

dedicado a las ciudades americanas, el segundo a los contrastes y disonancias de la ciudad moderna, y un tercero exclusivamente a París. Por su lado, Montaldo hace una selección más transversal, siguiendo las tres categorías lectoras que explica en su introducción y que a mi juicio quedan suficientemente confirmadas en su operatividad. Su selección se completa con un escueto índice de los viajes de Darío.

Aunque, por tratarse de antologías, no pueden considerarse ediciones críticas propiamente hablando, ambos trabajos se han esforzado por ofrecer unos textos limpios y fiables, cotejando las primeras apariciones de cada crónica, tanto en la prensa escrita como en volúmenes orgánicos. De todos modos, en el caso de Montaldo quizá deberían haberse añadido algunas notas explicativas más y haber trabajado un poco más cuidadosamente la parte historiográfica, para haber evitado errores como los referidos a la biografía de Francisca Sánchez, a la que Darío conoció realmente en Madrid y que tampoco fue su segunda esposa. Por su lado, la edición de Caresani es especialmente rica en notas explicativas o filológicas, aunque algunos lectores podrán cuestionar la inclusión de textos metapoéticos en una antología de este tipo, sobre todo si se entiende el concepto de viaje en su sentido más geográfico. En cualquier caso, en ambas selecciones estos son detalles menores comparados con el resto de los aciertos particulares y su aportación conjunta. La presentación de un corpus en parte inédito y que en su totalidad permite leer a Darío de

forma más sincrónica, más ajustado a lo que histórica y cuantitativamente fue su producción literaria y periodística, hace de ambas ediciones una lectura ciertamente obligatoria.

José M. Martínez

The University of Texas-Pan
American

Francisco García Jurado y Roberto Salazar Morales. *La traducción y sus palimpsestos: Borges, Homero y Virgilio*. Madrid: Escolar y Mayo Editores, 2014. 158 pp.

F. García Jurado, profesor de Filología latina en la Universidad Complutense, y R. Salazar Morales, investigador de Literatura comparada en la Université de Paris IV-Sorbonne, abordan la obra borgiana a la luz de recuerdos homéricos y virgilianos que, a modo de palimpsestos, delinean surcos por los que transitan muchas de las creaciones del autor de *El Aleph*.

En este estudio, breve pero sustancial, sus autores comienzan por señalar la relación de Borges con las llamadas lenguas clásicas; así pues recuerdan que Borges no sabía griego, sí, en cambio, latín, lengua que había aprendido durante sus estudios secundarios en Ginebra y Mallorca, pero que, con los años, fue olvidando. Pese a ese olvido, de manera constante y silenciosa, versos latinos emergen conformando una suerte de cuenca semántica que alimenta parte de su imaginario poético. En ese sentido, cabe recordar que Borges, en tres ocasiones, consigna “mis noches están

llenas de Virgilio”, lo que revela que los hexámetros del poeta manutuanos alientan como *background* en su mundo de ficción. Frente a ese trasgado latín quedó en el poeta una suerte de nostalgia con la que, en ocasiones, parece regodearse.

Respecto de Virgilio, el presente volumen nos habla de la memoria viva de ciertas frases y versos de la *Eneida* sobre los que Borges discurre de manera significativa; así *fuit Ilium* (II 325), *lacrimae rerum* (I 462) o *dis aliter visum* (II 428) que, en el poeta, funcionan a modo de hipotexto o texto subyacente. Del conocido hexámetro *ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (VI 268) Borges puso énfasis en el logrado efecto de su doble hipálage mediante la cual sus paradójicas sinestesias dibujan una distorsión lingüística de insospechados efectos estéticos.

En cuanto al vínculo de Borges con Virgilio, ponemos de relieve la referencia a la primera *Bucólica* virgiliana, cuya lectura en años juveniles dejó en el escritor una huella mnémica que reaparece con frecuencia en sus creaciones; así, por ejemplo, se la ve en el uso singularísimo que suele hacer el poeta del adjetivo “lento” —de compleja y polisémica resonancia— en recuerdo del conocido *lentus in umbra* con que Virgilio caracteriza a uno de sus pastores (*Buc.* I 4). Tal estudio, de lograda exégesis filológica, aporta posibles filones de análisis a la hora de considerar la actitud de Borges frente al hecho literario.

