

Jorge Luis Borges e “Etcétera”

Livia Grotto*

Abstract: This short essay discusses the characteristics of the translations achieved by Jorge Luis Borges for A Universal history of Infamy under the title of "Et cetera", closing them to the reflection of the author, especially in the essay "The Translators of the One Thousand and One Nights" when he tries to intervene in the concept of translation and to show how "worst" are "faithful" and "literal". The section "Et cetera" is formed by five texts of the first edition of 1935 and by another one, published in the second edition of 1954.

Keywords: A Universal history of Infamy; literary translation; Jorge Luis Borges.

Resumo: Este ensaio curto discute o caráter das traduções realizadas por Jorge Luis Borges para o livro *Historia universal de la infamia* sob o título de “Etcétera”, relacionando-as com a reflexão do autor, sobretudo no ensaio *Los traductores de Las mil y una noches*, quando procura intervir no conceito de tradução e mostrar como as “piores” são as “fiéis” e “literais”. A seção “Etcétera” é formada por cinco textos da primeira edição de 1935, e um sexto, da edição de 1954.

Palavras-chave: *Historia universal de la infamia*; tradução literária; Jorge Luis Borges.

Dentro do conjunto da *Historia universal de la infamia*, a seção “Etcétera” é uma continuação marginal da série de histórias sobre infames, melhor esclarecida pela expressão latina que inspira o seu título, “*et cetera desunt*”, “as outras coisas que faltam”. Ao contrário do *etc.* habitual que indica uma série incompleta, dispensável de enumeração porque redundaria no já concluído ou comprovado, o “Etcétera” de Borges é explicitado. Na primeira edição do livro, de 1935, a seção continha cinco textos: *Un teólogo en la muerte*, *La cámara de las estatuas*, *Historia de los dos que soñaron*, *El*

* É aluna de doutorado da Unicamp, dedicando-se ao estudo comparado de *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges e de *Doña Juana la Loca, Superhistoria* de Ramón Gómez de la Serna. Autora de *Disfarces do invisível, duplicações da história na obra de Ricardo Piglia*, São Paulo, Annablume/Fapesp, 2010. Email: liviagrotto@gmail.com.

brujo postergado e *El espejo de tinta*. A eles se juntou, em 1954, apenas *Un doble de Mahoma*, a despeito do que é afirmado no prólogo da segunda edição.

De acordo com Roger CAILLOIS (1951), as traduções de Borges são dotadas de alterações "*sensíveis*", pois quase nenhuma segue palavra por palavra o texto original. Borges adiciona, suprime, resume e toma o texto de partida como pretexto criativo. *Un teólogo en la muerte*, por exemplo, é de Emanuel Swedenborg, mas o título da fonte é falso. Diferentemente do que é informado, em vez de pertencer a *Arcana coelestia*, baseia-se em excertos de *Continuatio de ultimo Judicio* e de *De vera christiana religio*. Tal qual anota o próprio Borges no prólogo de 1954, deste último livro de fato foi retirado *El doble de Mahoma*, a tradução mais literal de toda a seção. Existem, entretanto, 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 um dos trechos de *Manners and customs of the modern Egyptians* de Edward William Lane. *La cámara de las estatuas* e *Historia de los dos que soñaron*, duas narrativas de *As mil e uma noites*, não têm autoria, pois são originárias de uma recolha de relatos orais, mas Borges tampouco anota a edição de base escolhida. Por outro lado, especifica os números das noites, inevitavelmente imprecisos, pois variam de edição para edição¹. Na *Antología de la literatura fantástica*, preparada com Bioy Casares e Silvina Ocampo em 1941, a fonte de *Historia de los dos que soñaron* é *Geschichte des Abbasidenchalifats in Aegypten*. A autoria, desta vez existente, é conferida a Gustav Weil, um dos tradutores alemães de *As mil e uma noites*.

