

Borges en *Crítica*: **invención y escritura de *Las mil y una noches***

ANA GARGATAGLI
Universidad Autónoma de Barcelona
anamaria.gargatagli@uab.cat
Barcelona – España

Recibido: 31 de marzo de 2020 – Aceptado: 8 de abril de 2020

Resumen: La edición de la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica* (1933-1934) fue para Borges un espacio de experimentación, reflexión y escritura. Allí se publicaron sus primeros relatos, piezas breves, las conocidas historias de la *Historia Universal de la infamia* y las reflexiones sobre *Las mil y una noches*. Entretener a muchedumbres a las que solo había visto en sus interminables paseos por Buenos Aires vinculó para siempre la lectura del repertorio de cuentos (cuyo entretenimiento no necesite justificación y puede repetirse casi de forma infinita) con su destino literario.

Palabras clave: Borges – Traducción – Ficción – Lector – *Las mil y una noches* – Diario *Crítica*

Borges in *Crítica*: Invention and Writing of *The One Thousand and One Nights*

Abstract: For Borges, the publication of the Saturday color supplement of the daily newspaper *Crítica* (1933-1934) provided a space for experimentation, reflection and his own writing. There he published his first short stories, essays, reviews and sketches, the well-known stories from his *Historia Universal de la infamia* (A Universal History of Infamy) and his reflections on *The One Thousand and One Nights*. Entertaining the crowds of people whom he had only seen on his interminable walks through Buenos Aires would forever link the experience of reading the short story repertory (in which entertainment requires no justification and admits of almost infinite repetition) to his literary destiny.

Keywords: Borges – Translation – Fiction – Reader – *One Thousand and One Nights* – *Crítica* (newspaper)

Del solitario oficio de escribir había hecho algo valeroso y plural: lo acometía desde el alba, en un vasto salón multiplicado por once mesas, cada una de ellas con el material para un libro y alguna con un jazmín en un vaso de agua.

Dice Borges de Richard Burton

Las mil y una noches acompañaron a Borges toda la vida (o al revés). Las mencionó en *Inquisiciones*, en *Otras Inquisiciones*, en *Evaristo Carriego*, en poemas (el primer “On His Blindness”, “Otro poema de los dones”, “El pasado”, “Ronda”, “El tercer hombre”), en relatos: “El tintorero enmascarado Hákim de Merv”, “El hombre en el umbral”, “El Sur”, “Tlön Uqbar Orbis Tertius”, “El Zahir”, “El Aleph”, “El informe de Brodie”, “El libro de arena”, “El otro”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, donde aparece la noche en la que Shahrazad “por una mágica invención del copista” refiere textualmente la historia de *Las mil y una noches* de cuya repetición ya no se podrá escapar.

Figuran en *Las kenningar*, en la reseña de un libro de Leslie D. Weatherhead y en un fragmento narrativo (“Las hojas del ciprés”) de un volumen tristemente borroso llamado *Los conjurados*, publicado un año antes de morir.

Aparecen episodios reescritos en la sección “Etcétera” de *Historia universal de la infamia* (1935); Borges les dedicó el largo ensayo “Los traductores de las 1001 noches” y el poema “Metáforas de las mil y una noches” que repite un verso de una estrofa muy milyunanochesca de “Fundación mitológica de Buenos Aires” de 1926.¹ Dos charlas las tuvieron como tema, la primera, de 1956, en un centro promotor de una mezquita en Buenos Aires; la segunda, veinte años después, una de las conferencias de *Siete noches*, llamada “Las mil y una noches”.

Cotejó traducciones, reseñó en 1960 la aparición de la versión en castellano hebraizante de Rafael Cansinos Assens. Conservó para siempre los volúmenes de *The Book of the Thousand Nights and a Night* de Richard Burton (Rosato/Álvarez, 22), aunque el personaje de “El otro” guarde la versión de Edward Lane en Ginebra y Juan Dahlmann lea la traducción de Gustav Weil (el “bibliotecario, aunque israelita”) en “El Sur”.

Las *Noches árabes* participaron de las largas conversaciones con Adolfo Bioy Casares, las leyeron en voz alta, eligieron fragmentos para las antologías de cuentos que compilaron: *Antología de la literatura fantástica* (1940, con Silvina Ocampo), *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), *Libro del cielo y del infierno* (1960), las usaron como futuro narrativo de Nierenstein Souza en “En busca de lo Absoluto” o entre las obras rechazadas por César Paladión en su biografía literaria de copias.

¹ “Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron /por un mar que tenía cinco lunas de anchura / y aun estaba repleto de sirenas y endriagos / y de *pedras imanes que enloquecen la brújula*”. (Primera versión de “Fundación mitológica de Buenos Aires”, *Nosotros*, 1926, 52-53). “[...] *de piedra imán que hace estallar la nave*”, (“Historia de la noche”, 1977.)

Las mil y una noches en Crítica

Borges fue convocado por Ulyses Petit de Murat, que hacía varios años trabajaba para Natalio Botana, “el insomne inventor de *Crítica* que vivía permanentemente a la pesca de novedades” para dirigir el nuevo magazine semanal que saldría los sábados a competir con el suplemento de *La Nación* que, desde 1931, dirigía Eduardo Mallea y aparecía, como es tradicional, los domingos. (Rivera, 21).

Ninguna descripción rápida dará cuenta de Natalio Botana. Venido de Uruguay, fundó el vespertino *Crítica* en 1913, con títulos tamaño catástrofe, primicias técnicas, noticias inventadas, anticipación de la política como espectáculo, sensacionalismo *pulp* o intensamente poético (González Tuñón cubriendo la guerra del Chaco Boreal), pormenores personales que lo hicieron famoso: mandar un fotógrafo a una morgue vestido de plomero (Rivera, 20); rescatar a los españoles republicanos encerrados en el Massilia, en el puerto de Buenos Aires, entre los que repartió los 18.000 pesos ganados por su caballo Romántico (Schwarzstein, 126).