“Borges y la traducción de Homero” encara la cuestión de la traducción pensada no de manera mecánica o literal —lo que resultaría sólo letra muerta—, sino como un

palimpsesto que atesora entre sus líneas textos previos que dinamizan múltiples posibilidades creativas. La traducción, concebida de ese modo, lejos de ser vista como una mera trasposición, cobra vida al ser reactualizada. Esa circunstancia se explica en la medida en que Borges no la entiende como el trabajo sobre un texto fijo e inmutable “ya que el texto traducible es, a su vez, un texto cambiante y dinámico” (146), con lo que el nuevo texto despliega un abanico de posibilidades que inspira otros textos. De ese modo, “la traducción no sería más que la propia literatura, la incesante literatura”.

En otro orden, al abordar la cuestión de “la superstición de la inferioridad de las traducciones” (I 5), García Jurado destaca como epígrafe un comentario muy significativo que Borges apunta en su *Autobiografía*: “Cuando más tarde leí *Don Quijote* en versión original, me pareció una mala traducción”.

Salazar Morales plantea que el bardo ciego, personaje ideal y autor de una obra ideal, se impone como “el catalizador del concepto mismo de literatura en la obra borgiana y, por lo tanto, una de las bases de su teoría de la traducción” (51), ya que, mediante la ficción “Homero”, Borges nos ofrece una literatura “que se toma a sí misma como objeto [...] y donde las autoridades literarias se vuelven personajes de la propia literatura de Borges” (51). Así, pues, cuando, a la manera de Marcel Schwob, recrea vidas de escritores, éstas intervienen en sus propias ficciones, logrando de ese modo “un texto de marcado carácter metaliterario” (55), tal lo que se

advierde por ejemplo en dos de sus ficciones, “El Inmortal” (primer cuento de *El Aleph*) y “El Hacedor”. En “El Inmortal”, cuya historia está narrada en primera persona, Borges echa mano del recurso griego de la *anagnórisis* o “reconocimiento”; en cuanto a la segunda, amparado en las *Vidas imaginarias* del citado Schowb, la historia es contada por un narrador heterodiegético y extradiegético. Siguiendo a Gérard Genette los autores destacan en estos relatos el uso de la metalepsis, viejo recurso alejandrino—ya usado por Luciano de Samosata— consistente en que la presencia de los autores en los textos no es sólo nominal, sino que éstos operan como testigos de su propia historia; con ello se quiere dar rostro a una persona “que la historia literaria ha transformado en una abstracción total” (59).

En la tercera parte, entre otras cuestiones abordadas en este trabajo, García Jurado nos habla de “la mano de Virgilio como metonimia de un autor” y de la *Eneida* que, de manera soterránea, alienta en la obra borgiana. Sus autores proporcionan también pautas de análisis útiles para entender la estética de la expresión y de la recepción respecto del mundo poético de Borges.

Los autores distinguen con claridad la diferencia entre una fuente textual y un palimpsesto. La primera apunta a textos fijos e inmutables; el segundo, en cambio, remite a una apropiación y asimilación, en ocasiones inconsciente, de textos que operan como bagaje dibujando un texto mental, nacido éste de una suerte de memoria afectiva. Tal lo que sucede con ciertos versos de

Virgilio o de Homero o, más específicamente, de hexámetros virgilianos que la fragilidad de la memoria atribuye a Homero (en cierta ocasión Borges puso de manifiesto esos deslices en una de las *Norton Lectures*). Esa mixtura nos da cuenta de una peculiar manera de creación literaria siempre abierta, proteica y polisémica.

El problema de la traducción no es concebido como el mero trasvasamiento de un material poético de un idioma a otro, sino, en obediencia al carácter dinámico de la lengua, como una forma de literatura móvil y cambiante como la vida misma.

Tal manera de interpretar la traducción por parte de Borges permitió a los autores orientar este trabajo en cuatro direcciones: 1°, la recreación de un autor como manera de traducir su obra; 2°, la elección deliberada de ciertos textos como apertura a pluralidad de versiones; 3°, cuestiones críticas referidas a la idea borgiana de la traducción; y 4°, de qué manera la relectura de una obra se transforma en una nueva forma de traducción. Así, pues, Homero o Virgilio son el resultado de las diferentes exégesis y lecturas de sus textos, por lo que cada traducción supone una nueva obra ya que parte de miradas diferentes que reactualizan y modifican el original.

Hugo Francisco Bauzá

Universidad de Buenos Aires