

A PALAVRA PRÓPRIA: BORGES E REYES, TRADUTORES

Livia Grotto¹

Resumo: Numa das entrevistas que concedeu a Osvaldo Ferrari nos anos 1980, Borges afirma que aquele que escreve uma boa página em castelhano tem, no mínimo, um dote literário, ao passo que o mérito seria da própria língua caso essa página estivesse escrita em francês ou em inglês. Estes últimos seriam “idiomas que están tan trabajados que ya casi funcionan solos”.² Alfonso Reyes, num ensaio incluído no livro *Calendario*, de 1924, sugere que o espanhol americano poderia trilhar o caminho de um idioma, deixando de ser apenas um dialeto peninsular: “Me ocurre pensar que esta desviación dialectal puede servirnos de índice para ir construyendo una teoría de nuestra sensibilidad diferente, americana, y hasta – en mi caso – mexicana”.³ Amelia Barili e outros pesquisadores mostraram a proximidade dos dois escritores, sobretudo no que se refere à construção de uma identidade nacional dentro do âmbito literário. Este artigo pretende se manter nessa via comparativa e de reflexão sobre o que Reyes chamou de “palavra própria”, mas a partir da perspectiva que ambos têm da tradução literária. Reyes se manifestou a esse respeito em vários de seus ensaios, embora tenha dedicado apenas um deles ao tema, elaborado em 1931 e intitulado “De la traducción”. No mesmo período, Borges dedicou-se ao tema da tradução em ensaios como “Las dos maneras de traducir” e “Los traductores de *Las mil y una noches*”.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; Alfonso Reyes; ensaios sobre a tradução literária.

No ensaio de 1938, “Paul Valéry contempla a América”, Alfonso Reyes (1960, p. 104) afirma que a sua América, a do século XX, oferece uma “palavra própria”, em oposição à América do passado colonial, “fábrica

1 Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp; pós-doutoranda pela USP, com bolsa Fapesp-Capes: liviagrotto@gmail.com. Este artigo está relacionado com o projeto de pós-doutorado.

2 “[...] idiomas que estão tão trabalhados, que já quase funcionam sozinhos”.

3 “Ocorre-me pensar que esse desvio dialetal pode servir-nos de índice para ir construindo uma teoria de nossa sensibilidade diferente, americana, e até – no meu caso – mexicana.”

ou sucursal da Europa”. Trata-se de uma convicção sustentada em muitos ensaios: “Lo mexicano y lo universal”, “Ciencia social y deber social”, “Valor de la literatura hispanoamericana”, “Tierra y espíritu de América”. Num de seus textos mais conhecidos, “La inteligencia americana”, essa mudança operada ao longo do tempo se explica do seguinte modo: “tivemos que buscar nossos instrumentos culturais nos grandes centros europeus, acostumando-nos assim a manejar as noções estrangeiras como se fossem coisa própria” (REYES, 1960, p. 87).⁴

Uma das possíveis origens para essa diferenciação do americano, que Reyes chama de “coisa própria” ou “palavra própria”, esteve no “esforço de tradução” que sentiu durante a década em que viveu exilado em Madri, entre 1914 e 1924. Em “Psicología dialectal”, publicado em 1924 no livro *Calendario*, traça um balanço daqueles anos e esclarece que a “diferença de matiz” entre o espanhol peninsular e o mexicano permitiria intuir a especificidade americana. Estando na Espanha e percebendo a existência, em si próprio, de uma sensibilidade outra,, via-se impelido a “traduzir”, mesmo que tivesse sido educado pelo “rigor” e “culto” da linguagem, conhecendo o espanhol como língua materna e de cultura:⁵

Advierto, desde que piso tierra de España, que se apodera de mi mente un esfuerzo de traducción. ¡Y soy un discípulo de las disciplinas lingüísticas del siglo de oro! ¡Cuánto mayor no será el esfuerzo para cualquier hijo, plenamente dialectal, de mi pueblo!

La pluma en la mano me obliga a un lenguaje en cierto modo internacional. Pero, en mi primera reacción verbal ante los fenómenos de la vida, yo siento que siento en una lengua levemente distinta de la peninsular.

En esta levedad del matiz está el conflicto. [...]

Me ocurre pensar que esta desviación dialectal puede servirnos de índice para ir construyendo una teoría de nuestra sensibilidad diferente, americana, y hasta – en mi caso – mexicana.

4 “[...] hemos tenido que ir a buscar nuestros instrumentos culturales en los grandes centros europeos, acostumbrándonos así a manejar las nociones extranjeras como si fueran cosa propia.” De modo a tornar fluida a leitura deste artigo, optei por traduzir a maior parte dos excertos citados em meio aos parágrafos. As citações extensas e algumas poucas, cujo sentido podia perder-se ou modificar-se em português, foram mantidas em espanhol no corpo do texto.

5 Para justificar esse domínio da língua e da cultura espanhola, basta recordar que Reyes detinha a cátedra sobre história da língua e da literatura espanhola na Escuela de Altos Estudios de México em 1913. Em Madri, foi pesquisador de literatura espanhola moderna no Centro de Estudios Históricos, à época dirigido por Menéndez Pidal.

¿Qué es un dialecto? Una descendencia en vías de emancipación. (Que puede, claro es, prosperar o no.) (REYES, 1995, p. 339)⁶

Diante de tal reflexão, o escritor conclui com um desafio lançado a um futuro mais ou menos imediato: o espanhol americano poderia seguir o caminho de um idioma, deixando de ser um “dialeto” da Espanha. As diferenças entre o espanhol peninsular e o mexicano levam-no a projetar um desenvolvimento histórico para a sua língua. Bem-sucedido, poderia respaldar um poder político capaz de livrar os mexicanos de uma autoavaliação negativa. Alguns anos antes, em 1916, a baixa autoestima tinha sido expressa com um tom mais intimista em alguns versos do poema “El descastado”:

Alma mía, suave cómplice:
No se hizo para nosotros la sintaxis de todo el mundo,
Ni hemos nacido, no, bajo la arquitectura de los Luises de [Francia!
(REYES, 1996e, p. 70)⁷

O deslocamento face à “sintaxe” do resto do mundo e o lamento com relação a essa condição seriam identificados em nível nacional no ensaio de 1936, “La inteligencia americana”: “além das desgraças de ser humano e moderno, a mais específica, de ser americano” (REYES, 1960, p. 89).⁸ Entretanto, vinte anos já tinham se passado desde aquele lamento de “El descastado”; doze, desde o desafio de um idioma emancipado da Espanha

6 “Advirto que quando piso em solo espanhol, apodera-se de minha mente um esforço de tradução. Isso porque sou um discípulo das disciplinas linguísticas do século de ouro! Quão maior não será o esforço para qualquer filho, plenamente dialetal, de meu povo/vilarejo! /A pluma na mão me obriga a uma linguagem em certo sentido internacional. No entanto, minha primeira reação verbal ante os fenômenos da vida é que sinto numa língua levemente distinta da peninsular. /Nessa leveza de matiz está o conflito [...] /Ocorre-me pensar que esse desvio dialetal pode servir-nos de índice para ir construindo uma teoria de nossa sensibilidade diferente, americana, e até – no meu caso – mexicana. /O que é um dialeto? Uma descendência em vias de emancipação. (Que pode, claro está, prosperar ou não.)” As versões em português de textos de Reyes e Borges neste texto, de minha autoria, são meras traduções de trabalho. São apenas instrumentos de compreensão auxiliar para o leitor, mas não fazem jus aos estilos dos autores, nem a algumas assonâncias, buscadas sobretudo nos poemas. Quando os termos são ambíguos em espanhol, como “pueblo”, no mesmo fragmento citado nesta nota, apresento as opções em português separadas por uma barra, “/”.

7 “Alma minha, suave cúmplice: /Não se fez para nós a sintaxe de todo o mundo, /Nem nascemos, não, sob a arquitetura dos Luises de França!”

8 “[...] encima de las desgracias de ser humano y ser moderno, la muy específica de ser americano”.

em “Psicología dialectal”. Em “La inteligencia americana”, a transformação de Reyes, e do homem americano, já tinha ocorrido.

Por isso, a baixa autoestima daquele poeta “sem casta” [descastado] parecia coisa do passado. Agora, em plena guerra civil espanhola – a “presente dor da Espanha” – o hispano-americano se entende e se solidariza com o espanhol. A língua americana já não é “dialeto”, “coisa secundária” ou “sucursal”. A própria grafia da palavra “hispanoamericano” aparece modificada. Na língua de Reyes, ela finalmente é inteiriça e sólida, sem o antigo “tracinho” [guiocinto] que mostrava o americano como coisa derivada:

En el mundo de nuestras letras, un anacronismo sentimental dominaba a la gente media. [...] encima de las desgracias de ser humano y ser moderno, la muy específica de ser americano; es decir, nacido y arraigado en un suelo que no era el foco actual de la civilización, sino una sucursal del mundo. [...] Y, para colmo, el hispanoamericano no se entendía con España, como sucedía hasta hace poco, hasta antes del presente dolor de España, que a todos nos hiere. Dentro de mundo hispánico, todavía veníamos a ser dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez: lo hispano-americano, hombre que se ata con guioncito como con cadena. (REYES, 1960, p. 89)⁹

Curiosamente, o que Reyes considerava um anacronismo em 1936 repete-se nas palavras de Jorge Luis Borges na década de 1980. Em entrevista concedida a Osvaldo Ferrari, o escritor argentino alega que uma página bem executada em espanhol supõe um “dote literário” evidente. Entretanto, se a mesma página estivesse escrita em francês ou inglês, o mérito pertenceria unicamente a esses idiomas, “tão trabalhados que já quase funcionam sozinhos” (BORGES; FERRARI, 2005, p. 283).¹⁰ Na mesma entrevista, chama o espanhol de “idioma caseiro”, em oposição ao inglês, “literário”. A diferença justifica um comentário espirituoso: muitas senhoras argentinas cultas que conheceu “eram facilmente engenhosas em inglês e fatalmente triviais em castelhano”.¹¹ “Claro” – conclui Borges

9 “No mundo de nossas letras, um anacronismo sentimental dominava as pessoas medianas. [...] além das desgraças de ser humano e ser moderno, a mais específica, de ser americano; ou seja, nascido e arraigado numa terra que não era o foco atual da civilização, mas uma sucursal do mundo. [...] E, para completar, o hispano-americano não se entendia com a Espanha, como sucedia até pouco, antes da presente dor da Espanha, que a todos nos fere. Dentro do mundo hispânico, ainda éramos dialeto, derivação, coisa secundária, sucursal outra vez: o hispano-americano, homem que se prende com um traço, como se este fosse uma corrente.”

10 “[...] tan trabajados que ya casi funcionan solos”.

11 “[...] eran fácilmente ingeniosas en inglés, y fatalmente triviales en castellano”.

– “o inglês que tinham lido era um inglês literário, em contrapartida, o castelhano que conheciam era um castelhano caseiro” (p. 283).

A feiura e a ausência de recursos literários que caracterizariam o espanhol, ainda que pareçam negativas num primeiro momento, atraem a atenção para Borges. Diferentemente das senhoras argentinas que só podiam ser engenhosas em inglês, ao longo de sua carreira, ele teria sabido como tirar proveito daquela língua rasa, que impunha tantas dificuldades: “tantas rimas forçadas, tantos ‘ento’ que se juntam com ‘ente’” (BORGES; FERRARI, 2005, p. 284).¹² Borges conseguiu urdi-la com a liberdade criativa que já não existia nas línguas cultas. Afinal, do ponto de vista estético, o francês ou o inglês seriam línguas inflexíveis, fixadas pelo peso da tradição literária de seus países de origem.