Crítica se anticipó a la hegemonía del *storytelling* que define ahora al mundo postmoderno contando como relato, crímenes, guerras, la vida política, sobre todo la política, una novela que dura, a condición de transformar en personajes a sus actores (Barthes, 226).

El propósito de convertir el presente en un relato que envolviera al lector en un emocionante “continuará” (quizás no consciente pero logrado) fue posible, probablemente, por la presencia sucesiva de escritores y sus habilidades literarias. Roberto Arlt, Enrique y Raúl González Tuñón, Ulyses Petit de Murat, Carlos de la Púa, Pablo Rojas Paz, Cayetano Córdova Iturburu, Nicolás Olivari, Sixto Pondal Ríos, Horacio Rega Molina, Luis Cané. Colaboradores de un espacio verbal donde cabía el habla de lo cotidiano y el lunfardo.

Prodigios y trujamanes

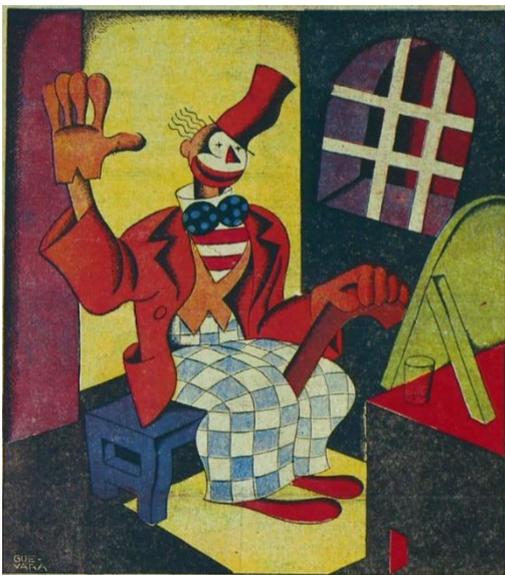
Borges publicó en la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica*, los artículos “El puntual Mardrus” y “Las 1001 noches” que, con muy pocos cambios, se integraron en “Los traductores de las 1001 noches”, el conocido y citado ensayo de *Historia de la eternidad*, donde la traducción se presenta como forma de lectura y la lectura como apropiación y elemento constructivo de la producción literaria.

En aquel formato inicial, los dos artículos fundadores encontraron cómodo lugar entre materiales heterogéneos que compartieron un escenario que parece interesante restituir. Las escenas, la puesta en escena, *le metteur en scène*, las bambalinas, los actores y las réplicas, justifican, como se verá, que aparecieran en este lugar.

La simulación como obra de arte

El lector adulto que intimó con *Las Mil y una noches* siendo una criatura, quizás recuerde como envueltos en una magia general los genios y los milagros y, con mucha

mayor precisión, la atmósfera de las historias más tardías: las ciudades populosas, los mendigos, los desarrapados, las lecciones interminables de sagacidad. (No en vano el género picaresco tiene origen en la literatura árabe).



RMS, 9 de septiembre de 1933, n° 5, tapa. Ilustr.: Andrés Guevara

La astucia, en el ensayo de Borges, devuelve también a los traductores, y sus históricos duelos y tramoyas sucesivas, al horizonte perdido de los trujamanes que tenían fama de falsarios. La palabra árabe *turgumân* –que peregrinó desde el antiguo imperio persa (*turgamanu* o *targamanu* del acadio) como los relatos más remotos de *Las mil y una noches*– diseminó en la posteridad un halo de defraudación que llegó a *Don Quijote*, cuyo “autor” se encerró vigilante durante un mes con el traductor árabe de Cide Hamete Benengeli, y a Blaise Pascal para quien el *truchement* era un intermediario, “un correveidile, cuyos traslados no siempre fueron desinteresados” (Steiner, 289).

Incluso las reescrituras de “Historia de dos que soñaron” y “La cámara de las estatuas” lejos de reivindicar su propio linaje pudieron ser leídas como una continuidad natural de toda la *Revista Multicolor*: prodigios y crímenes, como resumió Barthes al arte de masas que tiene, como unidad narrativa, el “suceso”.

¿Qué cultura popular?

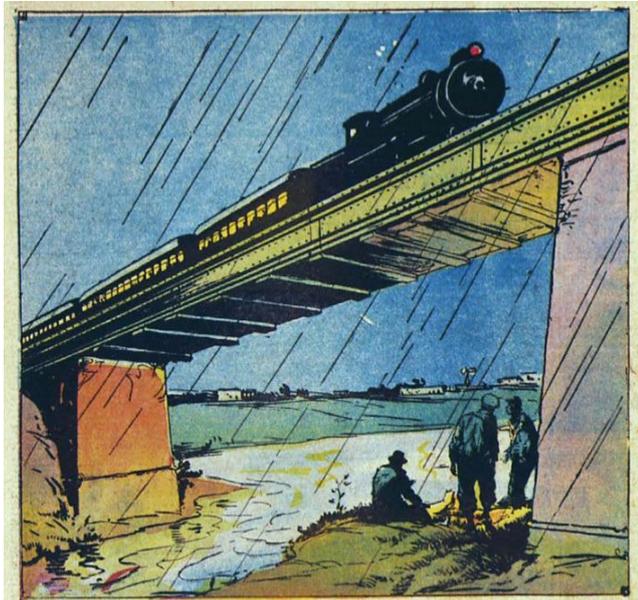
El arte de masas y la cultura popular son, es bien sabido, conceptos históricos. La revista que dirigieron Ulyses Petit de Murat y Borges aparece instalada en un tiempo anterior al goce mortíferamente unánime de las sociedades capitalistas, se multiplica entre los derroches de trazos de los dibujantes y las obras ocultas. Instalada en un espacio real y simbólico anterior a la regulación de los derechos de autor, al control de los usos públicos de la lengua y a la progresiva concentración del mercado editorial destinada a legitimar quién publica, a quién se publica, dónde y por cuánto tiempo, hace añorar lo perdido.²