Na seção "Etcétera", as fontes expressas entre parênteses, depois de cada texto, são apenas em aparência rigorosas. Confusas, prestam-se mal ao objetivo que em princípio as nortearia: permitir ao leitor que o original seja (re)encontrado. Isto permite inferir que as traduções desprezam os textos de partida devido à sua independência e autossuficiência. Esta, aliás, é uma

¹ Para a conferência das informações fornecidas em "Etcétera" foram de grande ajuda a edição crítica das *Obras completas* de Borges e o trabalho de Fabiano Seixas FERNANDES (2005).

conclusão conseqüente com as considerações sobre tradução que Borges vinha elaborando naqueles tempos.

Entre 1933 e 1934, no mesmo jornal popular em que primeiro apareceram as histórias de infames e a maior parte das traduções que formariam a seção "Etcétera", Borges também publica *El puntual Mardrus* e *Las 1001 Noches*. Posteriormente esses textos serão intitulados *El doctor Mardrus* e *El capitán Burton*, constituindo duas das partes do ensaio *Los traductores de Las mil y una noches de Historia de la eternidad*, publicado em 1936. As versões em jornal e em livro diferem, sobretudo, com relação às citações escolhidas, às traduções que o próprio Borges oferece dessas citações, à grafia de certos nomes e à numeração das noites selecionadas (GREEN 2010). Em *Historia de la eternidad* também há argumentos novos, mas o propósito de definir a tradução segundo o tradutor é conservado.

BORGES considera a existência de dois tipos de tradução: a que elimina os detalhes que distraem o leitor para concentrar-se no espírito (perifrástica e clássica) e a que mantém as singularidades verbais, concentrando-se na letra (literal e romântica). Segundo ele, nenhuma é satisfatória, pois "*Ambas son menos importantes que el traductor y que sus hábitos literarios*" (2009: 732-33). Descreve, então, o estilo de alguns tradutores de *As mil e uma noites*, historiando a postura de cada um. Dentre eles, Burton e Mardrus ressaem positivamente por serem os mais infiéis. O primeiro, propondo-se "*destacar el colorido bárbaro de las Noches*" (2009: 732), teria traduzido segundo um estilo grosseiro, com arcaísmos e barbarismos. O segundo, audacioso, acrescentou passagens, obscenidades, interlúdios cômicos, traços circunstanciais, simetrias e "*orientalismo visual*" (2009: 741). De acordo com Borges, tendo sido infiéis ao texto de partida, conservaram no texto de chegada a fidelidade a si mesmos. Mais do que isso, foram fiéis a seu tempo e a sua tradição. Na boa tradução, portanto, além de se apreciar o gosto por certas eleições, seria possível entrever a literatura da qual é originário o 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 Salammbô y La Fontaine, el Manequí de Mimbre y el ballet ruso (2009: 743).

O texto traduzido seria o resultado de um processo de inscrição dos "hábitos do tradutor", ou seja, de seu tempo, língua e cultura, condensados na tradição literária de seu país. Quanto mais violenta a inscrição, melhor a tradução. Em aparência, Borges nega a individualidade do tradutor, fazendo crer que ele é um instrumento histórico que manifesta uma época, uma sociedade e um saber coletivo. Entretanto, sua reflexão também aciona outro processo interpretativo, pois retira parte da originalidade e da criatividade do escritor e as transfere para a figura do tradutor, igualando o valor estético da produção de ambos.

As leituras e as decisões de um tradutor e de um escritor teriam a mesma magnitude. Ambos reordenariam nomes e inventariam linhagens. Longe, portanto, de ser um trabalho secundário, realizado depois do principal, para Borges a tradução é invenção. Um texto pela primeira vez escrito e um texto traduzido seriam equivalentes, pois igualmente formados pela tradição literária que os precede. Ora, os parênteses de referência bibliográfica em "Etcétera", com alterações e infidelidades, nada mais fazem do que tornar inteligível essa opinião. A novidade de cada uma das traduções da *Historia universal de la infamia* residiria unicamente na variação de vínculos existentes em outros tempos, culturas e línguas, destinados a outros leitores e autores, com outros valores éticos e sociais. Desse ponto de vista, o original não tem um valor estético permanente (SARLO 1995). É antes um mito a ser desmentido, combatido e explicado.