Essa postura em relação à sua língua materna, adotada com a finalidade de destacar-se no panorama de língua espanhola, também foi útil na redação de uma nota de elogio a Alfonso Reyes, publicada em 1955. Nela, a única diferença em relação à sua própria autofiguração é que, em vez de Reyes sobressair-se devido ao domínio do espanhol, destaca-se graças às línguas estrangeiras. Como Borges, ele teria nascido na “contramão” [a trasmano] das culturas ocidentais. Em virtude dessa situação biográfica, teria adquirido o “hábito” de outros idiomas, pois o arcabouço estético-cultural fornecido pelo espanhol não bastaria para ninguém:

Fue así un favor para Alfonso Reyes haber nacido un poco a trasmano, en América, tierra que hereda las culturas occidentales, pero que no ha jurado devoción a ninguna de ellas. Otro favor fue que le tocara en suerte el español como lengua materna, ya que nadie, ni siquiera un nacionalista argentino, puede imaginar que esta lengua basta, y así Reyes debió adquirir el hábito de otras. (BORGES, 2001, p. 334)¹³

Nessa nota de 1955, Borges acrescenta que em virtude desse “hábito”, Reyes era “[a]migo de Montaigne e de Goethe, de Stevenson e de Homero”.¹⁴ Os dois primeiros são escritores que Reyes leu e comentou em seus ensaios,

¹² “[...] tantas rimas forzosas, tantos ‘ento’, que se juntan con ‘ente’”.

¹³ “Foi, desse modo, um favor para Alfonso Reyes ter nascido um pouco na contramão, na América, terra que herda as culturas ocidentais, mas que não jurou devoção a nenhuma delas. Outro favor foi que teve a sorte de ter o espanhol como língua materna, já que ninguém, nem sequer um nacionalista argentino, pode imaginar que essa língua basta, e, assim, Reyes teve que adquirir o hábito de outras.”

¹⁴ “Amigo de Montaigne y de Goethe, de Stevenson y de Homero”.

os dois últimos, escritores que verteu para o espanhol.¹⁵ É evidente que esse Alfonso Reyes, da forma como é descrito, capta a distância crítica em relação às culturas centrais expressa em seu ensaio “La inteligencia americana”.¹⁶ Não obstante, a agressividade do tom atribuído àquele que frequenta outras culturas sem professar-lhes devoção diz muito mais sobre a imagem com a qual o próprio Borges gostaria de ser identificado.

Em “El escritor argentino y la tradición”, conferência de 1955, publicada no mesmo ano da nota de elogio a Reyes, Borges retoma, sem citar, o argumento empregado em “La inteligencia americana”. Conclui, num tom muito mais combativo do que o de Reyes, que a tradição literária e cultural emancipada já é uma realidade dos escritores argentinos. Em 1957, a mesma conferência foi incluída em *Discusión*, livro de ensaios que traz uma epígrafe de Reyes. Trata-se de um gesto que devia ter alguma importância, pois quando Borges exclui de sua obra completa os três primeiros livros de ensaio – *Inquisiciones* de 1925, *El tamaño de mi esperanza* de 1926 e *El idioma de los argentinos* de 1928 –, *Discusión* se converte em sua primeira obra do gênero.¹⁷

Em outra nota, publicada em 1960, dessa vez, uma homenagem a Reyes por ocasião de sua morte, Borges retoma o argumento central de “El escritor argentino y la tradición”:

Hacia 1919, Thorstein Veblen se preguntó por qué los judíos, pese a los muchos y notorios obstáculos que deben superar, sobresalen intelectualmente en

15 Para os comentários de Reyes sobre Montaigne, cf. Castañón (2015). Para Reyes e Goethe, Mendirichaga (2012). As referências das traduções de Homero e de Stevenson encontram-se na bibliografia.

16 Reyes (1960, p. 90) conclui esse ensaio do seguinte modo: “yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros” [eu digo ante o tribunal de pensadores internacionais que me escuta: reconhecemos o direito à cidadania universal que já conquistamos. Alcançamos a maioridade. Logo vão habituar-se a contar conosco].

17 De certa forma, a epígrafe de *Discusión* parecia rever o comentário de uma antiga resenha de Borges sobre o livro de Reyes, *Reloj de sol*. Nela, Borges sugeria que Reyes se interessava mais pela ficção dos outros do que pela sua, daí a excessiva produção de ensaios. Essa resenha, “Alfonso Reyes: *reloj de sol*”, tinha sido incluída em um dos livros de ensaio expurgados de suas obras completas, *El idioma de los argentinos*, de 1928. Um ano antes, Borges tinha publicado outra resenha: “Alfonso Reyes, *Pausa*, París, 1926”, *Valoraciones*, La Plata, t. IV, n. 11, enero de 1927. Ironicamente, a suposta dificuldade de Reyes de passar do ensaio à prosa narrativa também fez parte da autofiguração de Borges, representando um problema até seus quarenta anos de idade, quando começou a publicar em *Sur* os contos que integrariam *El jardín de senderos que se bifurcan*.

Europa. Si no me engaña la memoria, acabó por atribuir esa primacía a la paradójica circunstancia de que el judío, en tierras occidentales, maneja una cultura que le es ajena y en la que no le cuesta innovar, con buen escepticismo y sin supersticioso temor. Es posible que mi resumen mutile o simplifique su tesis; tal como la dejo enunciada, se aplicará singularmente bien a los irlandeses en el orbe sajón o a nosotros, americanos del Norte o del Sur. Este último caso es el que me importa, en él descubro, o quiero descubrir, la clave de la obra de Reyes. (BORGES, 1999, p. 60)^{18 19}

No ensaio “El escritor argentino...”, a argumentação de Thorstein Veblen serve para que Borges (2009) constate a independência das tradições literárias sul-americanas, em especial a argentina.²⁰ No texto de homenagem a Reyes, o mesmo sociólogo conduz a uma defesa da

18 “Por volta de 1919, Thorstein Veblen perguntou-se sobre o porquê de os judeus, apesar dos muitos e notórios obstáculos que devem superar, sobressaem-se intelectualmente na Europa. Se não me trai a memória, acabou por atribuir essa primazia à paradoxal circunstância de que o judeu, em terras ocidentais, maneja uma cultura que lhe é alheia e na qual não lhe custa inovar, com bom ceticismo e sem um temor supersticioso. É possível que meu resumo mutile ou simplifique sua tese; tal como a deixo enunciada, aplicar-se-ia singularmente bem aos irlandeses no universo saxão ou a nós, americanos do Norte ou do Sul. Este último caso é o que me importa, nele descubro, ou quero descobrir, a chave da obra de Reyes.”

19 Em poema do mesmo período, Borges (2010, p. 321) completaria que Reyes “Supo bien aquel arte que ninguno /Supo del todo, ni Simbad ni Ulises, /Que es pasar de un país a otros países” [Soube bem aquela arte que nenhum /Soube completamente, nem Simbá nem Ulisses /Que é passar de um país a outros países].

20 Nesse mesmo ensaio, Borges (2009, pp. 442-443) se pergunta: “¿Cuál es la tradición argentina?” [Qual é a tradição argentina?]. Responde, então, que “es toda la cultura occidental y creo también que tenemos derecho a esta tradición [...]. Recuerdo aquí un ensayo de Thorstein Veblen, sociólogo norteamericano, sobre la preeminencia de los judíos en la cultura occidental. Se pregunta si esta preeminencia permite conjeturar una superioridad innata de los judíos, y contesta que no; dice que sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial, ‘por eso – dice – a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental’ [...] Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” [É toda a cultura ocidental e também creio que temos direito a essa tradição [...]. Recordo aqui um ensaio de Thorstein Veblen, sociólogo norte-americano, sobre a preeminência dos judeus na cultura ocidental. Pergunta-se se esta preeminência permite conjeturar uma superioridade inata dos judeus e responde que não; diz que sobressaem na cultura ocidental porque atuam dentro dessa cultura e ao mesmo tempo não se sentem atados a ela por uma devoção especial, “por isso – diz – para um judeu sempre será mais fácil do que para um ocidental não judeu invar na cultura ocidental”. [...] Creio que os argentinos, os sul-americanos em geral, estamos em uma situação análoga; podemos manejar todos os assuntos europeus, manejá-los sem superstição, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências afortunadas].

autonomia das línguas americanas, não importa se dos “americanos do Norte ou do Sul”. Por isso, neste último texto, depois de expor os argumentos de Veblen, Borges acrescenta que os idiomas da América – o inglês, o português e o espanhol – poderiam se independizar, desde que se transformassem noutras línguas. À diferença de Reyes, portanto, esse projeto não poderia ser desenvolvido de forma imediata:

El inglés, el portugués y el español son las lenguas de América y la contingencia de que estas lenguas formen otras, más adecuadas a la expresión de nuestro continente, puede ser un temor o una esperanza, pero no el tema de un proyecto inmediato. El uso de aquellas lenguas no significa que nos sintamos ingleses, portugueses o españoles; la historia atestigua nuestra voluntad de dejar de serlo. Esa voluntad no es una renuncia; quiere decir que somos herederos de todo el pasado y no de los hábitos o pasiones de tal o cual stirpe. (BORGES, 1999, pp. 60-61)²¹

Atravessada pelo debate sobre como e quando dispor de uma língua própria, essa dialética entre a identidade nacional e a cultura ocidental era uma preocupação comum a vários intelectuais desse período. Ela foi compartilhada com Pedro Henríquez Ureña, a quem Borges e Reyes consideravam um mestre. No ensaio de 1925, “La utopía de América”, esse escritor dominicano já tinha situado o seu compromisso intelectual entre a universalidade e a cultura local: “El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será descastado: sabrá gustar de todo, apreciar todos los matices, pero será de su tierra; su tierra, y no la ajena” (UREÑA, 1998, p. 271).²² Tal frase, como se pode notar, tem grande afinidade com as posições de Reyes: os “matices” ressoam a diferença de matiz entre

21 “O inglês, o português e o espanhol são línguas da América, e a contingência de que essas línguas formem outras, mais adequadas à expressão de nosso continente, pode ser um temor ou uma esperança, mas não o tema de um projeto imediato. O uso daquelas línguas não significa que nos sintamos ingleses, portugueses ou espanhóis; a história atesta nossa vontade de deixar de sê-lo. Essa vontade não é uma renúncia; quer dizer que somos herdeiros de todo o passado, e não dos hábitos e paixões de tal ou qual stirpe.”

22 “O homem universal com que sonhamos, o que aspira nossa América, não será sem casta: saberá gostar de tudo, apreciar todos os matizes, mas será de sua terra; sua terra, e não a alheia”. Essa discussão sobre a formação do intelectual latino-americano tem longa evolução e está precedida por um debate da mestiçagem de raças que atravessou toda a América: José Vasconcelos no México, Silvio Romero no Brasil, José Ingenieros na Argentina etc. Como Borges e Reyes, Ureña foi tradutor e dedicou um ensaio extenso ao tema: “Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la Independencia (1800-1821)”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, jul.-ago. de 1913, v. 5; reproduzido em Ureña (1984).

o espanhol da Espanha e o espanhol do México abordada em “Psicología dialectal”, o “descastado” ecoa os versos do poema “El descastado”.

