



Grotto, Livia. "Juan Villoro: un itinerario en la traducción".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2018, vol. 7, n° 13, pp. 111-123.

## Juan Villoro: un itinerario en la traducción

Juan Villoro: an intinerary in the translation

Livia Grotto<sup>1</sup>

Recibido: 14/06/2017  
Aceptado: 04/01/2018  
Publicado: 12/03/2018

### Resumen

Toda la obra de Juan Villoro se enfrenta a la construcción de una identidad colectiva nacional. El artículo se suma a las líneas de investigación que dan cuenta de este rasgo, buscando evidenciar, además, que la puesta en escena de la alteridad es una de las herramientas del autor para contraponerse a las nociones colectivas de identidad. Para Villoro, las biografías, comprendidas como relatos literarios y, por lo tanto, dotadas de artificios, son capaces de alcanzar parcelas de la verdad del individuo. A esos atisbos, los llama "efectos personales", expresión explotada en el prólogo de su libro homónimo y que resume lo que sería de orden personal sin ser esencia. Con todo, al narrar al otro, Villoro también "delata" su propio temperamento. Partiendo de esa escritura sembrada de biografías y, por ende, de efectos personales del propio autor, el artículo se detiene en la reflexión sobre la traducción literaria desarrollada fundamentalmente en dos de sus ensayos: "El traductor" y "Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción".

### Palabras clave

Traducción literaria; ensayo; alteridad; Juan Villoro; Jorge Luis Borges.

### Abstract

All Juan Villoro's work faces the construction of a national collective identity. The article is in addition to the lines of research that give account of this trait, seeking to further evidence that the staging of alterity is one of the author's tools to counteract collective notions of identity. For Villoro, biographies, understood as literary narratives and, therefore, endowed with artifices, are capable of reaching plots of the individual's truth. He calls these glimpses "personal effects", an expression exploited in the prologue of his eponymous book and which sums up what would be personal without being essence. However, while narrating the other, Villoro also "betrays" his own temperament. Starting from the writing of biographies and, therefore, from the author's own personal effects, the article focuses on the reflection on the literary translation developed mainly in two of his essays: "El traductor" and "Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción".

### Keywords

Literary translation; essay; otherness; Juan Villoro; Jorge Luis Borges.

<sup>1</sup> Doctora en Teoría e Historia literaria por la UNICAMP, Campinas, Brasil. Desarrolla postdoctorado en la USP, São Paulo. Es becaria de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) y la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contacto: [liviagrotto@gmail.com](mailto:liviagrotto@gmail.com).



## México duele

En la primera conversación con el mexicanista Ilan Stavans, titulada “México duele”, el escritor Juan Villoro (2014: 17-18) cuenta que su padre, el filósofo Luis Villoro, se dedicó como los demás miembros del grupo Hiperión a desarrollar la “filosofía del mexicano” en los años 1950 y 1960. Al lado del libro paterno *–Los grandes momentos del indigenismo de México–* sitúa al muralismo mexicano, la “época de oro” del cine nacional y el “psicoanálisis del mexicano” de Santiago Ramírez. El comienzo de esa impronta nacionalista –que culminaría con la publicación de *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz– Villoro lo ubica en el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, responsable de la nacionalización del petróleo en 1938.

Toda la obra de Villoro se enfrenta a esa construcción de una identidad colectiva nacional o de una mentalidad específica. El mexicano típico le parece, así, una “superstición innecesaria” (2001: 98). Llanes García (2012) explica que esa recusa se extiende a la ideología del México telúrico, con su frecuente irrupción del pasado prehispánico. Olmos (2015) señala en los ensayos del autor la toma de distancia con relación a las pautas de legibilidad del *boom* latinoamericano y la elaboración de una cartografía de lecturas críticas en favor de un arte desterritorializado. Para ambos, Villoro es deudor de los estudios de Bartra que criticaron la identidad colectiva inspirada en la psicología de los pueblos y el esencialismo.

Este artículo se suma a esas líneas de reflexión, buscando añadir que a lo largo de su obra la puesta en escena de la alteridad –encontrada en las experiencias vividas o en los libros– es una de las herramientas del autor para contraponerse a las nociones colectivas de identidad. Además de revelarse a través de sus obras de ensayo como un voraz lector de biografías, la mirada subjetivada por la historia de la vida de un personaje ocupa gran parte de su ficción, desde los cuentos, de *La noche navegable* (1980) a *Los culpables* (2007), como las novelas, entre ellas *El disparo de Argón* (1991) y *El testigo* (2004).

