Las palmeras salvajes de William Faulkner, en la traducción de Jorge Luis Borges (1940)

Leah Leone

Al contrario de muchas de sus novelas anteriores, como *The Sound and the Fury* (1929), *As I Lay Dying* (1930) o *Absolom, Absolom!* (1936), *The Wild Palms* (1939) no fue bien recibida en los Estados Unidos, y aun hoy en día es poco conocida entre las obras de Faulkner publicadas en inglés. Esta narración, originalmente titulada *If I Forget Thee, Jerusalem,* consiste en dos novelas intercaladas, *The Wild Palms* y *Old Man*, lo cual desconcertó tanto a los críticos literarios como a los lectores con los saltos abruptos de una historia a otra.[1] La editorial Random House que publicó la novela hizo cambiar el título a *The Wild Palms*, con el efecto de convertir ésta en la historia principal y dar importancia secundaria a *Old Man*. El texto está repleto de otros experimentos formales que muchos críticos calificaban de desparramados, desorganizados y poco legibles, lo que los llevó a afirmar que tales experimentos habrían sufrido grandes cambios a manos de un editor si no fuera porque Faulkner era el autor de ellos. Aunque no hubo ninguna reacción contra las escenas sexuales y temas controvertidos que contenía la novela en el momento de su estreno, casi diez años después de su publicación, *The Wild Palms* se contaría entre las nueve novelas acusadas de obscenidad por el Estado de Pennsylvania en 1948. Al año siguiente, el juez encargado del caso emitió un fallo a favor de las novelas censuradas –entre las cuales se incluía otra de Faulkner, *Sanctuary*– juzgando que éstas no eran obscenas sino parte de la realidad humana.

Entre los críticos menos afectos a la novela se contaba su propio traductor. En una reseña publicada en *El Hogar* (1939), Jorge Luis Borges calificó de incómodas y exasperantes las novedades técnicas de la novela, y designó *The Wild Palms* el libro menos apto para conocer a Faulkner. No obstante, *Las palmeras salvajes* (1940) fue muy bien recibida en Latinoamérica. Se trataba de la segunda novela de Faulkner en español y fue publicada sólo un año después de su estreno en inglés. Varios escritores latinoamericanos como Juan Carlos Onetti, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García

[1] Para más información sobre la recepción de *The Wild Palms* en los Estados Unidos, véase Basset (1975).

Márquez y José María Arguedas, entre otros, han reconocido la importancia de esta obra en su propia producción. El renombre de su traductor ha conferido aun más valor a la *Las palmeras salvajes*, leída ahora tanto por ser una traducción de Borges como por tratarse de una obra de Faulkner.[2]

Borges publicó *Las palmeras salvajes* en 1940, en un periodo en que sustentaba su sueldo con la traducción comisionada de novelas angloamericanas y francesas de autores como Virginia Woolf, Herman Melville, Henri Michaux y André Gide. *Las palmeras salvajes* presenta la curiosidad de estar basada no en la versión original del texto de Faulkner, editada por Random House, sino en la versión británica de la editorial Chatto & Windus, que fue estrictamente censurada. Esta versión eliminó muchas de las escenas por las que la novela fue prohibida en Pennsylvania en 1948 (y aun con esta censura, *The Wild Palms* fue prohibida en Irlanda hasta 1954, y no alcanzó libre distribución hasta 1967). Dado que Borges basó su traducción en esta versión censurada de la novela, que habrá sido la única disponible en Buenos Aires, varios críticos le han señalado a él como fuente de las numerosas omisiones de palabrotas y escenas sexuales en la traducción, sin darse cuenta de que éstas no se debían al pudor del traductor sino de los editores británicos.

Aunque Borges no era culpable de la omisión por motivos morales, sí introdujo muchas alteraciones propias. En esta época, Borges había comenzado a publicar sus famosas ficciones, como «Pierre Menard, autor del Quijote» en 1939 y «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» y «Las ruinas circulares» en 1940. Con estos cuentos inicia una estética que privilegia la trama por encima de todo, empleando a sus personajes como funciones narrativas, objetos necesarios para llevar a cabo la acción, no sujetos con los que un lector puede identificarse. Además de apartarse de las normas literarias tradicionales con su estética literaria, la postura de Borges frente la traducción demuestra, como indica Sergio Waisman en su libro *Borges and Translation*, una profunda irreverencia hacia el centro cultural. Para Borges, esa subversión se inicia con una actitud escéptica hacia el modernismo europeo y norteamericano, o sea de Flaubert hasta Faulkner, tanto por su ideología como por su estética. Estas corrientes literarias pretendían ser representaciones íntimas de la realidad con todos sus detalles, la interioridad de los personajes formando la base de la mimesis de sus novelas. En su prólogo de *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, publicada en 1940 –el mismo año que tradujo *Las palmeras salvajes*– Borges dio su invectiva más fuerte contra la literatura con un exceso de personalidad:

> La novela característica, «psicológica», propende a ser informe. Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad… Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden. Por otra parte, la novela «psicológica» quiere ser también novela

[2] Para más información sobre la recepción de Faulkner entre los escritores del *Boom*, véase García Márquez y Vargas Llosa (1968).