Em 1927, Borges e Ureña ofereceram um jantar de boas-vindas a Reyes. Até 1930, ele seria embaixador do México em Buenos Aires. De 1930 a 1936, exerceria o mesmo cargo no Rio de Janeiro, depois voltaria a Buenos Aires por um período suplementar, entre 1937 e 1938. No final da década de 1920, Borges e Reyes já tinham estreado como tradutores.²³ De acordo com Borges e Ferrari (2005, pp. 99-100), Reyes o convidava para jantar “todos os domingos na embaixada do México, na rua Posadas. [...] E falávamos até bem entrada a noite; ‘till the small hours’, como bem dizem em inglês, ‘até as horas breves’, não?”²⁴ Nesse momento, as primeiras considerações de ambos a respeito da tradução literária se cruzam com os questionamentos anteriores, sobre a possessão ou o desenvolvimento de uma língua própria e emancipada.

Este artigo mantém a via comparativa e de reflexão sobre a palavra própria a partir da perspectiva de ambos sobre a tradução literária.²⁵ Reyes se pronunciou a esse respeito em vários de seus ensaios, sobretudo em “De la traducción”, elaborado em 1931 e publicado dez anos depois em *La*

23 Não menciono as traduções de poesia feitas por Reyes (1996e, pp. 494-495), listadas em “Noticia de las traducciones poéticas”, nem de fragmentos, muitos deles incluídos em sua obra. Ele traduziu por encomenda nos seus primeiros anos de exílio na Europa e grande parte de seu trabalho foi publicada anonimamente. Este é o caso de *La novena de Coleta*, de Colette Yver, que apareceu em 1913. Em 1916, colaborou com Raymond Foulch-Delbosc para a edição da obra completa de Góngora em francês. Em 1917, publicou a tradução de *Ortodoxia*; em 1919, *El hombre que fue jueves*, em 1920, a *Pequeña historia de Inglaterra* e em 1921, *El candor del padre Brown*, todos de Chesterton. Pérez Martínez (1993) apresenta uma lista bastante completa de suas traduções. A primeira tradução extensa de Borges foi publicada tardiamente: *Orlando: una biografía*, tradução de Virginia Woolf, que aparece pela editora Sudamericana em 1945. Antes, seus trabalhos foram publicados em revistas e jornais, assim como em sua própria obra. Para mencionar alguns deles, recordo as traduções do expressionismo alemão para as revistas espanholas da década de 1920 e a conhecida “La última hoja del Ulises” de James Joyce, publicada na revista *Proa* (segunda época) em 1925.

24 “[...] [él me invitaba a comer todos los domingos] en la embajada de México, en la calle Posadas. [...] Y hablábamos hasta bien entrada la noche; ‘till the small hours’, como dicen en inglés, ‘hasta las horas breves’, ¿no?”

25 Este trabalho não proporciona novidades para o campo das pesquisas, que já foram feitas sobre Borges e a tradução. Para tanto, remeto aos estudos essenciais de Ana Gargatagli, Efraim Kristal, Sergio Waisman, Sergio Pastormerlo, Walter Carlos Costa e outros. A partir de pontos de vista diversos, Donald Yates, Emir Rodríguez Monegal, José Emilio Pacheco, Carlos García, Christopher Domínguez Michael e outros também mostraram a proximidade entre Reyes e Borges. Amelia Barili, sobretudo, restituiu o discurso de ambos sobre a identidade nacional no âmbito literário.

experiencia literaria. Neste artigo, interessam-nos também os ensaios de Borges publicados nesse mesmo período, “Las dos maneras de traducir”, de 1926, e “Los traductores de *Las mil y una noches*”, de 1936.²⁶

PROVOCAÇÕES

Não se sabe se Reyes teve contato com as primeiras especulações de Borges sobre a tradução, anotadas em “Las dos maneras de traducir”. Contemporâneos, é difícil pesar quem influenciou quem, ainda que a maior parte dos críticos se incline pela preeminência de Reyes pelo fato de ser dez anos mais velho. Como de costume, Borges tira partido da suposta ascendência, que requer e ao mesmo tempo rechaça. Em outro fragmento da entrevista que concedeu a Ferrari na década de 1980, referiu-se a Reyes como um “leitor de originais”, confessando-se, por contraste, um “ignorante de idiomas” e, conseqüentemente, um leitor frequente de traduções:

– Ahora, desde luego, él [Reyes] había leído mucho más que yo, él me enseñó, y... muchísimas cosas, sí. Y él tenía el culto de Homero; y a mí me cuesta un esfuerzo admirar *La Iliada*, salvo los cantos finales. Y, en cambio, leo y releo *La Odisea*; y como no sé griego, eso, de algún modo, es una ventaja, ya que me permite leer las muchas traducciones de *La Odisea* que hay. De igual modo que mi ignorancia del árabe me ha permitido leer seis o siete versiones de *Las mil y una noches*. De modo que quizá convenga ignorar los idiomas, ya que, en ese caso, uno lee varias versiones de un libro. Ignorando idiomas, que es mi caso, en lo que se refiere al griego, al árabe, bueno, y a casi todos los idiomas del mundo, ya que lo que un hombre puede saber es muy poco. (BORGES; FERRARI, 2005, p. 103)²⁷

²⁶ Como se sabe, Borges também discorreu sobre a tradução em outros ensaios, como “Las versiones homéricas” e “Las Kenningar”, em entrevistas como “El oficio de traducir”, em contos como “Pierre Menard, autor del Quijote” e “El enigma de Edward FitzGerald”, em conferências, resenhas, prólogos etc.

²⁷ “Agora, claro, ele [Reyes] tinha lido muito mais do que eu, ele me ensinou, e... muitíssimas coisas, sim. E ele tinha o culto de Homero; e para mim custa um esforço admirar *A Iliada*, salvo os cantos finais. Mas, por outro lado, leio e releio *A Odisseia*; e como não sei grego, isso, de algum modo, é uma vantagem, já que me permite ler as várias traduções da *Odisseia* que existem. Do mesmo modo que a minha ignorância do árabe me permitiu ler seis ou sete versões de *As mil e uma noites*. De modo que talvez convenha ignorar os idiomas, já que, nesse caso, a gente lê várias versões de um mesmo livro. Ignorando idiomas, que é o meu caso no que se refere ao grego, ao árabe, bom, e a quase todos os idiomas do mundo, já que o que um homem pode saber é muito pouco.”

Reyes era fluente em francês e inglês, línguas das quais traduziu autores caros a Borges, como Laurence Sterne, G. K. Chesterton e Robert Louis Stevenson.²⁸ Pérez Martínez (1993) também menciona as traduções de Reyes do italiano, português e latim. Apesar de ter traduzido do grego clássico, não conhecia suficientemente o grego moderno para vertê-lo de forma simultânea. Por esse motivo, em 1951, a publicação de sua versão dos nove primeiros cantos da *Ilíada*, intitulada *Aquiles agraviado*, produziu certa polêmica a respeito de sua competência linguística e do valor de seu trabalho, desenvolvido ao longo de quatro anos.

Não sem picardia, a entrevista de Borges repercute essa controvérsia, sublinhando o conhecimento que Reyes tinha do grego e omitindo sua extensa carreira de tradutor. O ensaio de Reyes, “De la traducción”, confirmaria, além disso, a idealidade de ler no original grego, sendo um motivo a mais para a ironia de Borges. A opinião de Reyes, estritamente vinculada com as traduções oriundas da Antiguidade, está numa passagem na qual desconfia da tradução “dos antigos”, considerando-a somente como uma ferramenta preliminar, de preparo para ler no original:

Acaso la lectura de los antiguos debiera graduarse en tres etapas: primero, traducciones que acercan o acortan la distancia, aunque sean inevitables en ellas los errores de semejante violencia; segundo, traducciones que respetan la distancia, aunque sean inevitables en ellas los desvíos de la belleza formal y aun cierta dosis de galimatías; tercero, los mismos textos originales. (REYES, 1997, p. 145)²⁹

Nesse excerto, Reyes identifica duas maneiras de traduzir. A primeira é fiel à língua e ao tempo do tradutor, por isso atualiza e aproxima o leitor do texto grego. A segunda é fiel à língua e ao tempo do texto original, por isso busca reproduzir sua forma, sua estrutura, as repetições, cisões ou qualquer outro traço formal que se apresente. Em se tratando de traduções da Antiguidade, Reyes recusa as duas formas, seja pela violência infligida no primeiro caso, seja pelo desvio da beleza formal e o afastamento do leitor no segundo.

²⁸ Para Chesterton, cf. a nota 9. *El viaje sentimental por Francia e Italia* de Sterne foi publicado em 1919. O conto *Olalla*, de Stevenson, aparece traduzido em 1922.

²⁹ “Talvez a leitura dos antigos devesse ser graduada em três etapas: primeiro, traduções que aproximam ou encurtam a distância, ainda que nelas sejam inevitáveis os erros de semelhante violência; segundo, traduções que respeitam a distância, ainda que nelas sejam inevitáveis os desvios da beleza formal e ainda certa dose de galimatias; terceiro, os próprios textos originais.”

Borges sabia, portanto, que Reyes não era um leitor exclusivo de originais. Duas cartas de 1932 reafirmam essa constatação. Elas narram uma concorrência divertida entre os dois escritores, erudita e um pouco frívola. Foram publicadas em *Monterrey*, o “correio literário” [correo literario] que Reyes editou no Rio de Janeiro no período imediatamente posterior à sua primeira temporada como embaixador do México na Argentina. Na primeira carta, Borges recorda o espirro de Telêmaco na *Odisseia*, de forma a responder a um artigo no qual Reyes afirmava que o único espirro “sublime” da literatura era o de Zaratustra. O de Telêmaco, lembra Borges – como se as traduções ratificassem o original – integra as versões inglesas da *Odisseia*, traduzidas por Andrew Lang e George Chapman. Sugere, além disso, que a mesma cena seja buscada em “tradutores pudicos” [púdicos traductores], como na francesa “Mme Dacier”.³⁰

Reyes logo adverte que não tem à mão a versão de Anne Dacier, nem a de Gonzalo Pérez, deixadas em sua “terra” [tierra]. No entanto, assegura que aquele espirro “alegre” integra a tradução castelhana de Segalá y Estalella, e a francesa, de Victor Bérard. Nos números subsequentes de *Monterrey*, sob a forma de artigos, Reyes ainda enumeraria outras ocorrências desse tipo de “estrépito tão raro na literatura” [estrépito tan raro en literatura] (REYES, 1996c, pp. 313-315).³¹

30 Anne Dacier traduziu a *Iliada* e a *Odisseia* diretamente do grego, em 1711 e 1716. Devido a seu ideal de fidelidade aos sentidos dos originais, propôs versões em prosa. Suas traduções deram início à Querela de Homero, conhecida como o último turno de um debate anterior: o da Querela dos Antigos e Modernos. Do lado dos modernos estava Antoine Houdar de la Motte que, sem conhecer o grego, apropriou-se da tradução de Mme. Dacier para apresentar em 1714 uma versão da *Iliada* que lhe parecia mais adequada ao gosto contemporâneo: em versos, reestruturada e abreviada.