Para Villoro, las biografías, comprendidas como relatos literarios y, por lo tanto, dotadas de artificios, son capaces de alcanzar parcelas de la verdad o de la realidad del sujeto biografiado. A estos atisbos –que entran en su obra no como género literario circunscrito, sino como “espacios biográficos” (Arfuch 2002)–, Villoro los llama “efectos personales”. Más allá de un recurso lingüístico y estilístico, focalizan momentos evanescentes del autor biografiado que guardan, a su vez, íntima relación con los hechos vividos por el mismo Villoro. Son gustos, detalles e inflexiones como las imaginadas por Barthes (1971) bajo el título de “biografemas”, móviles aunque singulares, lo suficientemente fragmentarias como para suscitar un viaje más allá de su propio destino.

También como el lector con el libro en la mano, recortado por Sylvia Molloy (2017), los “efectos personales” constituyen estampas o escenas singulares, a la vez que denuncian el modo de narrar de Villoro, adscripto al tono (absolutamente personal) de la crónica. Explicados por el mismo autor en el prólogo de su libro *Efectos personales* (2001), resumen lo que es de orden personal sin ser la esencia, lo que define el carácter con más nitidez que la introspección. Los detalles pueden decir lo que es indispensable sobre un individuo, de ahí el esfuerzo del autor por cohesionar fragmentos de material biográfico propio con la obra y la vida de los escritores que son tema de sus ensayos.

Cuando en sus ensayos “razona las pasiones” de otros, Villoro “delata”, no obstante, su propio “temperamento”. A propósito de la figura del ensayista, explica:

(...) sus argumentaciones sobre los demás acaban por definirlo y revelar la vulnerabilidad que no se concede ante el espejo, cuando el careo es franco y declarado. Los ensayos literarios se ocupan de voces ajenas, delegan las emociones y los méritos

en el trabajo de los otros; sin embargo, incluso los más renuentes a adoptar el tono autobiográfico delatan un temperamento. Como los efectos personales, entregan el retrato íntimo y accidental de sus autores (2001: 8).

Partiendo de esa escritura sembrada de biografías y, por ende, de efectos personales del autor, este artículo se detiene en la reflexión sobre la traducción desarrollada fundamentalmente en dos de sus ensayos: “El traductor”, incluido en *Efectos personales*, libro del año 2000, y “Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción”, originalmente una conferencia del 2012 con diferentes versiones escritas, publicadas en *Verbum et Lingua* (2013a), *Revista Crítica* (2013) y *Casa de las Américas* (2014).<sup>2</sup> Como veremos, al reflexionar sobre la traducción, el autor es llevado, una y otra vez, a reelaborar el relato fragmentario de su infancia. Las transformaciones e incrementos conforman la búsqueda de sus efectos personales y representan, a la vez, su formación como escritor de ficción y traductor. Sin embargo, y por el hecho de que las autofiguras se dan por medio de la confrontación con el otro y con el lenguaje, el itinerario sugiere un proceso que no llega jamás a término.

### El representante de la otredad

Mi madre conserva, encuadrada, la colección de revistas *Billiken* de su infancia. Era una revista argentina que llegaba por barco a la ciudad de Mérida, en Yucatán, en los años treinta. Siendo yo una niña me gustaba perderme entre sus páginas amarillentas (...).

*El libro de oro de los niños* fue editado en México en 1957. Era una publicación española comandada por Benjamín Jarnés (...). El primer tomo de esta deliciosa aventura editorial venía precedido por sendos prólogos de Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral (...) En los ocho volúmenes ilustrados que tengo hay colaboraciones de escritores y artistas de enorme sensibilidad. De esa fuente bebí las palabras y las formas que se convirtieron en mis propios sueños (Villoro, C. 2012: 41).

Así recuerda su infancia la escritora Carmen Villoro, hermana de Juan. De niña, se perdía en las páginas de la colección de revistas *Billiken*, coleccionadas por su madre, la psicoanalista Estela Ruiz Milán, también ella, educada dentro de un círculo letrado cuya lengua primera era el español. Además de la colección de su madre, Carmen encuentra en la biblioteca familiar los ocho volúmenes de *El libro de oro de los niños*, una publicación española editada en México. Este ambiente de aprendizaje y adquisición de la lengua materna es radicalmente distinto al descrito por Juan Villoro en el ensayo de *Efectos personales*, “Iguanas y dinosaurios: América Latina como utopía del atraso”. Ahí, cuenta que estudió en el Colegio Alemán y que fue educado en “la lengua del otro”:

Como mi primer idioma leído y escrito fue el alemán, saber algo significaba saberlo en extranjero. Esta educación extravagante tuvo dos resultados: nada me gusta tanto como el español y detesto cualquier idea reductora de la identidad nacional (2001: 107).