² En 1931 se creó la Academia Argentina de Letras por un decreto del 13 de agosto de 1931, del golpista y presidente de facto, general José Félix Uriburu. En 1933, se aprobó con intromisiones de grupos empresariales e institucionales españoles un proyecto de Ley de Propiedad Intelectual (Ley 11.723) promovido por miembros del gobierno simpatizantes del fascismo italiano. Hacia el final de la década, la progresiva intromisión de figuras españolas vinculadas al mundo editorial y filológico en connivencia con simpatizantes neofascistas del país, terminaron por imponer normas educativas vinculadas al idioma y disposiciones que afectaban el uso de la lengua argentina (voseo, lunfardo, lenguaje del tango, teatro gauchesco) en los medios de comunicación. En 1933 y 1934, los chistes sobre el buen uso de la lengua de Anímula Váguila y de las tiras cómicas tienen este origen.

En tono festivo, propicio al regocijo y al entretenimiento, los números combinaban textos “serios”, parodias, pastiches, autoplagios, autores inventados, atribuciones fantasiosas, estampas vivísimas que rememoraban en cada página la artesanía perdida de los libros ilustrados, la libertad de los dibujantes (como se dice en “El puntual Mardrus”) de añadir rasgos propios a las historias.

Escenario, no siempre perfecto, que parecía condensar una fórmula usada muchas veces después por Borges y Bioy: “convencer al lector”. Convencerlo de las ventajas del género fantástico, del rigor formal de los relatos policiales, de los beneficios de la literatura entretenida. Dentro de ese programa se incluyó el necesario giro anglosajón y como un fuego también necesario, como retrato contemporáneo donde mirarse, el traslado de la novedad americana del Norte al Sur.

Los destinatarios de aquellas escrituras eran las clases populares argentinas de los años treinta, protagonistas de la gran depresión del crack del 29, urbanas, más hombres que mujeres (aunque hay un número significativo de colaboradoras mujeres y artículos extraordinarios como “También las mujeres se hacen vagabundas”). Desocupados o trabajadores, conjurados, por ejemplo, en una prosa (“El Ángel de la Guarda en Avellaneda”, 1929) que Borges eliminó de *Cuaderno San Martín* en 1958: “el hombre en soledad caminando en horas desabridas del amanecer por un barrio de fábricas o realizando un trayecto habitual en ferrocarril o en largo tranvía [...]”³



Fue un hallazgo entender que los lectores argentinos formaban parte de muchedumbres más numerosas, como las empobrecidas y deambulantes de Estados Unidos, las de la Europa derrotada y melancólica de los inmigrantes en toda América, unanimidad que mostró el cine mudo y sonoro de Hollywood que Murat y Borges habían visto y sobre cuya admirable forma de narrar Borges escribió siempre que pudo. Desde luego, la *Revista Multicolor* presentó solo algo de todo esto, pero bastaba la presencia de unos pocos “héroes contemporáneos”, aviadores, boxeadores, músicos de jazz,⁴ bandidos o estafadores, que

³ En Tommaso Scarano, *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 1987, p. 158.

⁴ Nada de esto era realmente novedoso: Ulyses Petit de Murat había escrito sobre música negra en *Martín Fierro* y publicado un artículo inaugural sobre el jazz y el blues en *La Nación*; Francisco Canaro interpretaba piezas de jazz en 1924 y había conciertos en la radio de orquestas famosas, (Grätzer/Sassone, 28-31). Borges escribía sobre cine en *Sur* y en *Síntesis* y tampoco el box o las crónicas sobre aeroplanos eran novedosas, ni siquiera los crímenes y la novela policial. Lo original fue el impacto de todo eso unido e ilustrado de forma extraordinaria en ocho páginas semanales a todo color.

los boxeadores, aviadores, músicos o estafadores se convirtieran en personajes, para contaminar al conjunto de la sensación de no estar ahí, la condición básica de la ficción y, en este caso, de la lectura.

Borges editor

La *Revista Multicolor* tenía como rasgo más probablemente *borgeano*, la sustitución del título anzuelo (los *clickbait* del presente) de *Crítica* por nombres propios, palabras (entre las que predominaban *muerte*, *degollador*, *asombroso* y sinónimos, *el otro lado*, *infamia*, *asesino*, *aparición*, *ultratumba*, *desocupación*, *miseria*, *bala* y *balazo*, *canalla*, *suicido*, *loco*) combinadas según procedimientos retóricos de Borges: hipálage, metonimia, antítesis, oxímoron. Títulos que establecían con las ilustraciones (las primeras de David Siqueiros, de Pascual Guída, Pedro Rojas, Juan Zorozábal, Arístides Rechain, Andrés Guevara, Premiani, Parpagnoli, Lorenzo Molas, Guillermo Facio



RMS, 14 de octubre de 1933, n° 10, tapa. Ilustr.: Arístides Rechain

Hebequer⁵) un vínculo a veces flotante porque las imágenes seguían contando lo que los textos no llegaban a contar. Relación que irrumpe en las páginas con la fuerza poderosa del cine desmontando la narración continua de las ocho columnas de la página para mostrar diferentes formas de una historia no siempre complementarias. La combinación de primeros planos y dibujos, ilustraciones que a menudo recuerdan los efectos visuales del expresionismo, tienen la voluntad de atrapar al lector y, al mismo tiempo, construirlo como lector de las novedades que la revista ofrecía.