31 O discernimento de Borges em relação às alterações promovidas pela tradução e o pudor das traduções francesas do século XVIII eram compartilhados com Reyes. Muito antes desse episódio dos espirros, em 1924, segundo outro gesto de atenção a detalhes aparentemente supérfluos, Reyes rememora que houve um tempo em que até o “lencinho” [pañuelito] era tema proibido e, por isso, desaparecia das traduções: “¿Un pañuelo en un episodio trágico? ¡Abominación! Los franceses del siglo XVIII – Voltaire, Ducis – traducían a Shakespeare, pero lo expurgaban, lo reducían a la peluquería del gusto decente. Cuando Vigny se puso, con ánimo bravo, a parafrasear el *Otelo*, pudo burlarse ingeniosamente de sus predecesores. Y nos describe los espavientos de la antigua Melpómene ante el pañuelo de Desdémona – este inocente rasgo casero del realismo... /En *Zaire* – primera adaptación del *Otelo* – el evitado objeto es sustituido por una carta de la heroína que Orosmane llega a sorprender. Más tarde, el púdico Ducis reemplazará el pañuelo por un “bandeau de diamant” [Um lencinho num episódio trágico? Abominação! Os franceses do século XVIII – Voltaire, Ducis – traduziam Shakespeare, mas o expurgavam, reduziam-no ao salão de beleza do gosto decente. Quando Vigny colocou-se, com bravura de ânimo, a parafrasear o

Na entrevista a Ferrari, quando Borges se autoproclamava com modéstia e ironia como um leitor de traduções, é provável que já tivesse lido o *Anecdótico* de Reyes, publicado postumamente, em 1968. Numa de suas anedotas, datada em 20 de dezembro de 1959 – apenas uma semana antes de morrer –, Reyes explora o que chama de “psicologia plebeia” da palavra espanhola “atiza”.³² Ensina que com ela os espanhóis expressam surpresa e repúdio diante das “altas manifestações do espírito”. Um episódio ocorrido com o jovem Borges – suposto tradutor da *Ilíada* e suposto conviva do café madrilenho de Ramón Gómez de la Serna³³ – lhe serve como exemplo esclarecedor:

Jorge Luis Borges apareció por Madrid casi niño, grave y solemne. Lo llevaron a la tertulia de Pombo.

– ¿Y qué hace ahora el joven poeta argentino? – le preguntó el pontífice Ramón Gómez de la Serna; y Borges, con la mayor seriedad, entre la perplejidad muda de los contertulios, dejó caer esta bomba de profundidad:

– Estoy traduciendo la *Ilíada*.

Ramón no pudo menos que exclamar:

– ¡Atiza! (REYES, 1994, p. 353)³⁴

Reyes, leitor de originais; Borges, um garoto ambicioso que teria se antecipado à tradução da *Ilíada* de Homero. O que ocorreu entre os dois

Otelo, pôde burlar-se engenhosamente de seus predecessores. E descreve-nos os trejeitos da antiga Melpômene frente ao lenço de Desdêmona – este inocente traço caseiro do realismo... /En *Zaire* – primeira adaptação do *Otelo* – o evitado objeto é substituído por uma carta da heroína que Orosmane chega a surpreender. Mais tarde, o pudico Ducis trocará o lenço por um ‘bandeau de diamant’] (REYES, 1995, p. 290).

32 A tradução literal para o português dessa expressão – “atiza” – certamente não recobre o sentido do espanhol, que corresponde a uma interjeição de surpresa, incredulidade e ironia. Várias expressões brasileiras poderiam substituí-la, retirando-lhe, no entanto, de seu contexto, eminentemente espanhol: “vixe”, “ó paí, ó”, “eita”, “caramba” etc.

33 Borges conviveu com Ramón durante o período em que esteve em Madri na década de 1920 e, mais tarde, em Buenos Aires. Dedicou-lhe alguns artigos e comentários positivos. Essa valoração começou a se transformar a partir de 1927, com a polêmica do meridiano intelectual, quando passou a denegri-lo. Para mais detalhes sobre a amizade intelectual de ambos, cf. minha tese de doutoramento, Grotto (2013). É muito provável que Reyes estivesse a par desse afastamento pretendido por Borges, daí um motivo a mais para a gozação, repetida, como se verá mais à frente, em outro artigo de Reyes, intitulado “El argentino Jorge Luis Borges”.

34 “Jorge Luis Borges apareceu em Madri quase criança, circunspecto e solene. Levaram-no à tertúlia de Pombo. /– E o que faz agora o jovem poeta argentino – perguntou-lhe o pontífice Ramón Gómez de la Serna; e Borges, com a maior seriedade, em meio à muda perplexidade dos presentes, deixou cair esta bomba de profundidade: /– Estou traduzindo a *Ilíada*. /Ramón não pôde deixar de exclamar: /– Segura!”.

para que trocassem essas risonhas provocações no âmbito da tradução? Tais diferenças não chegaram, de todo modo, a desfazer seus laços de amizade. Borges e Bioy Casares selecionaram um conto do padre Brown de Chesterton, traduzido por Reyes para a antologia de 1943, *Los mejores cuentos policiales*. Sabe-se, igualmente, que em 1955 tentaram indicá-lo ao Prêmio Nobel (PACHECO, 1979). Apesar disso, para ambos, o exercício da tradução implicou reflexões conflituosas, de ordem estética e político-literária. Elas teriam repercussões, inclusive, nos diferentes tipos de abertura que propuseram com relação às culturas centrais.

AS DUAS MANEIRAS DE TRADUZIR

Uma das entradas da primeira parte do diário de Reyes, além de demarcar o diálogo que manteve com Borges, indica que já pensava sobre o processo tradutório desde o início de 1929. Assim escreve em 26 de fevereiro: “Caso de telepatia com Borges: precisava de um livro de Matthew Arnold e um de Tytler. Pedi-lhe por carta este último. E me enviou os dois!” (REYES, 1969, p. 250).³⁵

Matthew Arnold protagonizou, ao lado de Francis W. Newman, uma polêmica sobre a tradução de Homero ao inglês entre os anos 1861-1862. Na década de 1930, Arnold e Newman foram citados por Borges nos ensaios “Las versiones homéricas” e “Los traductores de *Las mil y una noches*”,³⁶ assim como por Reyes em “De la traducción”. Neste último, o *Essay on the Principles of Translation*, publicado em 1791 pelo escocês Alexander Fraser Tytler, aparece citado rapidamente. Borges, ainda que fosse o dono do exemplar consultado por Reyes, não o comenta em nenhum dos textos que dedicou à tradução.

O que é preferível, pergunta-se Tytler (1907) no primeiro capítulo de *Essay on the Principles of Translation*: manter o sentido do original ou preservar o estilo e o modo de escrita com atenção especial às sentenças e à fatura textual? De acordo com a primeira opção, é possível embelezar e até melhorar o original para que seja comunicado com as expressões mais convenientes; de acordo com a segunda, é necessário preservar as palavras do original, mesmo sendo defeituosas. Como se pode notar, também

35 “Caso de telepatía con Borges: yo necesitaba un libro de Matthew Arnold y uno de Tytler. Le pedí por carta a Borges este último. ¡Y me ha enviado los dos!”

36 Em 1962, essa polêmica seria extensamente retomada por Borges em “Word-music translation”, conferência ministrada na Universidade de Harvard.

eram essas as duas maneiras de traduzir identificadas por Reyes em “De la traducción”: a primeira comunica atualizando, e a segunda, mesmo que se aproxime da literariedade, não parece esteticamente efetiva.

O ensaio de Borges, “Las dos maneras de traducir” retoma por meio do título o dilema de Tytler. Não o cita, entretanto, porque no lugar da perspectiva do crítico de tradução, Borges respalda a do tradutor. É o ponto de partida da análise de tradução que separa Borges de Tytler, e também de Reyes. A partir de “Las dos maneras de traducir”, a reflexão sobre a qualidade do texto traduzido será deslocada para a figuração do tradutor. Assim, em vez de discutir as alterações de sentido ou de estrutura produzidas pela tradução, Borges (1997, pp. 257-258) passa a destacar as “mentalidades” daqueles que traduzem, dividindo-os em dois grupos:

Universalmente, supongo que hay dos clases de traducciones. Una practica la literalidad, la otra la perífrasis. La primera corresponde a las mentalidades románticas; la segunda a las clásicas. [...] A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. Creerán en la perfección absoluta y la buscarán. Desdeñarán los localismos, las rarezas, las contingencias. [...]

Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan al hombre. Y el hombre (ya se sabe) no es intemporal ni arquetípico, es Diego Fulano, ¿no?, es Juan Mengano, es poseedor de un clima, de un cuerpo, de una ascendencia, de un hacer algo, de un no hacer nada, de un presente, de un pasado, de un porvenir y hasta de una muerte que es suya. ¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas!³⁷

É provável que as duas “mentalidades” de Borges tenham suas raízes nas revistas inglesas da década de 1920, *Adelphi* e *The Criterion*. Nelas, T. S. Eliot defendeu o Classicismo em oposição ao Romantismo de John Middleton Murry (GOLDIE, 1998). A disputa interessava a Borges. Desde os primeiros esboços do ensaio ‘Los traductores de *Las Mil y una noches*’, sustentava que os tradutores de uma mesma obra ocupavam posições

37 “Do ponto de vista universal, suponho que há duas classes de tradução. Uma pratica a literalidade, a outra a perífrase. A primeira corresponde às mentalidades românticas; a segunda, às clássicas. [...] Às mentalidades clássicas lhes interessará sempre a obra de arte, e nunca o artista. Acreditarão na perfeição absoluta e a buscarão. Desdenharão os localismos, as estranhezas, as contingências. [...] Inversamente, os românticos jamais solicitam a obra de arte, solicitam o homem. E o homem (já se sabe) não é intemporal nem arquetípico, é Diego Fulano, não?, é João Beltrano, é possuidor de um clima, de um corpo, de uma ascendência, de um fazer algo, de um não fazer nada, de um presente, de um passado, de um porvir e até de uma morte que é sua. Cuidado ao torcer-lhe uma só palavra das que deixou escritas!”

antagônicas.³⁸ Nesse sentido, o tradutor só ganharia existência ao mostrar sua insatisfação com o que foi apresentado por um de seus antecessores.

Esse enfrentamento é reforçado pelo caráter de cada tradutor. Um caráter inspirado na sua própria descrição do tradutor de “mentalidade romântica”. No excerto acima, trata-se de um homem real. Ele não é nem intemporal, nem arquetípico. É, antes disso, dono de um clima, de um corpo, uma ascendência, um tempo e até mesmo uma morte que lhe são absolutamente próprios.

Borges considera, então, a existência das mesmas duas formas de tradução que expusera em “Las dos maneras de traducir”: a que elimina os detalhes que distraem o leitor para concentrar-se no espírito do texto (chamada, a partir de então, de “tradução perifrástica e clássica”) e a que mantém as singularidades verbais, concentrando-se na letra (“tradução literal e romântica”). Como para o Reyes do ensaio “De la traducción”, nenhuma das duas parece razoável. A explicação apresentada em “Los traductores de *Las Mil y una noches*” é, no entanto, muito diferente. Para Borges (2009, pp. 732-733), “[a]mbas son menos importantes que el traductor y que sus hábitos literarios”.³⁹

Em virtude dessa supremacia dos tradutores e de seus “hábitos”, passa a recuperar a biografia de alguns deles, vinculando-a com o estilo que adotaram. Entre os tradutores de *As Mil e uma noites*, Burton e Mardrus despontam como os mais infieis. O primeiro teria sido um aventureiro destemido, um “antropófago *amateur*” e um poliglota. Consequente com sua própria lenda, propôs um estilo de tradução que ressaltava o “colorido bárbaro das *Noites*” (BORGES, 2009, pp. 732-735) e o sabor aventureiro daquelas narrativas. Narradas de uma forma grosseira, com arcaísmos e barbarismos, *As mil e uma noites* de Burton teriam superado as de seu predecessor: o tão “pudico” e “inglês” Edward William Lane.

