginación en el nudo borromeo. En un pasaje del *Seminario 23*: “Imaginar la consistencia lleva derecho a lo imposible del corte, pero por esto el corte siempre puede ser lo real –lo real como imposible. No por ser menos compatible con dicha imaginación, e incluso la constituye” (Lacan, 2006, p. 38).

Joyce de la editorial *El cuenco de plata* incluirá palabras inmersas en el violento, alegre, disruptivo torrente de lo real. Estas incorporaciones pueden sonar, por su exclusión de sentido, irreverentes, sagaces, divertidas, absurdas... Intromisiones de la lengua de llegada en una obra que, aventuramos, se ubican en la “pura metonimia, infinita y lúdica”⁹ joyceana, que no deja de invertirse en efectos de creación. Mencionemos algunas en el *Finnegans Wake*, tomadas al azar:

- “Guarda la tosca” (315)
- ...y haciendo la amor ir de risa con sus saucicissteres, a *drahereen o macri!* (96)
- “la partida por un Gómez” (545)
- “James H. Tickell, de la jotapé, en Hoggin Green, después de hacer los siglos, yendo a la feria equina de tornacola” (386)

Traducir es dejarse incautar por lo desconocido, cada tanto un hallazgo, luego en respuesta a lo *Unheimlich*, imaginar para hacer nudo, sabiendo que la cuerda se soltará, avanzamos como funámbulos con esta indeterminación, *exordio II*.

Bibliografía:

Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión*. Bs. As.: Ed. Emecé, 1974.

Joyce, James. *Finnegans Wake*. Bs. As.: Ed. El cuenco de plata, 2016.

Piglia, Ricardo. “La ex-tradición”. *Antología personal*. Bs. As.: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2014.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. México: Ed. SEP/UNAM, 1982.

Romano Sued, Susana. *Dilemas de la traducción. Políticas. Poéticas Críticas*. Universidad Nacional Autónoma de México. 2016.

⁹ Lacan, Jacques. *El Seminario de Jacques Lacan Libro 10 La angustia*. Bs.As.: Ed. Paidós, 2006, p. 363. Seguimos la línea de Eric Laurent en su texto “Lalengua y el forzamiento de la escritura”. *Revista Lacaniana Nro. 30*, Noviembre. Bs. As.: Ed. EOL, p. 179.