⁵ Respecto de los ilustradores destaca un muy valioso trabajo de María de los Ángeles Mascioto (2015) sobre Guillermo Facio Hebequer.

Las trampas

A partir del número catorce, la *Revista Multicolor* alcanzó el tono “para toda la familia” prometido antes de su aparición: se incorporan dos tiras cómicas: *El nuevo rico* de Héctor Tomás Rodríguez y *Nuevas aventuras del Capitán y sus dos sobrinos* del conocidísimo dibujante alemán Rudolph Dirks (llamada, en realidad, *The Katzenjammer Kids*) y una historieta en la contratapa, *Peloponeso y Jazmín*, de Vincent Hamlin (llamada *Alley Oop*).

La tira de Rodríguez, casi sin texto, terminaba con una frase que se hizo famosa, dirigida por el nuevo rico al mayordomo: “Federico, a casa”. Estaba escrita en castellano y las únicas transformaciones que sufrió fueron algunos cambios de página.

Las otras piezas humorísticas, en cambio, no se parecen en nada a ningún original; los globos en inglés fueron sustituidos por textos imaginarios en castellano. Diálogos que buscaban a un lector adulto, capaz de reírse de ironías sobre la lengua, de citas encubiertas, de desplazamientos de personajes reales o literarios a estas peripecias cómicas en las que predominaban diversas formas de “cenismo”, la mezcla de dialectos o estilos (alto, bajo) que describió la retórica clásica. Al señalarse la “intervención” (Louis, 1994) hace muchos años en relación con *Alley Oop*, se atribuyeron a Borges mismo las falsas traducciones. Podría ser una explicación, o también que las reescrituras de las viñetas las hiciera un equipo.

El único dato objetivo es, si le diéramos verosimilitud, una declaración de Borges en 1979: “[Colaboraba en la *Revista Multicolor*] un primo mío, Guillermo Juan,⁶ que ha muerto. Firmaba Anímula Vágula; publicaba *también* en la página humorística.” (Carrizo, 218).

De las actividades cómicas de los dos Borges quedaron tres testimonios escritos. El más antiguo figura en una carta que Borges escribió a Jacobo Sureda en 1922:

Con Guillermo Juan, que es primo mío y muy marginal, muy algebrista de la lírica y muy escéptico, solemos llegar a tales linderos de duda universal y desconfianza, que hace unas noches escribimos unas susodichas `fábulas dadaístas´ sin pies ni cabeza, de cuya exorbitante y grandiosa idiotez te darás cuenta mediante la sola enumeración de sus títulos: *El sobre acuático*, *El ermitaño usado*, *El chaleco laxante*, *La camiseta sin filtro*, *El florero flexible*, *El garbanzo con trolley*. (Borges, 1999, 221-222)

El siguiente testimonio, de 1926, es un texto de varios autores de *Martín Fierro*, entre ellos, los dos Borges: “Lo cacharon en Cacheuta” donde figuran “América para los vegetarianos”, “Agarrate Catalina que vamos a Xul Solar”, “Mi reino por una vejiga natatoria”, “Masticar es poblar”, fórmulas semejantes a las réplicas de las historietas. Por último, en “Itinerario de un vago porteño”, de 1927, también de *Martín Fierro*, solo de los dos Borges, la sucesión de pareados también recuerda los globos inventados, por ejemplo, “Con Xul en la calle México / lo reformamos al léxico”.

⁶ Guillermo Juan Borges (1905-1965). Topógrafo, poeta. El bebé majestuoso que acompaña a Jorge y Norah Borges en una foto infantil. Compartió con Borges diversas actividades cuando volvió de Europa, entre ellas la fundación de *Prisma*.

Otro indicio es que *Crítica* “había tenido en 1932 un *Magazine Cómico*, que aparecía los jueves, con historietas nacionales e importadas. Tiras extranjeras obtenidas por acuerdos con United Features Syndicate y Newspaper Enterprise Association, con textos “porteñizados” por Horacio Rega Molina, entre ellos los muy conocidos *Blondie*, *Popeye*” (Rivera, 20).

The Katzenjammer Kids (después *The Captain and the Kids*) se publicaba en los periódicos de William Randolph Hearst hasta que un litigio motivó el cambio de nombre. La

publicación de *Alley Oop* estuvo interrumpida en 1932 y volvió a aparecer casi al mismo tiempo que la *Revista Multicolor* comenzó a reproducirla. Quizás estos litigios y desapariciones contribuyeron a la libertad con la que se publicaron las historietas en la Argentina. O no.

Los dos Borges también “trabajaron en común” (afirmación algo incierta aunque inevitable) en la sección de Anímula Vágula: “Museo de la confusión”. Un ejemplo, entre muchos (*RMS*, 1: 4):

Parece que una determinada página de uno de los 1628 tomos de la enciclopedia china ilustrada “*Tu Shu Chi Cheng*” (también llamada “*Emporio Celestial de Conocimientos Benévolos*”), propone esta severa clasificación, que trasladamos sin el menor comentario:

Los animales se dividen en amaestrados, erizos, bueyes, aves de corral, gallinas, larvas, dromedarios, lechones, sirenas y perros sueltos”.