O segundo tradutor biografado, Joseph-Charles Mardrus, era um homem audaz. Viu-se, portanto, na condição de “restituir” a lascívia escamoteada por Jean Antoine Galland. Também foi suficientemente audaz quando melhorou o original, tirando-lhe da pobreza estilística típica do árabe e conferindo-lhe a riqueza dos recursos linguísticos e culturais franceses. Mardrus teria, assim, acrescentado passagens, obscenidades, simetrias,

³⁸ A versão final de “Los traductores de *Las Mil y una noches*”, publicada em 1936 em *Historia de la eternidad*, refunde dois artigos publicados na “Revista Multicolor de los Sábados”, do jornal *Crítica*: “El puntual Mardrus” (n. 26, 03/02/1934) e “Las 1001 Noches” (n. 31, 10/03/1934).

³⁹ “[...] [a]mbas são menos importantes do que o tradutor e seus hábitos literários”.

“desvios encantadores”, “interlúdios cômicos”, “traços circunstanciais” e “orientalismo visual” (BORGES, 2009, pp. 739-741).

Infiéis ao texto de partida, Burton e Mardrus, de acordo com Borges, conservaram no texto de chegada a fidelidade a si próprios. Mais ainda, foram fiéis a seu tempo e à sua tradição, produzindo “obras” que seriam “características” de seu país. Para o Borges da década de 1930, a boa tradução, além de sublinhar a virtude de eleições renovadoras, deixaria entrever a literatura originária do tradutor:

las versiones de Burton y de Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura*. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagotable proceso inglés está adumbrado en Burton – la dura obscenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de Shakespeare y de Cyrill Tourneur, la ficción arcaica de Swinburne, la crasa erudición de los tratadistas del mil seiscientos, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salammô* y Lafontaine, el *Manequí de Mimbre* y el *ballet ruso*. (BORGES, 2009, p. 743)⁴⁰

Para o aguerrido Borges daqueles anos, a tradução era o resultado de um processo de inscrição dos “hábitos literários” do tradutor, ou seja, de seu tempo, língua e cultura, condensados pela tradição literária de seu país de origem. Quanto mais violenta a inscrição desse processo, melhor a tradução. Por um lado, deixa parecer que o tradutor é um instrumento histórico que manifesta uma época, uma sociedade e um saber coletivo. Por outro, aciona um novo processo interpretativo ao transferir parte da originalidade e criatividade do escritor para o tradutor. É assim que o valor estético da produção de ambos passa a ter a mesma magnitude: situados em suas próprias tradições literárias e nacionais, cada um deles reordena nomes e inventa linhagens.⁴¹ Longe, portanto, de ser um trabalho segundo,

40 “[...] as versões de Burton e de Mardrus, e mesmo a de Galland, só se deixam conceber *depois de uma literatura*. Quaisquer que sejam suas máculas ou seus méritos, essas obras características pressupõem um rico processo anterior. De algum modo, o quase inesgotável processo inglês está delineado em Burton – a dura obscenidade de John Donne, o vocabulário gigantesco de Shakespeare e de Cyrill Tourneur, a ficção arcaica de Swinburne, a crassa erudição dos tratadistas de mil e seiscentos, a energia e a vagueza, o amor pelas tempestades e pela magia. Nos risinhos parágrafos de Mardrus convivem *Salammô* e Lafontaine, o *Manequí de Mimbre* e o *ballet russo*”.

41 É importante assinalar que na década de 1930, Borges adotou a noção de sistema literário nacional para discutir a tradução. No futuro, essa postura passaria por revisões e seria ironizada. Nesse sentido, veja-se, por exemplo, o ensaio “Kafka y sus precursores” de *Otras inquisiciones*.

realizado depois do principal, para Borges a tradução é invenção. Um texto pela primeira vez escrito e um texto traduzido seriam equivalentes por serem formados pela tradição literária nacional que os precede.

O RESULTADO DA TRADUÇÃO

“El recuerdo de mi traducción de Sterne me lleva a una divagación”,⁴² escreve Alfonso Reyes (1997, p. 148) no ensaio “De la traducción”. Trata-se de uma divagação que justifica escolhas e assinala “descuidos” de sua própria versão do romance de Laurence Sterne, *A Sentimental Journey*. Reyes se interessa por essa revisão porque supõe que um resultado melhor agrega leitores. Mais do que isso, a boa tradução também lhe parece diretamente proporcional à eficácia com que se pode pensar o México através de obras estrangeiras, ajudando sua língua a “cobrir” as “ausências verbais”, as “afasias momentâneas” e a falta de vocabulário específico para nomes que em outros idiomas são correntes e fáceis (REYES, 1997, pp. 149-150). A tradução seria, portanto, uma forma de beneficiar a língua e a cultura nacional por meio do que existe de melhor nas culturas centrais.

Se Borges valoriza o tradutor, observado no interior de uma tradição nacional mais ou menos fixa no passado e na qual pretende ingressar como um inovador, Reyes imagina que as traduções se somam à cultura nacional. Esta, por sua vez, segue um fluxo contínuo, aprimora-se. Por isso o interesse de Reyes em respeitar as peculiaridades do original, mesmo que o resultado pareça insatisfatório. Para além do perfeccionismo, essa constante autocrítica se vincula com a concepção de que a linguagem sempre traduz de forma imperfeita o mundo, as coisas, os sentimentos etc.

São, nesse sentido, frequentes em sua obra frases nas quais afirma que o poeta “traduz” em versos ou em palavras. Em seu primeiro livro de ensaios, publicado em 1911, afirma, por exemplo, que o romance é um gênero literário que “traduz” [traduce] a vida de forma pessoal, como no caso de Flaubert (REYES, 1996d, p. 49). Em 1944, ao refinar sua concepção de “teoria literária”, explica, na introdução de *El Deslinde*, que toda percepção é uma tradução:

Si ya toda percepción es traducción (la luz no es luz, la mesa no es mesa, etcétera), mucho más cuando el filtro es la sensibilidad artística. En sustancia

42 “A lembrança de minha tradução de Sterne me leva a uma divagação”.

hay tantos tipos divergentes como lectores. La frase vulgar dice que “en materia de gustos no hay nada escrito”, y lo mismo pudo decir que en materia de gustos todo se ha escrito sobre cada artista y cada obra, desde el sí absoluto hasta el no absoluto. (REYES, 1997c, p. 25)⁴³

Para Reyes, herdeiro da fenomenologia de Husserl, toda tradução é imperfeita: “a luz não é luz”, “a mesa não é mesa”. Essa desconfiança em relação à linguagem como instrumento de comunicação e de expressão geral, contrariamente à provocação de Borges, que o tachava de leitor de originais, faz de Reyes um defensor de vários tipos de tradução, assim como de várias versões para um mesmo texto. Em *Cuestiones gongorinas*, por exemplo, avalia que as “traduções” dentro de uma mesma língua e as que se produzem entre línguas distintas ajudam a compreender o original. Assim, em “Necesidad de volver a los comentaristas”, defende que se traduza dentro da própria língua, como Jules Lemaître fez com dois dos sonetos de Mallarmé, do francês para o francês. Em “Un traductor de Góngora”, ressalta a utilidade da tradução francesa de Marius André. Ler *Polifemo y Galatea* em francês possibilitaria aos próprios espanhóis (que dominam, claro, o francês) a compreensão de Góngora.

Tanto as traduções entre línguas como as reescritas de atualização no interior da mesma língua congregam, para Reyes, funções didáticas, de divulgação e de desenvolvimento intralinguístico. Daí a sua adaptação e atualização do *Cantar de mio Cid*, realizada em 1919, de forma a devolver aos leitores do século XX um bem cultural do século XIII, tido como o primeiro cantar de gesta da literatura em língua espanhola conservado integralmente. Nesse mesmo sentido, seu *Polifemo sin lágrimas* é uma “interpretação livre” do poema de Góngora,⁴⁴ com o qual esteve envolvido nos anos 1950. Valendo-se de todos os comentaristas que pôde revisar, declara no prólogo dessa última obra, inconclusa e publicada postumamente, que pensava “trazer para a rua, até o humilde posto onde possam adquirir todos os passantes, os produtos singulares daquele laboratório poético que geralmente se considera como recinto inacessível”

43 “Se já toda percepção é tradução (a luz não é luz, a mesa não é mesa etc.), muito mais quando o filtro é a sensibilidade artística. Essencialmente, há tantos tipos divergentes como leitores. A frase vulgar diz que ‘em matéria de gosto não há nada escrito’, e o mesmo pôde dizer que em matéria de gosto tudo foi escrito sobre cada artista e cada obra, desde o sim absoluto até o não absoluto.”

44 “Libre interpretación del texto de Góngora” é o subtítulo do livro *Polifemo sin lágrimas*.

(REYES, 1991, p. 244).⁴⁵ Note-se, pois, que a compreensão do original prevalece sobre a fruição estética, daí a facilitação referida no título de sua tradução: “sem lágrimas”. Uma preferência pelo que alcança as maiorias, registrada desde 1918, quando sugeriu um “Croce sem lágrimas” [Croce sin lágrimas], ou seja, uma tradução que fosse fiel às fórmulas pessoais e ao estilo do crítico italiano, apesar de perder parte de sua profundidade (REYES, 1996b, pp. 324-325).

Traduzir, portanto, é para Reyes um ato hermenêutico, de interpretação e explicação, cuja finalidade é expandir ao máximo o número daqueles que alcançam a obra. Isso é válido para todas as traduções que empreendeu, em especial para a tradução da *Iliada* de Homero, em virtude da distância entre o espanhol moderno e o grego antigo em termos culturais, linguísticos, históricos e métricos.⁴⁶ Essa forma de traduzir, que se pode chamar de interpretativa, também foi adotada para as que propôs de Mallarmé.

As dificuldades da obra desse poeta, crítico e tradutor francês – razão pela qual foi comparado com Góngora em *Cuestiones gongorinas* –, além do “rigor literário” e da “técnica” empregada em seus versos (REYES, 1991, p. 238), foram motivações suficientes para que Reyes o traduzisse em *Mallarmé entre nosotros*.⁴⁷ Este volume, publicado em 1938 pela editora

45 “[...] traer hasta la calle, hasta el humilde puesto donde puedan adquirirlos todos los pasantes, los exquisitos productos de aquel laboratorio poético que generalmente se considera como recinto inaccesible”.

46 Nas palavras de Reyes (2000, pp. 91-92): “mi Homero podrá ser citado sin peligro para todo objeto literario, filosófico e histórico. El que quiera la traducción del filólogo sabe dónde buscarla. Abundan los libros de esta índole, y son excelentes. Pero ellos importan y convienen al estudiante de gramática griega, no al lector, a quien decididamente ahuyentan y fatigan. Y malo, muy malo, si se cae en la manía etimológica, que ya está dando resultados funestos y falsea la representación que los mismos griegos tenían de sus vocablos; pues nadie, en los pueblos civilizados, habla ni piensa según las etimologías; nadie se pone a la sombra de una semilla, sino de un árbol” [meu Homero poderá ser citado sem riscos, para qualquer objetivo literário, filosófico e histórico. O que queira a tradução do filólogo sabe onde buscá-la. Sobram os livros dessa índole, e são excelentes. Mas eles importam e convêm ao estudante de gramática grega, não ao leitor, a quem decididamente afugentam e fadigam. E mal, muito mal, se cai na mania etimológica, que já está dando resultados funestos e falseia a representação que os próprios gregos tinham de seus vocábulos; pois ninguém, nos lugares civilizados, fala ou pensa segundo as etimologias; ninguém se coloca à sombra de uma semente, senão de uma árvore].