> «realista»: prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo toque verosímil. Hay páginas, hay capítulos de Marcel Proust que son inaceptables como invenciones: a los que, sin saberlo, nos resignamos como a lo insípido y ocioso de cada día. (Borges 2007: IV, 29)

Borges contrasta esas novelas con la de Bioy Casares, indicando, «La novela de aventuras [...] no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada» (Borges 2007: IV, 29). «Artificio verbal» es el término preciso para describir no sólo la ficción sino también las traducciones de Borges, pues para Borges, así como la literatura no debía pretender registrar de forma mimética la realidad, así tampoco la traducción debería ser una copia mimética del original. En su ensayo «La postulación de la realidad» (1931) Borges sugirió que la forma más efectiva de crear una realidad ficticia era la cuidadosa selección de pormenores cuya proyección contaba una historia que iba más allá de la escrita. La traducción también requiere una selección de los detalles del original que uno quiere destacar, y que mueven la historia en la dirección que el traductor como artista prefiere. Tal noción es clara en su ensayo «Los traductores de las *1001 noches*» (1936), cuando indica que no hay que censurar a los traductores Antoine Galland y Edward Lane por suprimir del texto sus «oportunidades eróticas», cuando lo importante era destacar el ambiente mágico de los cuentos.

Esa plena libertad viene por la distancia lingüística, cultural, histórica y personal que hace imposible traducir un texto de modo que se lea como se hacía en el momento de su producción. Argüía además que la traducción no debía considerarse inferior al original, por el mero hecho de ser una reconstrucción posterior a él. Tal y como dice en «Las versiones homéricas» (ensayo sobre la traducción publicado en 1932):

> Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H –ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio. (Borges 2007: I, 239, énfasis en el original)

El imperioso concepto de texto definitivo se cristaliza para Borges en las novedades técnicas de los textos modernistas como *Finnegan's Wake* de Joyce y *Las palmeras salvajes*, en los que las vanidades de estilo van más allá de la innovación para convertirlos en obras preciosistas y, por ende, poco relevantes o simplemente ilegibles.

La irreverencia que tenía Borges hacia el original, en combinación con los disgustos que tenía con el modernismo anglófono, le llevarían a desechar muchas de esas novedades técnicas «incómodas» y «exasperantes» de la novela de Faulkner. *Las palmeras salvajes* es la historia de un amor ilícito entre el estudiante médico Harry Wilbourne y Charlotte Rittenmeyer, la cual deja a su marido e hijas para huir con su amante, a manos de quien termina muriendo por causa de un aborto mal hecho. *El viejo* cuenta las aventuras del llamado «convicto alto» que obtiene fugazmente su libertad de la prisión cuando le mandan en barco a buscar a una mujer atrapada por la

gran inundación del río Mississippi en 1927. Aunque parezca aventura, la historia se centra más en el proceso narrativo del convicto al contarles lo que le había pasado a los otros convictos una vez que es devuelto a la prisión siete semanas más tarde. Entonces, al traducir *The Wild Palms,* Borges no sólo tuvo que enfrentarse con radicales experimentos formales sino con personajes cuyos pensamientos y dilemas interiores, en vez de la acción, forman la base de la trama.