El Tristan Corbière de Villa Crespo

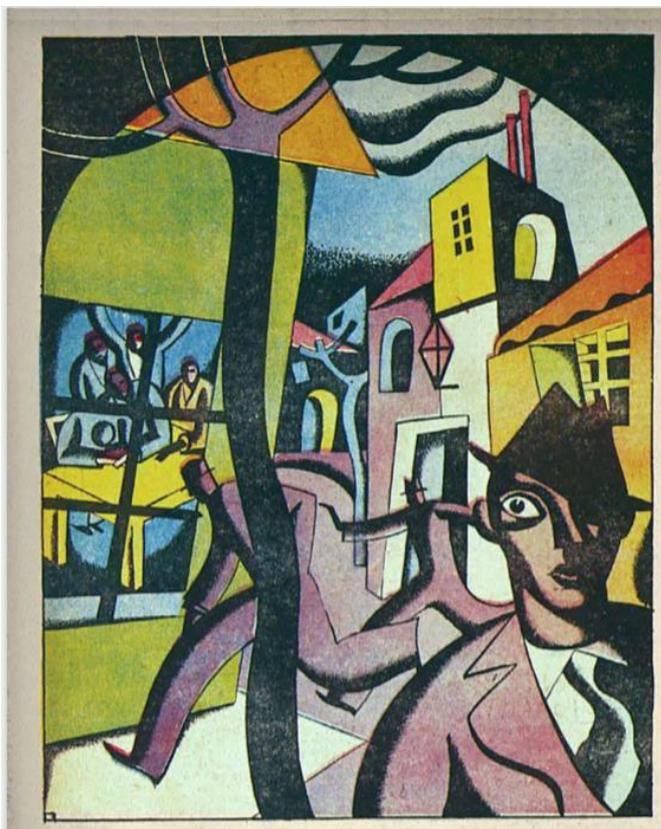
Hacia 1927 (también desde antes) colaboradores de la revista y editorial Claridad, sin excluir a Antonio Zamora, el propietario, iniciaron una campaña contra el nuevo staff de periodistas de *Crítica* y contra Natalio Botana con acusaciones de deslealtad ideológica, gremial, ataques físicos y por defender la “literatura maleva que sacrifica todo a las palabras roñosas y apestosas, empezando por lo moral y terminando por la gramática” (Oliveto, 109). Señalaban las adulteraciones de *Crítica* (la presencia de un gato en el vuelo de Lindbergh, cuando fue bien conocido que viajó solo), rechazaban a las mujeres del tango, como Milonguita o Estercita, prototipos de las prostitutas malevas y una lacra



Revista Multicolor de los Sábados, n° 1, p. 4 (Ilustraciones de Héctor Rodríguez)

social y deploraban las actitudes de antiguos camaradas como Nicolás Olivari (el Tristan Corbière de nuestro subtítulo) o los hermanos González Tuñón (Oliveto, 106).

Los denuestos de la prensa tuvieron también resonancias privadas. Con el correr del tiempo y desde ángulos diferentes, se sumaron otras críticas a *Crítica* y a los proyectos



RMS, Número 27, pág 8. Andrés Guevara

culturales y editoriales afines. Un ejemplo. En una carta del 4 de julio de 1933, Eduardo Mallea, director, como se ha dicho, del Suplemento literario de *La Nación* y estrecho colaborador de Victoria Ocampo, escribía: “*Contra* es una revista inmunda de Raúl González Tuñón donde se agrupan unos cuantos cretinos vociferadores, desechos de *Crítica*, resentidos y repugnantes. Bolchevizantes hasta que les convenga, enemigos de toda actitud, de toda idea digna”. Y más adelante, el 6 de octubre de 1933, decía: “*Contra* no aparecerá más. Pero la chusma de *Crítica* prosigue la infame campaña contra Victoria y la han emprendido contra *Canguro*. ¡Precisamente por la ‘graciosa’ buena voluntad del joven Petit de M. y en el

suplemento que dirige el propio Borges!”⁷

Mallea, en esa correspondencia, también arremetió contra Tor, la editorial de Juan Torrendell, donde se publicó la primera edición de *Historia universal de la infamia* (1935) y contra Samuel Glusberg. El interlocutor de las cartas era Guillermo de Torre,⁸ entonces representante de la revista *Sur* en España, donde (en Espasa-Calpe de Madrid) se imprimía la revista y los libros de la editorial que comenzaron justamente con *Canguro* de D.H. Lawrence. En ese período “español” de *Sur*, la lista de traductores y colaboradores es bastante elocuente, se insistía en el ideal de “escribir bien”, lo opuesto (interpretaban) a la lengua argentina y el lunfardo.

⁷ *Correspondencia entre Eduardo Mallea y Guillermo de Torre*, Biblioteca Nacional de Madrid, Manuscritos. Archivo personal de Guillermo de Torre. MSS/22826/68.

⁸ [Nota de la coord.: Sobre el rol de mediador transatlántico de Guillermo de Torre y su relación con Borges, ver los artículos de Carlos García y de César Domínguez en este mismo dossier.]

Del turf a Cambridge

La inclusión de los dos artículos sobre los traductores de *Las mil y una noches* no deja de ser curiosa. A diferencia de las otras escrituras, incluyendo las dos reescrituras de relatos de las noches árabes, que pertenecen a la ficción, las reflexiones sobre la traducción son ensayos que, aunque tienen toda la alegría de muchas páginas de los años treinta, incorporan cierta aridez para el lector común. Los cambios, pocos, en el tránsito de la *Revista Multicolor* a capítulo de *Historia de la eternidad* del futuro revelan las escasas diferencias que Borges establecía entre los diferentes tipos de público. Sin poder imaginar, desde luego, que “Los traductores de las 1001 noches” que había escrito para sus lectores y burreros sería leído hasta la extenuación por las universidades del planeta.