47 Reyes não chega a se referir à sensação de intraduzibilidade que compartilhava com Mallarmé. “Todos os meios de expressão” [Todos los medios de expresión], afirmaria Mallarmé citado por Reyes (2000a, p. 67), “são de uma relatividade inaceitável” [son de una relatividad inacceptable]. Essas considerações sobre a palavra que não representa,

Destiempo de Bioy Casares, dirigida em colaboração com Borges, reúne, entre outros textos, uma notícia de vários dos tradutores da obra do poeta francês, dez novas traduções de poemas e textos em prosa, além de três propostas de tradução do poema “Autre Éventail de Mademoiselle Mallarmé”, além de dez novas traduções de poemas e textos em prosa. Com relação a estas últimas, informa que a terceira versão corresponderia ao momento em que o original aparece, por fim, “criado” em espanhol, depois de ter passado pelo entendimento da tradução em prosa e pela apreensão sonora e poética da tradução em verso rítmico:

Finalmente, la tercera traducción procura crear de nuevo la poesía de Mallarmé, sujetándose a la ley severa de su estrofa, con una equivalencia que esté más allá de lo literal. Algo perderemos de camino (lo que va de *paradis farouche* a “huraña ventura”), y no es extraño: ya saben los técnicos cuánto cuesta reducir a nueve sílabas castellanas las ocho sílabas francesas. No me jacto de perfección: me conformo con saber que aspiro a la perfección. (REYES, 1991, p. 222)⁴⁸

As três traduções do poema “Autre Éventail” não eram novas.⁴⁹ Foram publicadas em conjunto em pelo menos três oportunidades. Primeiro em 1920, na revista *Pluma* de Madri. Depois, em 1923, no livro de poemas *Huellas*. Por fim, foram recolhidas no livro de 1938, *Mallarmé entre nosotros*. A republicação estampa uma crença de Reyes, mantida ao longo do tempo, de que as traduções podem ser cada vez melhores, supondo, em cada proposta, um grau diferente de apreensão do original e um ‘treino paulatino da imaginação’ [entrenamiento paulatino de la imaginación] (REYES, 1991, p. 225).

Nesse sentido, na seção de “Nuevas traducciones” de *Mallarmé entre nosotros*, esclarece que não existem versões definitivas, sobretudo se são

“traduzida imperfeitamente” [imperfectamente traducida] (2000a, p. 65), foram uma constante na obra de Reyes. Pertencem ao ensaio de 1942, “Meditación sobre Mallarmé”, tendo sido anunciadas desde 1909 em “Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé”: “el escritor posee solamente un medio torpe y viciado; manifestación de vicios anteriores; porque las ideas no son ya las cosas, las palabras no son las ideas” [o escritor possui somente um meio torpe e viciado; manifestação de vícios anteriores; porque as ideias não são já as coisas, as palavras não são as ideias] (REYES, 1996d, pp. 89-90).

48 “Finalmente, a terceira tradução procura criar de novo a poesia de Mallarmé, sujeitando-se à severa lei de sua estrofe, com uma equivalência que esteja para além do literal. Algo perderemos no caminho (o que vai de *paradis farouche* a ‘ventura intratável’, e não é estranho: já sabem os técnicos quanto custa reduzir a nove sílabas castelhanas as oito sílabas francesas. Não me gabo de perfeição: conformo-me com aspirar à perfeição.”

49 Tampouco é nova a compreensão tripartite do texto original. Em 1819, Goethe diferenciava três tipos de tradução: a que informa, a que reescreve e a que recria o original.

de poesia. Para corroborar sua opinião, menciona a de Jorge Guillén, para quem as traduções poéticas deveriam ser obras coletivas. Querendo, ainda assim, comunicar o estado de seu trabalho, explica que está disposto a receber as “emendas” e “tentativas” de seu leitor. Juntos podem aproximar-se do “enigma”, já que “tudo sabemos entre todos” [todo lo sabemos entre todos]. Nos parênteses colocados depois dos títulos em espanhol, Reyes registra o primeiro verso em francês de todos os poemas traduzidos. Também entre parênteses, fornece a referência completa dos dois textos em prosa que traduziu. Conclui que dessa forma o leitor, “Grande Censor Desconhecido” [Gran Censor Desconocido], pode identificar o original e, tendo-o em conta, melhorar as traduções que tem em mãos por meio de seus próprios cotejos (REYES, 1991, pp. 225-226).

ENTRE PARÊNTESES

Os parênteses com referência também compõem as traduções reunidas na última seção do primeiro livro de contos de Borges, *Historia universal de la infamia*. Chamada “Etcétera”, essa seção é a continuação da série dos personagens infames apresentados ao longo do livro. Seu título fica mais claro por meio da expressão latina estendida que inspira seu título, “et cetera desunt”: “as coisas que ainda faltam”.⁵⁰ Ao contrário do “etc.”, que indica uma série incompleta, ainda que dispensável de enumeração porque redundaria no já concluído ou apresentado, o “Etcétera” de Borges aparece inventariado.

Colocados ao final de cada conto – e aqui “conto” pode ser entendido em seu duplo sentido em espanhol: como narração curta e mentira –, os parênteses são suficientes para demonstrar que a tradução é tomada como um pretexto criativo. “Un teólogo en la muerte”, por exemplo, é de Emanuel Swedenborg, mas o título da fonte informada entre parênteses é falso. Não pertence a *Arcana coelestia*, senão a fragmentos de dois textos: *Continuatio de ultimo Judicio* e *De vera christiana religio*. Tal qual anota Borges em 1954, deste último livro ele recortou “El doble de Mahoma”, a tradução mais literal de toda a seção. Existem, não obstante, outros ludíbrios. “El espejo de tinta”, supostamente extraído de *The Lake Regions of Equatorial Africa* de Richard Francis Burton é, na realidade, uma reescrita, ampliação, além de tradução de duas partes de *Manners and*

50 Diferentemente de Reyes, Borges considera que as etimologias são úteis.

Customs of the Modern Egyptians de Edward William Lane. “La cámara de las estatuas” e “Historia de los dos que soñaron” são duas narrações de *As mil e uma noites*. Tal como deixam entrever os parênteses, de fato esses textos não têm autor por procederem de uma compilação de contos orais. Mas Borges tampouco indica a edição original. Por outro lado, especifica os números de cada uma das noites, inevitavelmente imprecisos, pois mudam de edição para edição.

“El enemigo generoso” e “Del rigor en la ciencia”, elaborados para a segunda edição de *Historia universal de la infamia*, publicada em 1954, ampliam as troças. O livro e o autor citados como fonte do primeiro conto existem, no entanto, o texto não é uma tradução: foi elaborado pelo próprio Borges. “Del rigor en la ciencia” também é de Borges, e tanto o autor como o livro citados entre parênteses são apócrifos.⁵¹ Com esses dois últimos contos, Borges reforça a opinião exposta em “Las dos maneras de traducir” e “Los traductores de *Las mil y una noches*” de que a obra literária e sua respectiva tradução têm o mesmo valor e são, inclusive, intercambiáveis.⁵² Também demonstra rapidamente a convicção, bastante contrária à de Alfonso Reyes, de que as traduções são para poucos e podem estar escondidas na última seção de um livro de histórias de personagens infames.

O principal efeito dessa irreverência em relação ao original é, entretanto, acentuar a voz de Borges. Essa opção mostra que sua sugestão de consciência autoral relativizada pode servir para o autor do original, mas não para si próprio. O “mero literato [...] de la República meramente Argentina” (BORGES, 2009, p. 743)⁵³ altera partes de *As mil e uma noites*, de *El conde Lucanor*, das obras de Swedenborg e de Burton, estando ao lado deles do ponto de vista da fama, e contra eles do ponto de vista da tradução, pois, ao retomar seus textos, reescreve-os de acordo com seus próprios coloquialismos (WAISMAN, 2005, pp. 105-107), seu tempo

51 Para verificar as informações proporcionadas por “Etcétera”, foram de grande ajuda o trabalho de Fernandes e a bibliografia de Annick Louis e Florian Ziche. Cf. as referências bibliográficas completas ao final deste artigo.

52 Cabe anotar, nesse mesmo sentido, que a epígrafe do terceiro livro de poemas de Borges, *Cuaderno San Martín*, publicado pela editoria Proa em 1929, na coleção Cuadernos del Plata, dirigida por Alfonso Reyes, pertence a Edward FitzGerald. A obra mais conhecida de FitzGerald é a versão poética do *Rubáiyát* de Omar Khayyám, imitação ou reescrita livre que se afasta tanto do original persa que nem pode ser considerada como uma tradução em sentido estrito. Veja-se, nesse sentido, “El enigma de Edward FitzGerald”, incluído em *Otras inquisiciones*.

53 “[...] mero literato [...] de la República meramente Argentina”.

(IBARRA, 1969, p. 110), sua cultura e sua visão pessoal. Essa irreverência realça a sua voz, por isso “Etcétera” pertence a um livro “de Borges”, não “traduzido por Borges”.

As alterações praticadas por suas traduções respondem a seu “hábito” do idioma rioplatense ou, mais do que isso, portenho. Com a publicação da seção “Etcétera”, Borges exhibe, através da prática translaticia, os “hábitos literários” do tradutor, cuja importância ele havia defendido em “Los traductores de *Las mil y una noches*’. À maneira de Mardrus, “notoriamente francês” (BORGES, 2009, p. 739), busca o notoriamente argentino. Por isso sua língua, tão portenha e própria, expande-se em direção às margens do mundo: o Irã e o Egito de “Historia de los dos que soñaron”, o mais além do alemão Melanchton em “Un teólogo en la muerte”, o Sudão de “El espejo de tinta”, a Saxônia e a Argélia de “Un doble de Mahoma”, a Espanha toledana de “Un brujo postergado” e a Espanha arábico-andaluza de “La cámara de las estatuas”.

Na década de 1930, a inversão de valores comumente aceitos na esfera teórica da tradução destaca o Borges tradutor, que tanto quanto o escritor, é original e ousado.⁵⁴ Ele nega que a língua traduzida seja igual (e fiel) à língua materna e que sua cultura possa anexar (fielmente) a cultura do autor traduzido. A infâmia, afirma Paul de Man (1987), atua como um princípio estético.⁵⁵

No caso das traduções de Alfonso Reyes, a presença do tradutor está disposta a se apagar, apesar de seu ideal de popularização e divulgação das obras. Diferentemente de Borges, que depura as traduções de acordo com seu próprio programa de inserção na tradição literária, Reyes procura distanciar-se de suas convicções enquanto traduz. Não se trata de modéstia. Ele está do lado do que se poderia imaginar como uma intervenção vazia porque, a seu ver, essa é a missão do tradutor. Sem que este se apresente, a tradução é a própria obra, vestida com a “forma do espanhol” e livre, sobretudo, de seus próprios questionamentos sobre os limites da linguagem.

54 O Borges tradutor é ousado e compara-se com o “guapo” argentino [valentão]. Nos capítulos 3 e 4 de *Evaristo Carriego*, o autor comenta os poemas do “escritor-guapo” que empresta seu nome ao livro, especialmente o poema “El guapo” de *Misas herejes*. Demonstra, assim, que, como seu objeto de análise, ele também domina o tema das margens e do marginal.

55 Para mais detalhes a respeito da autovalorização do Borges tradutor, remeto à minha tese de doutoramento: Grotto (2013).