El brujo postergado de "Etcétera" demonstra que esse embate com o original dispensa até mesmo a relação entre as línguas materna e estrangeira,

podendo ocorrer no interior do idioma do tradutor. Nos parênteses que se seguem a *El brujo postergado* anota-se: "*Del Libro de Patronio del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*" (2009: 639). O próprio don Juan Manuel teria atuado como um bom tradutor, pois "derivou" de um livro árabe a sua versão². No seu próprio caso, Borges procura - com textos de partida e de chegada em espanhol - assegurar que o princípio sobre o qual se funda a tradução não está no original (nacional ou estrangeiro), mas nas mudanças incutidas pelo tradutor. Futuramente, na década de 1940 e em *Pierre Menard, autor del Quijote*, concluirá que todo autor é um tradutor, dada a impossibilidade do leitor de atingir a verdade absoluta do homem que escreve, de seu texto, tempo e cultura (ARROJO 1984). Sempre mediada pela interpretação, nenhuma escrita seria soberana e o tradutor, como em *La busca de Averroes*, seria uma miragem no espelho (RABATÉ 1999). No entanto, na década de 1930, Borges defende que a tradução, além de inscrição violenta dos "hábitos do tradutor", é uma técnica de correção, que implica a possibilidade de apagar imperfeições. Por isso a comparação de *El brujo postergado* com o seu pré-texto - *De lo que contesçió a un déan de Sanctiago con Don Yllán, el grand maestro de Toledo* - mostra liberdades tais como a exclusão de repetições, a invenção de detalhes, a remissão das palavras a conceitos, a alteração da contagem do tempo e de certos dados históricos (GONZÁLEZ 1977). O desejo de Borges de repensar uma obra mobiliza a escrita de uma versão que reconfigura o texto de partida.

Assim, a variação de vínculos que pratica em "Etcétera" inscreve-a no século XX, na Argentina e na língua do Río de la Plata. Mardrus teria sido "*notoriamente francés*" (2009: 739), Borges busca o notoriamente argentino. Esse "*mero literato - y ése, de la República meramente Argentina*" (2009: 743) refaz trechos de *As mil e uma noites*, de *El conde Lucanor*, das obras de

² José Manuel Blecua, responsável pela edição, introdução e notas de *El Conde Lucanor o Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, esclarece que don Juan Manuel baseou-se em outros exemplos, pois a narrativa figura em *Promptuarius exemplorum* de J. Harolt, no *Speculum morale* atribuído a V. Beauvais, em *Scala Dei* de J. Gobi e na *Summa praedicantium* de J. Bromyard. Esta informação procede do artigo de Cristina GONZÁLEZ (1977).

Swedenborg e de Burton, estando ao lado e contra eles, porque ao retomar seus textos, reescreve-os de acordo com os seus coloquialismos (WAISMAN 2005), com a sua cultura e com a sua visão pessoal, que os transfere para o âmbito da infâmia. A irreverência com que conjuga os pré-textos, recontextualiza papéis e expectativas, distorce, seleciona, amplia ou corta - tudo em completo acordo com o seu gosto pessoal - acentua a sua voz. O fato de "Etcétera" pertencer a um livro "de Borges", não "traduzido por Borges", destrói qualquer sugestão de consciência autoral relativizada. Combater a fidelidade às palavras em uma tradição romântica que atribui genialidade ao autor era, além disso, combater justamente aquilo que arriscava encobrir a sua voz.

Na Buenos Aires de 1935, quem buscasse algo a respeito do jovem Borges encontraria com pouca facilidade o autor de *Luna de enfrente* ou de *Cuaderno San Martín*, livros de poemas publicados em 1925 e 1929, com tiragens módicas. Mais evidente era a notícia de um rapaz educado na Europa, cujo pai, descendente de ingleses, possibilitou-lhe uma educação bilíngue desde muito cedo. Essa biografia, de um jovem destinado à tradução, foi contrabalançada por uma reavaliação engenhosa e drástica dos papéis de escritor e tradutor. Como Burton, Borges preparava-se para "*cortejar cóleras*" (2009: 737). Ao forçar a sua entrada na plêiade dos grandes autores, não podia desmerecê-los e correr o risco de ser ignorado. O que fez foi criar uma reavaliação que lhes subtraísse força, concedendo paridade à criação e à tradução. Nessa ponta da corda suas chances eram maiores.