Los cambios, como ocurre siempre (en mi opinión), son perfecciones de la forma. Sustituye “suculenta fornicación” por “admirable lascivia”, “reserva diplomática” por “buena educación” [de Galland] y “metódicos remilgos” por “remilgos puritanos” [de Lane]. Cambia “verídico” por “notorio” porque pocas líneas abajo aparecía otra vez la palabra “verídico”. Sustituye “prosa decorativa” por “prosa visual” porque fue el nombre “técnico” usado al final del período victoriano. Prefiere “patraña” a “chacota”, aunque no quieren decir lo mismo; “tapiz” a “alfombra” para subrayar el galicismo del que está hablando. Mejora la transliteración de los nombres propios: “Xahrazad” pasa a ser “Shahrazad”, como definitivamente se escribe. También mejora las traducciones de fragmentos y su propia expresión: donde decía “le hicieron olvidar una prohibición del reverendo Teófilo”, escribió “le hicieron olvidar su pudor británico, la delicada soledad central de los amos del mundo”. Nada cambió, sin embargo, en la valoración del exagerado impulso de Burton hacia los comentarios: hasta el presente siguió siendo: “enciclopédico y montonero”.

El artículo “Los traductores de las 1001 noches”, que pasó a formar parte de *Historia de la eternidad* (1932, Vial y Zona), amplió las noticias sobre Richard Burton e incluyó una parte nueva dedicada a los traductores alemanes: Gustavo Weil, Enno Littmann, Max Henning y Felix Paul Greve.

Lo que la traducción narra

Sorprende que, en los largos años de fraternidad con *Las mil y una noches*, Borges no dedicara una reflexión, parcial o final, en tanto narración, a la compleja trama de relatos. Tampoco Walter Benjamin, en su citado artículo sobre el narrador, fue más allá de recordar desde lejos el repertorio oriental y definió (como nadie) la narración y el narrador tradicionales a partir de formas europeas.

En cierto modo, la reflexión existe. La delimitan los artículos, ahora en *Discusión* desde 1932: “La supersticiosa ética del lector” (*Azul*, 1931), “El arte narrativo y la magia” (*Sur*, 1932), “Las versiones homéricas” (*La Prensa*, 1932) y desde luego “Los traductores de las mil y una noches”.

“La supersticiosa ética del lector” (que tiene el epílogo más maravilloso de todos los epílogos de todos los artículos escritos en castellano) es la exposición de su descreimiento en la interpretación relamida del “estilo” que los estudios filológicos, en creciente murmuración a su alrededor, pretenden fijar como norma. Allí se dice: “la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba. [...] El Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión.”

“El arte narrativo y la magia” es consecuencia directa, más que de su mirada de lector, de su mirada como espectador. No porque los ejemplos del artículo sean un poema, una novela y tres películas. Porque cuando traslada a los lectores la historia del poema *The Life and Death of Jason* (1867) de William Morris, la cuenta como si viéramos una película: “El esclavo cabalga con el hijo y se apea al amanecer, ante un bosque. Se interna a pie entre las encinas, con el hijito cargado. Sopla en el cuerno entonces, y espera. Un mirlo está cantando en esa mañana, pero el hombre ya empieza a distinguir un ruido de cascos, y siente un poco de temor en el corazón, y se distrae del niño, que siempre forcejea por alcanzar el cuerno brillante. Aparece Quirón [...]”

En ese relato, el punto de vista, la posición del narrador y del espectador, coinciden, entonces nada importa. Los buenos narradores de películas (casi una especialidad), los buenos narradores de historias no eligen las palabras, pasan a través de ellas en cierto modo, y crean ese pacto (Borges lo llama “psicológico” en relación con *Don Quijote*) de identificación y de credulidad en el que se funda todo lo literario que vale la pena.

En “Las versiones homéricas” revisa el escenario de los traslados, de las transferencias, con más precisión. Con precisión de Borges, con una *mise en abyme* de Borges. Nos pide que leamos y comparemos versiones que fueron dichas y más tarde escritas en griego antiguo, traducidas al inglés y luego vueltas a traducir (por Borges) al castellano. La operación demuestra que, como no somos griegos del siglo X, nos parecerán bien (dice Borges) “cualquiera de las versiones de las muchas que [transcribí] salvo las literales, que sacan toda su virtud del contraste con hábitos presentes.”

Entonces todavía tenía en la cabeza (desde 1926 y “Las dos maneras de traducir”) la dicotomía entre literalidad y libertad y sus consecuencias: “La hermosa discusión Newman-Arnold (1861-62) [...]”, citada tres veces en los escritos sobre traducción. En la *Revista Multicolor*, en el final de “Las 1001 noches”; en el artículo de “Los traductores de las 1001 noches” (con el único cambio de “que lo prueben” por “que lo ensayen”) y en “Las versiones homéricas” (cuyo comienzo reproduce el prólogo de Borges a la traducción de Néstor Ibarra de *El cementerio marino* de Paul Valéry) donde se completa el pensamiento de Arnold con estas palabras: “la subordinación del siempre irregular Homero de cada línea al Homero esencial o convencional, hecho de llaneza sintáctica, de llaneza de ideas, de rapidez que fluye, de altura.”

No creo que Borges mencionara otra fuente teórica sobre la traducción que esta polémica y la oposición entre los dos principios pudo ser un hábito que creía imposible no seguir. Por suerte no lo siguió.

De Samarcanda al Mediterráneo

A diferencia de las versiones de Homero que transitaron un horizonte lingüístico que, en el paso de la oralidad a la escritura, se vislumbra como uniforme, *Las mil y una noches* son un repertorio de cuentos indios, persas, árabes, con reminiscencias clásicas y prodigiosamente bíblicas, por la coincidencia de la historia marco de Shahrazad con el libro o rollo de Esther, parte del Tanaj o del Antiguo Testamento. Aunque Borges volviera a traducir del francés, inglés o alemán lo que a estas lenguas se tradujera del árabe, un extraordinario abismo se abría hacia atrás. Las historias orales habían sido contadas en muchas lenguas, reescritas, mestizadas y cubierta de detalles verbales de numerosas naciones hasta componer ciertos lejagos en árabe que se guardan en la Bibliothèque nationale de France. Documentos, el abismo es muy grande, donde no están los originales de relatos emblemáticos. Recuerda Borges: “el de Aladino, el de los Cuarenta Ladrones, el del príncipe Ahmed y el hada Peri Banú, el de Abulhasán el dormido despierto, el de la aventura nocturna de Harún Arrashid, el de las dos hermanas envidiosas de la hermana menor.”