Quando as línguas são relativamente próximas, a semântica se conserva – explica Reyes em *El deslinde* –, a poética é recriada. A tradução “do literário não deve desapontar pela mudança”, porque o tradutor não procede com liberdade, mas de acordo com certos “limites [que] se ajustam muito mais do que na criação original” (REYES 1997a, p. 269).⁵⁶ As correspondências, entretanto, impõem dificuldades quando se trata de línguas distantes, nas quais as estruturas verbais e semânticas são distintas. Nesse caso, conclui Reyes que:

no por libertad, sino por imposibilidad, no por lo que la lengua nos da, sino por aquello de que nos priva – la traducción sí que se vuelve una re-creación poética sobre una pauta semántica determinada, donde la fidelidad de orden verbal se reduce al respeto de las series mentales. (REYES, 1997a, p. 270)⁵⁷

Apesar das dificuldades técnicas, a tradução conserva a essência da palavra criadora, é fiel às “séries mentais” do original e compartilha com este último o “sumo grau literário” (REYES, 1997a, p. 270). Como o original, portanto, a recriação, se bem-sucedida, subtrai-se aos juízos de ordem moral. Não pode, portanto, ser qualificada de infame, como as traduções de Borges em *Historia universal de la infamia*.

Borges “sonha o já sonhado” (2010, p. 328), imaginando que a “ondulante imprecisão” (2011, p. 585) da linguagem é a matéria mesma de composição, tanto da obra literária como da tradução.⁵⁸ Para Reyes, a incerteza inerente à linguagem não desvanece nem o enigma, nem a essência do original e, conseqüentemente, tampouco garante o direito de inventar uma biblioteca de obras traduzidas que seja, ela própria, original e nova. As obras que, beneficiadas pela tradução, podem ser possuídas por todos, são, para Reyes, suficientes.

O ESTILO FAMILIAR E CASEIRO

Na seção “Etcétera” de *Historia universal de la infamia*, Borges “traduz” dois dos contos ambientados na Espanha com a sua linguagem

56 “[...] de lo literario no debe defraudar en el cambio”; “límites [que] se ajustan mucho más que en la creación original”.

57 “[...] não pela liberdade, mas pela impossibilidade, não pelo que a língua nos dá, mas por aquilo de que nos priva – a tradução sim que se torna uma re-criação poética sobre uma pauta semântica determinada, na qual a fidelidade de ordem verbal se reduz ao respeito às séries mentais.”

58 “[...] soñar lo ya soñado”; “ondulante imprecisión”.

portenha: “La cámara de las estatuas” e “Un brujo postergado”. Narrá-las com a língua do Rio da Prata produz uma estrangeiridade que confina com a infâmia porque são percebidas como próprias de Borges e de Buenos Aires. Daí, portanto, um motivo a mais para estarem num livro que compila histórias infames.

Para esse escritor-tradutor, o que importa não está somente no tema, na paisagem ou no objeto, senão na forma, sempre distinta da dos europeus em geral e, sobretudo, do espanhol da Espanha. Essa aversão à forma – molde – e à forma – modo – espanholas percorrem seus escritos pelo menos desde a polêmica de 1927, sobre o meridiano intelectual, até o ensaio-conferência de 1955, “El escritor argentino y la tradición”. Mesmo quando se considera distante dos primeiros livros de fervor localista,⁵⁹ conclui que “a história argentina pode definir-se sem equívoco como a vontade de apartar-se da Espanha” (BORGES, 2009, p. 442).⁶⁰

Na nota que comentamos no início deste artigo, motivada pela morte de Reyes e publicada em 1960, Borges concluía que os latino-americanos do Norte e do Sul não eram herdeiros da Inglaterra, de Portugal ou da Espanha. Os “hábitos” daqueles países, ou, segundo as palavras de Borges, “os hábitos ou paixões desta ou daquela estirpe” [hábitos o pasiones de tal o cual estirpe] não tinham nenhuma importância. Reyes, contudo, não aprovava essa renúncia que Borges buscou imputar-lhe. Mais comedido, manteve-se criticamente distanciado da cultura espanhola sem, entretanto, negá-la. Desde seu *Visión de Anáhuac*, ensaio em prosa poética publicado em 1917, questionou a imagem do México projetada pelas crônicas dos conquistadores e abriu um primeiro caminho para pensar a identidade americana a partir de uma perspectiva própria. Apesar disso, fez jus à herança peninsular e escreveu ensaios sobre vários autores espanhóis. Como indicamos antes, no campo da tradução, produziu uma adaptação do *Cantar de mio Cid*, assim como do *Polifemo y Galatea* de Góngora.

59 Em “Libros ahora felizmente olvidados”, Borges (2009, p. 441) confessa: “traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros” [tratei de redigir o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente exagerei nas palavras locais, não prescindi de palavras como navalhistas, milonga, tapume e outras, e escrevi assim aqueles esquecíveis e esquecidos livros].

60 “[...] la historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España”.

Consequente com essa postura, em julho de 1955, concluiu sua resenha do ensaio *La emancipación literaria de México* de José Luis Martínez com uma resposta à conferência de Borges, “El escritor argentino y la tradición”:

Sólo señalaré de paso, porque en sustancia cuanto allí se dice nos es igualmente aplicable, la reciente conferencia de Jorge Luis Borges sobre *El escritor argentino y la tradición* [...]. Y he de manifestar nuevamente lo que tantas veces he declarado: que la inquina contra la tradición española es una manera de servidumbre, una confesión de inferioridad o liberación no consumada. La libertad supone igualdad en el comercio humano, trato de tú a tú, amistad sin miedo y sin rubor. (REYES, 1989, p. 567)⁶¹

Reyes repudiava, assim, o que identificava como a má vontade [inquina] de Borges contra a tradição espanhola. Nesse sentido, esteve mais próximo dos ensinamentos de Henríquez Ureña. No ensaio que este publicou em 1926, “El descontento y la promesa”, advertia que os hispano-americanos “têm direito” a toda a cultura europeia, sem deixar de lado a que vem da Espanha, de onde procede o idioma com o qual se exprimem.⁶² Essa também é a perspectiva de Reyes (1960, p. 314) em seu “Discurso por la lengua”, pronunciado em 1943 para um auditório de professores:

61 “Apenas assinalarei de passagem, porque em substância quanto ali se diz nos é igualmente aplicável, a recente conferência de Jorge Luis Borges sobre *O escritor argentino e a tradição* [...]. E hei de manifestar novamente o que tantas vezes declarei: que a má vontade contra a tradição espanhola é uma forma de servidão, uma confissão de inferioridade ou liberação não consumada. A liberdade supõe igualdade no comércio humano, tratamento de você a você, amizade sem medo e sem rubor.”

62 De acordo com Henríquez Ureña (1998, pp. 282-283): “tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura – ciñéndonos a nuestro problema – recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma. /Aceptemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción sustancial; aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España. Voy más lejos: no sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a Rumania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad [...]” [Temos o direito de tomar da Europa tudo o que nos agrada: temos direito a todos os benefícios da cultura ocidental. E em literatura – cingindo-nos a nosso problema – recordemos que a Europa está presente, pelo menos, no lastro histórico do idioma. /Aceitemos francamente, como inevitável, a complexa situação: ao expressar-nos, existirá em nós, junto com a porção única, nossa, filha de nossa vida, às vezes com herança indígena, outra porção substancial; ainda que apenas seja a moldura, que recebemos da Espanha. Vou mais longe: não só escrevemos o idioma de Castela, mas pertencemos à România, família românica que ainda constitui uma comunidade, uma unidade de cultura, descendente da que Roma organizou sob seu potentado [...]].

Cuando recibimos como lengua nacional la lengua española, con ella recibimos el acervo espiritual de España – y del mundo en general filtrado por España – para aquí mezclarlo con algunas modalidades autóctonas, aquéllas y sólo aquéllas que podían ser viables. Nuestra lengua es el excipiente que disuelve, conserva y perpetúa nuestro sentido nacional.⁶³

Mais de dez anos antes, em “A vuelta de correo”, o autor defendia-se dos comentários que o consideravam desvinculado do México e esquecido dos temas nacionais por dedicar-se a Góngora e a Valéry.⁶⁴ Com a modéstia do plural majestático, assinala, a respeito de Góngora, que “convertemo-lo até certo ponto em coisa nossa, desde que algo contribuímos, depois de vários anos de trabalho, para a reivindicação de sua poesia” (REYES, 1996c, p. 428).⁶⁵

O segundo passo de Reyes (1996c, p. 428) para defender-se dos ataques nacionalistas foi precisar que as notas sobre o *Cementerio marino* de Valéry “examinam uma tradução espanhola e uma tradução cubana, por onde o assunto se nos aproxima até confundir-se conosco”.⁶⁶ Trata-se, assim, de uma compreensão da função tradutória que é bastante diferente da pretendida por Borges. Se para este a tradução insere a obra estrangeira dentro da série nacional, para Reyes, as traduções para o espanhol – seja ele cubano ou peninsular –, uma vez publicadas, pertencem também aos mexicanos.

Essas “diferenças de matiz” em relação à função das traduções e, em especial, da posição do espanhol americano em relação ao peninsular, justificam parte das provocações que Reyes destinou a Borges, sobretudo aquela na qual este aparece ridicularizado como tradutor da *Iliada* por Ramón Gómez de la Serna e seu ribombante “¡Atiza!”.

63 “Quando recebemos como língua nacional a língua espanhola, com ela recebemos o acervo espiritual da Espanha – e do mundo em geral, filtrado pela Espanha – para aqui misturá-lo com algumas modalidades autóctones, aquelas e somente aquelas que podiam ser viáveis. Nossa língua é o excipiente que dissolve, conserva e perpetua o nosso sentido nacional.”

64 Essa falta de “sentido nacional” foi-lhe atribuída em 1932 por Héctor Pérez Martínez, depois da leitura de *Monterrey*.

65 Como se sabe, Reyes foi um dos precursores da revalorização de Góngora, cujo marco costuma-se estabelecer em 1927, no tricentenário de seu nascimento. São prova disso o ensaio “Sobre la estética de Góngora”, incluído em 1911 no livro *Cuestiones estéticas*, além do volume de 1927, *Cuestiones gongorinas*, no qual são recompilados textos de crítica escritos entre 1915 e 1923.

66 “[...] examinan una traducción española y una traducción cubana, por donde el asunto se nos acerca hasta confundirse con nosotros”.

Na única resenha que dedicou a Borges, publicada em 1943, também é possível identificar a crítica de Reyes à língua de Borges, demasiado caseira. Não é por acaso que se intitula “El *argentino* Jorge Luis Borges”.⁶⁷ Situado por Reyes na linhagem dos “esquisitos”, como Macedonio Fernández e Ramón Gómez de la Serna, aquele “argentino” teria conseguido páginas “admiráveis”, até mesmo “quevedianas”, mas “inacessíveis” para aqueles que não viveram nos ambientes do submundo criminoso [bajos fondos] e do subúrbio [arrabal] bonaerense:

Con todas las condiciones para ser un exquisito, se orienta de modo singular, cuando quiere, por entre los bajos fondos de la vida porteña y el lenguaje del arrabal, en el que ha logrado unas páginas de factura admirable y verdaderamente quevediana, dando dignidad al dialecto. ¡Lástima que estas páginas – de extraordinario valor – resulten inaccesibles al que no ha practicado aquellos ambientes de Buenos Aires! (REYES, 1996d, pp. 307-308)⁶⁸

Seguro de uma língua cujo uso fosse mais corrente e internacional, no ensaio “De la traducción”, Reyes recorda os momentos em companhia de Henríquez Ureña, quando ambos se divertiam com os clássicos gregos em versões castelhanas bastante “caseiras”: Aquiles transformava-se em Peláez, Brígida em Briséis ou Briseida. Em vários artigos e ensaios, Reyes demonstra conhecer a etimologia e o uso local de vários vocábulos. Prefere, contudo, o emprego vulgarizado, tal como explica nesta passagem de *Mallarmé entre nosotros*:

“Rumia” puede usarse metafóricamente: el olvidado Gabriel y Galán habla por ahí de una noche propicia a la “rumia de las grandes ideas”; pero este uso es tan casero y tan de la tierra, que da pena vestir con paño tan burdo a un huésped delicado y venido de muy lejos. (REYES, 1991, p. 228)⁶⁹

As opiniões de Borges em matéria de tradução literária e língua própria, parecem, segundo Reyes, bastante extremadas. Oscilariam entre o louvor e o apagamento completo do indivíduo. Por isso, em 1944, Reyes considera que o conto “La lotería de Babilonia” centra-se em uma oposição falsificadora. Deixa,

67 O destaque é meu.

68 “Com todas as chances de ser um esquisito, orienta-se de modo singular, quando quer, pelo submundo criminoso da vida portenha e a linguagem do subúrbio, com a qual alcançou algumas páginas de fatura admirável e verdadeiramente quevediana, dando dignidade ao dialeto. Pena que estas páginas – de extraordinário valor – sejam inacessíveis ao que não praticou aqueles ambientes de Buenos Aires!”