<sup>2</sup> “Te doy mi palabra” fue una conferencia proferida en la Universidad de Guadalajara por invitación de la Cátedra Julio Cortázar en el contexto del *XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Estudios Germanísticos*. Las citas de este artículo privilegian la última versión conocida del texto, publicada en 2014 en la revista *Casa de las Américas*. Villoro fue entrevistado a propósito de sus traducciones por Sarah Pollack (2009), quien también investigó sobre el tema (2011).

La comparación con el relato de su hermana, dos años más joven y educada en el mismo colegio, más que resaltar un recuerdo poco creíble, subraya uno de los efectos personales de Villoro: la voluntad de autobiografiarse como un extranjero dentro de su propio país, dotado de un pasado que si no dispone de hechos notables, es al menos desplazado del punto de vista lingüístico y cultural. Más tarde, en las distintas versiones del ensayo “Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción”, el recuerdo del Colegio Alemán aparece reelaborado, pues “recordar es traducir, conocer de nueva cuenta. No siempre estamos seguros de la veracidad de una época pretérita” (Villoro 2014: 54).

Al final de un ensayo anterior, igualmente dedicado al tema de la traducción, Villoro explica que las lenguas tienen “peculiaridades imborrables” y no existen “sin nociones de tiempo y territorio”. Estos rasgos “hacen sentir al traductor doblemente extranjero” (2001: 124) por situarse entre dos particularidades, cada una de ellas dotada de tiempo y territorio propios: la lengua de partida y la de llegada. Se trata del ensayo “El traductor”. Y no parece insensato que el texto que antecede esa doble extranjería en *Efectos personales* sea justamente “Iguanas y dinosaurios”, donde, tal como señalamos, el autor sitúa los comienzos de su desterritorialización.<sup>3</sup>

Retroactivamente, el hito infantil del Colegio Alemán justifica una escritura y un posicionamiento respecto a la traducción cercano a la extraterritorialidad, según la define Steiner (1990). Este profesor y crítico literario es aludido, comentado o recordado en varios de los ensayos de Villoro. Refiriéndose a su teorización sobre la traducción, por lo que es más conocido, comparece de pasada en la primera versión de “Te doy mi palabra” y adquiere importancia progresiva en las versiones siguientes.

### Desde fuera, la incómoda voz de los otros

Al final de “El traductor”, tras mencionar el ensayo de Adorno, “Palabras del extranjero”, Villoro plantea la importancia de los idiomas ajenos para luchar contra el nacionalismo y el “debilitamiento de la cultura”. Los idiomas extranjeros serían “portadores de la disonancia”. Esta metáfora alude al campo de la música en Adorno. Sin embargo, retomada por Villoro, reivindica el valor de la conversación porque el escritor encuentra, detrás de la oposición idioma extranjero *versus* idioma nacional, personajes que discuten. Así, concluye el ensayo “El traductor” aduciendo que sin la “disonancia” o “sin la incómoda voz de los otros, no existiría la literatura” (2001: 126).

Sobre todo, no existiría la literatura de Villoro. Como había sugerido en “Iguanas y dinosaurios”, su doble oficio de escritor y traductor es una respuesta a las voces extranjeras de sus maestros y compañeros alemanes que habrían puesto en marcha una demanda europea de exotismo, solo siendo convencidos por lo que les sonaba más estrafalario.

Con el paso del tiempo –y la mirada retrospectiva que todo transforma– esta incomodidad proporcionada por la voz ajena le será valiosa. Su temprano “confronto” con el otro le permitirá distanciarse para ver desde fuera, fortaleciendo su convicción de un arte

<sup>3</sup> Ahondando su extranjería, en “Te doy mi palabra”, Villoro confiesa que la convivencia con los alemanes le hacía “sentir en entredicho” (2014: 55), a punto de rechazar el idioma ajeno, por lo menos hasta la primera lectura (en la versión de Carlos Gerhard, en español) de *El tambor de hojalata* de Günter Grass. Para Gilles Deleuze y Félix Guattari (1972) la desterritorialización se refiere a cualquier proceso que descontextualiza un conjunto de relaciones, actualizadas en otro contexto. Potencialmente, todo territorio carga consigo los vectores de su desterritorialización. El concepto, empleado inicialmente para una crítica de Freud –sobre todo por reducir el inconsciente a las relaciones familiares padre-madre-hijo– fue, él mismo, desterritorializado al ser apropiado por otros autores y en otras áreas del saber.

desterritorializado, y su español, “agudizado” por el “acoso” de la lengua extranjera (2001: 118).