El escenario es, por tanto, interesantísimo. La coincidencia con el presente de Borges, inevitable. No solo incluía el medio milyunochesco en el que se movía, también los debates sobre qué lengua, qué lectores, qué libros, qué abismos, todo lo que, como hemos visto, circundaba a los escritores del momento.

Desde el primer artículo que escribió (en *La Feuille. Journal d'idées et d'avant-garde* (1917-1920) diario ilustrado por Frans Masereel –libertario, autor de una obra originalísima– y uno de los espacios de expresión del anarquismo en lengua francesa) Borges supo adaptarse al público que iba a leerlo. ¿Por qué años más tarde no iba a pensar en los lectores?

La misma pregunta, al escribir y editar una revista para los lectores de un vespertino que llegó a tener siete ediciones diarias y un millón de ejemplares, trajo, propongo, las ideas sobre el lector y la escritura que están entre líneas en “Los traductores de las 1001 noches”.

La primera de ellas parece una nota “sociológica”; en realidad, no lo es: Antoine Galland quería encandilar a los que “aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos”; Edward Lane escribía para la “mesita de la sala”, “centro de la lectura sin alarmas y de la recatada conversación.” Richard Burton trataba de “interesar a caballeros británicos del siglo diecinueve con la versión escrita de cuentos musulmanes y orales del siglo trece”, “señores del West End, aptos para el desdén y la erudición y no para el espanto o la risotada”.

La descripción de los lectores es muy precisa. La relatividad de la lectura como definición misma de los textos, también. Los lectores leen a su manera lo que los autores/traductores escriben también a su manera presuponiendo formas de *captatio benevolentiae* diferentes para cada público. La inestabilidad de los textos que se constituyen diferentes en cada acto de lectura: ahí estaba, como sabemos, la espectacular novedad.

Otra idea: “Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro.”

Decir “mejor leída” ahora resulta un lugar común. Llegar a esta conclusión, en 1934, significaba recordar el concepto de apropiación de la tradición clásica, cuando traducir y escribir, se pensaban en las lenguas romances con una sola palabra, en castellano: “aromançar” y no existía un dispositivo de seguridad sobre la creación literaria ni la superstición de las “literaturas nacionales”.

La idea última y rara. Contradice una afirmación muy convincente de Ezra Pound y se contradice a sí mismo: “una gran literatura aparece después de un período de grandes traducciones”.

Las versiones (dice Borges) de Burton, de Mardrus, y aún las de Galland, solo se dejan concebir *después de una literatura*.

[...] 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 Cyril 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.

Se diría que este asunto final, Borges no lo dirimió en los ensayos. Aunque estas ideas (y las otras) se diseminaron por el pensamiento del siglo XX (Umberto Eco, Paul de Man, Hans Robert Jauss, Harold Bloom, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Gerard Genette), entiendo que las siguientes reflexiones fueron pasos diferentes por la civilizada actividad de la lectura hacia la escritura.

Salvador Peña, autor de la versión más reciente (de lectura agradabilísima) al castellano de *Las mil y una noches* recuerda en el prólogo la enumeración caótica como procedimiento formal de las *noches árabes*. Y menciona este ejemplo:

En esta talega, que es mía y de nadie más, guardo una loriga, espadas de ancha hoja, varios arsenales y un millar de carneros de retorcidos cuernos; así como un aprisco para el ganado y más de mil perros ladrones; junto con huertos y viñas, arboledas en flor y aromático monte bajo, higueras y manzanos, imágenes y espectros, redomas y vasijas [...]; amplios territorios, partidas de triunfantes guerreros, que muy de mañana salen armados de espadas y vistosas lanzas, de arcos y flechas, y llevo asimismo a los amigos y camaradas, a los seres más queridos y a los compinches; pero también celdas de castigo y cuadrillas de bebedores [...] y, además, buen número de esclavas dotadas para la música, a saber: cinco abisinias, tres indias, cuatro medinesas, veinte rumíes, cincuenta turcas, setenta persas, ochenta curdas y noventa georgianas; pero también llevo el Tigris y el Éufrates, una red de pescador, el mechero y la mecha, pescadores, establos, mezquitas y casas de baños, un albañil, un carpintero con sus tablones y sus clavos, un esclavo negro con su flauta, un comandante de caballería con sus hombres, ciudades y metrópolis, cien mil dinares, veinte arcones llenos de telas, cincuenta almacenes rebosantes de víveres, Gaza y Ascalón, el espacio que media entre Damietta y Asuán, los palacios de Cosroes Anushirwán y del rey Salomón [...] las tierras que van desde la India hasta Níger y el Sudán [...]. (Peña, 7)

Es imposible no relacionar esta descripción con el modelo por excelencia de ékfrasis, la descripción del escudo de Aquiles en la *Ilíada* de Homero. Y, a su vez, con la larga enumeración de “El Aleph” y, en cierto modo, también de “El Zahir”. La traducción de una forma, de un procedimiento retórico, fueron una de las astucias compartidas por las lenguas.

No sabría decir si después de grandes traducciones vendrá, otra vez, una gran literatura. O al revés. Parece cierto, sin embargo, que estas inquisiciones –algunas publicadas como curiosidades o entretenimientos en una revista popular– fueron un programa necesario para escribir ficciones: historias de verdad.