Borges converte-se, pois, no juiz de uma causa que é só sua e, portanto, sobre a qual ninguém sabe opinar. Esta será a estratégia empregada em todos os campos nos quais se aventurará: explicitar o tradicionalmente aceito para em seguida criar uma oposição firme, aproximando a postura combatida do *nonsense*. No seu primeiro ensaio sobre tradução, *Las dos maneras de traducir*, publicado em 1926, o senso comum é expresso pela sentença italiana *traduttore traditore*. A oposição e a troça dirigidas a esse lugar comum não tardam em aparecer. Em *Los traductores de Las mil y una*

noches o "*escandaloso decoro*" das versões fiéis de Lane e de Galland provoca "*un género de burlas*" que ele próprio diz praticar: "*Yo mismo no he faltado a esa tradición*" (2009: 733).

No mesmo ensaio, o vocabulário antiquado - "cavaleiro", "aniquilação", "dinastia" - está a serviço da polêmica e seu peso moral modela a violência. Burton, "*caballero con la cara historiada por una cicatriz africana*" batia-se pela "*aniquilación*" de Lane. Os dois pertenciam a uma "*dinastía enemiga*" (2009: 730). A fidelidade e a infidelidade pautam a reflexão de Borges, mas com valores invertidos, o que era capaz de despertar a atenção de quem quer que o lesse. Se tanto quanto o texto original a tradução não é novidade, considerá-la desse ponto de vista especular, antirromântico e antivanguardista é novíssimo. Em "Etcétera", o Borges tradutor coloca em prática o aprendizado do Borges ouvinte de *Hombre de la esquina rosada*, igualmente publicado em *Historia universal de la infamia*. Segundo a moral desse conto, o ato do narrador de matar o Corralero sem respeitar o código do duelo, antes de ser considerado uma traição, eleva-o. De modo semelhante, destaca-se o Borges tradutor, negando que a língua traduzida seja igual (e fiel) à língua materna, negando que a sua cultura possa anexar (fielmente) aquela do autor traduzido e valorizando, em suma, a quebra de alguns valores do mundo da tradução. A infâmia, afirma Paul de MAN (1987), passa a atuar como um princípio estético.

Referências bibliográficas

- ARROJO, R. *Pierre Menard, autor del Quijote: esboço de uma poética da tradução via Borges*. São Paulo: Tradução & Comunicação, 1984, n. 5, dezembro, pp. 75-90.
- BORGES, J. L. *Obras completas I*, edición crítica anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- _____. El puntual Mardrus. *Crítica, Revista multicolor de los sábados*. Buenos Aires, 1934, n. 26, 03 de febrero.

- _____. Las 1001 noches. *Crítica*, Revista multicolor de los sábados. Buenos Aires, 1934, n. 31, 10 de marzo.
- BORGES, J. L.; CASARES, A.B.; OCAMPO, S. *Antología de la literatura fantástica*, 18ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.
- CAILLOIS, R. Postface du traducteur. In: BORGES, J. L. *Histoire de l'infamie/Histoire de l'éternité*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1951. Pp. 291-306.
- FERNANDES, F. S. *Bibliografia de Jorge Luis Borges, 1910-2003: relação cronológica dos textos e livros*. Florianópolis: Fragmentos, 2005, n. 28-29. Pp. 225-431.
- GONZÁLEZ, C. *Don Juan Manuel y Borges: El gran maestro de Toledo y el Brujo postergado. Dos versiones de un ejemplo*, Madrid: Insula, 1977, vol. XXXII, n. 371, pp. 1-14.
- GREEN, R. A. *Borges y Revista multicolor de los sábados*. New York, Peter Lang, 2010.
- MAN, P. Un maestro moderno: Jorge Luis Borges. In: ALAZRAKI, J. (org.). *Critical essays on Jorge Luis Borges*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1987. Pp. 144-151.
- RABATÉ, D. Chance et malchance de la littérature: à la poursuite de La Quête d'Averroës. In: CORTI, J. Paris: *Poétiques de la voix*, 1999. Pp. 297-320.
- SARLO, B. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- WAISMAN, S. *Borges y la traducción*, trad. Marcelo Cohen. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. Pp. 105-107.