69 “‘Rumina’ pode ser usado metaforicamente: o esquecido Gabriel y Galán fala por aí de uma noite propícia à ‘rumina das grandes ideias’, mas este uso é tão caseiro e tão da terra que dá pena vestir com pano tão grosseiro um hóspede delicado, vindo de muito longe.”

assim, o seu alerta: o mundo não começa nem termina no indivíduo. Situa-se, para além disso, num destino que é sempre coletivo:

¿Será, pues, que todo es azar, como esa imaginaria Babilonia del argentino Jorge Luis Borges, donde todo se gobierna por la lotería? [...] ¡Oh, no! La historia tiene un sentido. Lo que sucede es que el destino del hombre no se realiza en el individuo, sino – por encima del individuo – en la total especie humana. (REYES, 1996d, p. 245)⁷⁰

No que concerne à tradução, o próprio Borges daria provas dessa oscilação individualizante. Na década de 1930, tal como observamos aqui, destacou alguns dos tradutores de *As mil e uma noites*, traçando um vínculo indissociável entre a biografia, tão individualizadora, e um estilo tradutório consequente com a história pessoal. Em contrapartida, no conto de 1947, “La busca de Averroes”, o personagem tradutor termina como um mero reflexo no espelho. A importância do tradutor também se desdiz com sentido similar em pelo menos dois textos. No ensaio “La supersticiosa ética del lector”, publicado em 1931, conclui que “o Quixote ganha póstumas batalhas contra os seus tradutores e sobrevive a toda descuidada versão” (BORGES, 2009, p. 382).⁷¹

Muitos anos depois, o vencedor das batalhas tradutórias não seria nem o livro, nem o personagem, mas o espírito do autor, combatido pelo jovem Borges com todos os “hábitos” que individualizavam o tradutor. Assim, no prólogo de 1968 à sua própria tradução de *Leaves of grass* de Walt Whitman, escreve que depois de assistir a uma representação de *Macbeth*, saiu “na rua desfeito pela paixão trágica”, pois “Shakespeare tinha aberto caminho” apesar da tradução “detestável” (BORGES, 2003, p. 160).⁷² Por meio da tradução que ele apresentava naquele momento, Whitman também abriria esse caminho. Nada, afinal, muito diferente do velho Alfonso Reyes (1996e, p. 414) aplaudindo Homero por ser superior ao preceptista, ao crítico e ao tradutor:

“Las cigarras de voz de lirio”, dice Homero...
Le pesa al preceptista, le duele al traductor

70 “Será, então, que tudo é azar, como essa imaginária Babilônia do argentino Jorge Luis Borges, onde tudo é governado pela loteria? [...] Oh, não! A história tem um sentido. O que ocorre é que o destino do homem não se realiza no indivíduo, senão – para além do indivíduo – na espécie humana como um todo.”

71 “[...] el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión”.

72 “[...] a la calle deshecho de pasión trágica”; “Shakespeare se había hecho camino”; “deleznable”;

[...]

¡Se asusta el avispero!

Mientras zozobra el crítico, digamos con valor:

– ¡Bravo por “las cigarras de voz de lirio, Homero!”⁷³

THE OWN WORD: BORGES AND REYES, TRANSLATORS

Abstract: In one of the interviews granted to Osvaldo Ferrari in the 1980s, Borges affirms that who writes a good page in Spanish has, at least, a literary gift, while the merit would be of the own language in the case of that page was written in French or English. These languages would be “idiomas que están tan trabajados que ya casi funcionan solos”. Alfonso Reyes, in a essay included in the book *Calendario*, of 1924, suggests that American Spanish could tread the road of a language, stopping being just a peninsular dialect: “Me ocurre pensar que esta desviación dialectal puede servirnos de índice para ir construyendo una teoría de nuestra sensibilidad diferente, americana, y hasta – en mi caso – mexicana”. Amelia Barili and other researchers showed the two writers proximity, above all in what she refers to the construction of a national identity inside of the literary extent. This article maintains that comparative way of reflection on the own word, but starting from the perspective that both have of the literary translation. Reyes wrote about that in several essays, although he has just dedicated only one to the theme, elaborated in 1931 and entitled “De la traducción”. In the same period, Borges discusses the translation in essays like “Las dos maneras de traducir” and “Los traductores de *Las mil y una noches*”.

Keywords: Jorge Luis Borges; Alfonso Reyes; essays on literary translation.

REFERÊNCIAS

BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: FCE, 1999.

BORGES, Jorge Luis. Alfonso Reyes: reloj de Sol. In: *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza, 2008, pp. 110-116.

BORGES, Jorge Luis *Borges en Sur, 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.

BORGES, Jorge Luis *Obras completas I 1923-1949*. Edição crítica comentada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.

BORGES, Jorge Luis *Obras completas II 1952-1972*. Edição crítica anotada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 2010.

73 “As cigarras de voz de lirio, diz Homero... /Pesa ao preceptista, dói no tradutor [...] /Assusta-se o vespeiro! /Enquanto soçobra o crítico, digamos com coragem: /-Parabéns pelas ‘cigarras de voz de lirio, Homero!’”

- BORGES, Jorge Luis *Obras completas III 1975-1985*. Edição crítica anotada por Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- BORGES, Jorge Luis *Obras completas IV*. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- BORGES, Jorge Luis *Œuvre complètes I*. Edição établie, présentée et annotée par Jean Pierre Bernes. Paris: Gallimard, 1993.
- BORGES, Jorge Luis *Textos recobrados 1919-1930*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- BORGES, Jorge Luis *Textos recobrados, 1931-1955*. Bogotá: Emecé, 2001.
- BORGES, Jorge Luis; FERRARI, Osvaldo. *En diálogo*. Edição definitiva, vol. 1. México: Siglo XXI, 2005.
- CAILLOIS, Roger. Postface du traducteur. In: BORGES, Jorge Luis. *Histoire de l'infamie/ Histoire de l'éternité*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1951, pp. 291-306.
- CASTAÑÓN, Adolfo. Montaigne en Alfonso Reyes. *Por el país de Montaigne*. México: El Colegio de México, 2015, pp. 249-280.
- COSTA, Walter Carlos. Borges and Textual Quality in Translation. *Cadernos de Tradução*, n. 1, 1996, pp. 115-135.
- COSTA, Walter Carlos. Borges, o original da tradução. *Cadernos de Tradução*, n. 15, jan. 2005, pp. 163-86.
- DE MAN, Paul. Un maestro moderno: Jorge Luis Borges. In: ALAZRAKI, Jaime (Org.). *Critical Essays on Jorge Luis Borges*. Boston: G. K. Hall & Co., 1987, pp. 144-151.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. Guiños de amistad y complicidad. In: CAPISTRÁN, Miguel (Ed.). *Borges y México*. México: Plaza y Janés, 1999, pp. 61-65.
- FERNANDES, Fabiano Seixas. Bibliografía de Jorge Luis Borges, 1910-2003: relação cronológica dos textos e livros. *Fragmentos*, n. 28-29, Florianópolis, jan.-dez. 2005, pp. 225-431.
- GARCÍA, Carlos (Org.). *Discreta efusión. Alfonso Reyes-Jorge Luis Borges 1923-1959. Correspondencia y crónica de una amistad*. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- GARGATAGLI BRUSA, Ana. *Jorge Luis Borges y la traducción*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1993.
- GOLDIE, David. *A Critical Difference: T. S. Eliot and John Middleton Murry in English Literary Criticism, 1919-1928*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GROTTO, Livia. *Palavras e disparates em Borges e Ramón. Sobre Historia universal de la infamia e Doña Juana la Loca, Superhistoria*. Tese (doutorado em Letras) –

- Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2013. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000909010>>. Acesso em: 1 abr. 2017.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Estudios mexicanos*. Edição de José Luis Martínez. México: FCE, 1984.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Ensayos*. Edição crítica coordenada por José Luis Abellán e Ana María Barrenechea. Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Lima/Guatemala/San José/Santiago do Chile: ALLCA XX, 1998.
- IBARRA, Nestor. *Borges et Borges*. Paris: Herne, 1969.
- KRISTAL, Efraín. *Invisible Work. Borges and Translation*. Nashville: University of Vanderbilt Press, 2002.
- LÓPEZ-GARCÍA, Dámaso (Ed.). *Teorías de la traducción: antología de textos*. Trad. de A. Agud et al. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.
- LOUIS, Annick; ZICHE, Florian. General Bibliography of Borges' Writings. *J. L. Borges Center for Studies & Documentation*. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/bibliographies/annick-louis>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- MENDIRICHAGA, José Roberto. Alfonso Reyes, estudioso de la obra de Goethe. *Armas y letras, revista de literatura, arte y cultura*, Universidad Autónoma de Nuevo León, n. 81, out.-dez. 2012, pp. 33-39.
- PACHECO, José Emilio. Borges y Reyes: una correspondencia. *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXIV, n. 4, dez. 1979, pp. 1-12.
- PASTORMERLO, Sergio. Borges y la traducción. *Variaciones Borges. Borges Studies On-line*, J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/bsol/pastorm1.php>>. Acesso em: 18 fev. 2013.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón. Alfonso Reyes y la traducción en México. *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XIV, n. 56, outono 1993, pp. 27-74.
- REYES, Alfonso. *Diario 1911-1930*. México: Universidad de Guanajuato, 1969.
- REYES, Alfonso. *Obras completas XI*. México: FCE, 1960.
- REYES, Alfonso. *Obras completas XXII*. México: FCE, 1989.
- REYES, Alfonso. *Obras completas XXV*. México: FCE, 1991.
- REYES, Alfonso. *Obras completas XXIII*. México: FCE, 1994.
- REYES, Alfonso. *Obras completas II*. México: FCE, 1995.
- REYES, Alfonso. *Obras completas I*. México: FCE, 1996a.

- REYES, Alfonso. *Obras completas* VII. México: FCE, 1996b.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* VIII. México: FCE, 1996c.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* IX. México: FCE, 1996d.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* X. México: FCE, 1996e.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* XIV. México: FCE, 1997.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* XV. México: FCE, 1997a.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* XIX. México: FCE, 2000.
- REYES, Alfonso. *Obras completas* XXI. México: FCE, 2000a.
- TYTLER, Alexander Fraser. *Essay on the Principles of Translation*. Londres/Nova York: J. M. Dent & Co./E. P. Dutton & Co., 1907.
- WAISMAN, Sergio. *Borges y la traducción, la irreverencia de la periferia*. Trad. Marcelo Cohen. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- YATES, Donald. Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: una amistad literaria. *Boletín de la Capilla Alfonsina*, n. 33, 1978, pp. 47-55.