Referencias bibliográficas

Las obras de Borges, salvo que se indique lo contrario, se citan por *Obras Completas*, Emecé, 1989, 3 vol. La *Revista Multicolor de los Sábados (RMS)* del diario *Crítica* se cita a partir del *Archivo histórica de revistas argentinas (AHIRA)*. URL: www.ahira.com.ar

- BORGES, Jorge Luis. 1934. “El puntual Mardrus”. *Revista Multicolor de los Sábados*, Suplemento del diario *Crítica*, Buenos Aires, n° 26 (3 de febrero), p. 9.
- . “Las 1001 noches”. 1934. *Revista Multicolor de los Sábados*, Suplemento del diario *Crítica*, Buenos Aires, n° 31 (10 de marzo), p. 5.
- . 1960. “Cansinos Asséns y *Las mil y una noches*”. *La Nación* (10 de julio) p. 4.
- . *Autobiografía (1899-1970)*. Traducción de Marcial Souto y Norman Tomás di Giovanni. Buenos Aires, El Ateneo.
- . 1999. *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda, 1919-1928*. Carlos García ed., Marietta Gargatagli trad. Barcelona, Emecé.
- . *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989 (3 vols.)
- BORGES, Jorge Luis y BORGES, Guillermo Juan. 1933. “Lo cacharon en Cacheuta”, año 3, n° 33 (3 de septiembre), p. 251, recogido en *Revista Martín Fierro 1924-1927*: edición facsimilar / estudio preliminar de Horacio Salas. Buenos Aires, Fondo Nacional de la Artes, 1995. p. 251.
- . “Itinerario de un vago porteño”. 1927. *Martín Fierro*, año 4, n° 39 (marzo), recogido en *Revista Martín Fierro 1924-1927*, *op. cit.*, p. 326.
- CARRIZO, Antonio. 1983. *Borges el memorioso: Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México, FCE.
- GARGATAGLI, Ana. 1992. *Jorge Luis Borges y la traducción*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- . 2002. “De Borges a lo borgiano”. *Cosmópolis. Borges y Buenos Aires*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, pp. 110-116.
- . 2016. “Borges traducido a leyes inhumanas. La censura franquista en América”. Barcelona. *1611. Revista de historia de la traducción*.

- . 2017. "Antología de la literatura fantástica de 1940". *El Hilo De La Fabula*, Universidad Nacional del Litoral, pp. 49-60.
- . 2017. "Borges traduce a Baroja. *La Feuille* de Ginebra". Barcelona. 1611. *Revista de historia de la traducción*.
- GRÄTZER, Gabriel y SASSONE, Martín. 2015. *Bien al Sur. Historia del blues en la Argentina*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- GRECO, Martín. s/f. "Índice de *Revista Multicolor de los Sábados*". *Archivo histórico de revistas argentinas* (AHIRA). Consultado el 13 de enero de 2020. URL: www.ahira.com.ar
- LOUIS, Annick. 1994. "Cuando Borges escribía historietas". *Primer plano. Suplemento de Cultura. Página 12*, Buenos Aires (21 de agosto), pp. 2-3.
- . 1998. "Instrucciones para buscar a Borges en la *Revista Multicolor*". *Variaciones Borges*, Pittsburgh, v. 5, p. 246-264.
- . 1997. *Jorge Luis Borges: œuvre et manœuvres*. París, L'Harmattan.
- MASCIOTO, María de los Ángeles. 2012. "Raúl González Tuñón y Jorge Luis Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*: literatura y periodismo". *Actas del VIII Congreso Internacional Orbis Tertius "Literaturas compartidas"*, Universidad Nacional de La Plata. Consultado el 5 de enero de 2020. URL: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27041>
- . 2015. "Guillermo Facio Hebequer en la *Revista Multicolor de los Sábados*. Articulaciones entre arte social y prensa masiva". *Actas del IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria: "Lectores y Lectura"*, Universidad Nacional de La Plata. Consultado el 3 de enero de 2020. URL: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/63029>
- . "Suplemento de literatura: cultura impresa y ficción en la *Revista Multicolor de los Sábados*". En MAILHE, Alejandra; DELGADO, Verónica; ROGERS, Geraldine (Coords.). 2015. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentina (XIX-XX)*. La Plata, Edulp.
- OLIVETO, Mariano. 2016. "La campaña de Claridad contra *Crítica* y las puercas concesiones al mal gusto del populacho". *Kipus, Revista Andina de Letras*, n° 40, pp. 95-115.
- PEÑA MARTÍN, Salvador. 2016. *Mil y una noches*. Madrid, Editorial Verbum, 4 vols.
- PETIT DE MURAT, Ulyses. 1980. *Borges Buenos Aires*. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- RIVERA, Jorge. 1976. "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*". *Crisis*, n° 38, (mayo-junio), pp. 20-26. Recogido de manera incompleta en *Borges*, Buenos Aires, Colección Letra abierta, Editorial El Mangrullo, 1976, pp. 45-54.
- ROSATO, Laura; ÁLVAREZ. Germán. 2010. *Borges, libros y lecturas. Catálogo de la colección Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

- SAÍTTA, Sylvia. 1996. “Informe sobre El enigma de la calle Arcos de Sauli Lostal”. En Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue.
- . 1998. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana.
- . 1999. “Estudio Preliminar” de: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*. Edición completa con CD-Rom, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, pp. 10-38.
- . 2000. “De este lado de la verja: Jorge Luis Borges y los usos del periodismo moderno”, *Valoraciones*, v. 9, pp. 74-83.
- . 2005. “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra. La revista de los franco-tiradores*”. En *Contra. La revista de los franco-tiradores*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 13-33.
- . 2020. “El periódico *Martín Fierro* como campo gravitacional”. *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, vol. XXIV, n° 30. Consultado el 25 de enero de 2020. URL: <https://doi.org/10.24215/18517811e129>
- SCHWARZSTEIN, Dora. 2001. *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*. Editorial Crítica, Barcelona.
- STEINER, George. 1980. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México, Fondo de Cultura Económica.