En términos formales, la novela *El viejo* es más experimental que *Las palmeras salvajes*. En el segundo capítulo, el convicto vuelve a la prisión y el resto de la novela consiste en su narración de las aventuras que tuvo, mientras los otros prisioneros lo escuchan. Como la novela comienza en tercera persona, Faulkner emplea el discurso indirecto libre en los siguientes capítulos, habitando la voz del convicto para que éste sea el sujeto narrativo principal, en vez del narrador. Con esa técnica literaria, minimiza la visibilidad del narrador, haciendo inmediatas las experiencias del convicto. En la ficción de Borges, sin embargo, la visibilidad del narrador es una constante; su intervención cumple la función esencial de recordarle al lector del «artificio verbal» de la narrativa. El uso del discurso indirecto libre en *El viejo* resultaba excesivo para el gusto del traductor, al que tan poco le agradaba la literatura psicológica. Sintiéndose libre de manipular el texto para que cupiera dentro de sus propios parámetros estéticos, Borges lo convirtió en discurso directo, atribuyendo las palabras del narrador directamente a los personajes. La narración experimental se complicaba aún más con la experimentación cronológica. Así como una sola frase podía contener la voz del narrador y la del convicto, también podía estar habitada por dos o aun tres momentos históricos distintos. Como el narrador narraba en discurso indirecto libre, las aventuras del convicto se desarrollan en el pasado, pero se narraban en el presente narrativo cuando el convicto contaba la historia en la prisión. Además, su cuento era continuamente interrumpido tanto por el narrador como por los otros convictos que están escuchando, insertando así tiempos pluscuamperfectos o presentes dentro de la narración en el pretérito. Borges atenuó la experimentación temporal de la novela, inventando orden cronológico en el discurso para evitar ese «pleno desorden» del que se queja en su prólogo a *La invención de Morel.*

En *Las palmeras salvajes*, Borges intervino sobre todo en el dibujo de los personajes, cuyas personalidades, tan radicalmente fuera de la norma sexual, le habrían parecido demasiado increíbles o demasiado inapropiadas. Los protagonistas, Harry y Charlotte, mostraban características estereotípicamente atribuidas al otro sexo, pues él es pasivo y dependiente y ella brusca y voluntariosa. Esta inversión de los roles tradicionales fue eliminada en la traducción; la técnica más notable para reafirmar la heteronormatividad de los personajes es el intercambio en el diálogo de los personajes de modo que Harry dice las cosas más directas y Charlotte las más pasivas. A través de este intercambio, Borges logró normalizar las subversivas representaciones de género de Faulkner y todas las repercusiones psicológicas que implicaban, a la vez que desplazó el texto de una historia de amor trágico a un cuento detectivesco. Con Harry ocupando su rol tradicional de hombre, Borges se sintió libre de agregar elementos de

violencia y suspense que le eran vedados con una mujer como la persona dominante de la pareja.

En sus ensayos sobre la traducción de *Las palmeras salvajes*, María Elena Bravo (1985) y Frances Aparicio (1991) afirman que Borges mejoró el estilo del original, corrigiendo las torpezas de la prosa de Faulkner de las que tantos críticos se habían quejado. Aunque estas críticas ignoran la gran cantidad de errores en la traducción, de los que se encuentra una lista extensiva en la tesis de maestría de Marian Babirecki McMaster (1988), se puede decir que las «torpezas» rectificadas por Borges no sólo afectaban el discurso, sino también a la historia, los hechos y los personajes del texto. Borges no estaba corrigiendo por nitidez, sino para desplazar la novela de Faulkner de la categoría de novela psicológica hacia un género más aceptable. Borges no era un mero corrector de estilo, sino un autor que tomó el original como pretexto para crear una obra que correspondiera a su propio criterio de buena literatura. Probablemente sería una exageración aseverar, como Emir Rodríguez Monegal (1978), que *Las palmeras salvajes* es mejor que *The Wild Palms*. No obstante, es lícito afirmar que tanto por su traducción como por su propio renombre, Borges convirtió la novela «menos apta» de Faulkner en un texto altamente influyente en las letras latinoamericanas.[3]

BIBLIOGRAFÍA

APARICIO, Frances R. 1991. *Versiones, interpretaciones, creaciones: Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*, Gaithersburg, Hispamérica.

BASSET, JOHN. 1975. *William Faulkner: The Critical Heritage Series*, Londres, Routledge.

BORGES, JORGE LUIS. 2007. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.

BRAVO, María-Elena. 1985. «Borges traductor: El caso de *The Wild Palms* de William Faulkner», *Ínsula* 40 (462), 11-12.

FAULKNER, William. 1940. *Las palmeras salvajes*. Trad. de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Sudamericana.

FAYEN, Tanya. 1995. *In Search of the Latin American Faulkner,* Lanham (etc.), University Press of America.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel & Mario VARGAS LLOSA. 1968. *La novela en América Latina: Diálogo*, Lima, Carlos Millá Batres.

KRISTAL, Efraín. 2002. *Invisible Work: Borges and Translation, Nashville*, Vanderbilt University Press.

MCMASTER, Marian Babirecki. 1988. *Jorge Luis Borges, traductor de William Faulkner*, Ann Arbor, U.M.I.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. 1978. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, Nueva York, Dutton.

WAISMAN, Sergio. 2005. *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*, Lewisburg, Bucknell University Press.

[3] Para más información sobre la influencia de Faulkner en Latinoamérica, véase Fayen (1995).