Todo esto lo cuenta nuevamente en “Te doy mi palabra” a través de recortes biográficos de íconos de la cultura alemana y austríaca. En el fragmento que se lee a continuación, selecciona impresiones de Canetti y de Lichtenberg, y rescata (y probablemente traduce) una anotación de Nietzsche:

A los seis años, cuando alguien me preguntaba si ya sabía leer, mi respuesta era: “Solo en alemán”. El conocimiento me llegó en una lengua extranjera. Si Elias Canetti y Georg Christoph Lichtenberg descubrieron que vivir en Inglaterra les permitía gozar más del alemán, yo descubrí en el Colegio que nada me interesaba tanto como el español (...).

En un apunte de 1881, Nietzsche resume las bondades filosóficas de estar inmerso en una cultura ajena: “Quiero vivir durante un periodo largo entre musulmanes y, por cierto, ahí donde ahora su fe es más rigurosa. Así, sin duda, se agudizarían mi juicio y mis ojos para todo lo europeo”. Lo exótico es la mejor escuela para entender lo propio (Villoro 2014: 53).

De la misma manera que el recuerdo de la infancia altera el pasado para transmitir un significado más vinculado con los propósitos del presente, tampoco son naturales los recortes biográficos que realiza para narrarse a través de Canetti, Lichtenberg y Nietzsche. Por lo demás, estos nombres remiten a ensayos del mismo Villoro donde son más centrales en cuanto tema y, en el caso de Lichtenberg, a su selección y traducción de los *Aforismos*, acompañados de una extensa introducción.<sup>4</sup> Como se advierte en la cita, los recortes le sirven para sacar conclusiones, calificar o detallar su propia condición, precedida por (notables) consideraciones ajenas. Asimismo, el orden sintáctico registra la elección de “compañías” en el sentido de “estar al lado”, tanto del punto de vista de la comparación estética como de la proximidad textual. A pesar de los dos siglos que les separan, el artificio de Villoro vuelve contiguos a Canetti y Lichtenberg, y, aunque las situaciones no sean semejantes, el exilio inglés de ambos destaca su extranjería en el Colegio Alemán sin que, para eso, haya dejado el D. F.<sup>5</sup>

En la primera versión de “Te doy mi palabra”, publicada en 2013, algunos paralelismos tejen la formación de Villoro en cuanto escritor y traductor. Ellos contraponen y aproximan el autor al otro. Así, el relato de la supervivencia y alteración del idioma español bajo el asedio del alemán queda sintetizado en una canción tradicional alemana que el niño Villoro descubre en el colegio. “Juanito”, llamado así por su maestra para diferenciarlo de otro mexicano con su mismo nombre, se compara al personaje folclórico de “Hänschen klein” [Pequeño Juan] que vuelve a casa tras años erráticos, su hermana no lo reconoce y su madre lo abraza como a un extraño.

También la subordinación del alumno al maestro, supuestamente en vigor en el Colegio Alemán, recuerda la subordinación del traductor al autor o la del escritor hispanoamericano constreñido a la demanda europea de exotismo y exageración. Estas

<sup>4</sup> Para Lichtenberg, cf. el estudio introductorio “La voz en el desierto” (Lichtenberg 1989), además de “Lichtenberg en las islas del Nuevo Mundo” y gran parte de “Las ataduras de la libertad: Goethe y *Las afinidades electivas*” (Villoro 2008).

<sup>5</sup> El primer periodo largo de Villoro en el extranjero ocurrió entre 1981 y 1984, cuando fue agregado cultural en la Embajada de México en Berlín Oriental. Actualmente, vive entre México y España.

resonancias retornan bajo la figura del “niño bobo”<sup>6</sup> contrastado con el adulto, semejante a los pares que reúnen dos elementos, uno frágil y uno fuerte, como maestra-alumno, traductor-autor y escritor hispanoamericano-escritor europeo.

Otro de los nudos que cohesiona autofiguración y alteridad está en la reconciliación con el idioma alemán y el consecuente ingreso de Villoro en el campo de la traducción. El autor lo sitúa en la lectura de *El tambor de hojalata* de Grass y en una escena de las memorias de este escritor. Extraviado en el campo de batalla, Grass no puede distinguir al que está escondido en las inmediaciones: ¿será un ruso (enemigo) o un alemán (compatriota)? Al silbar la melodía de “Hänschen klein”, el otro se identifica como un compatriota. La angustia y el miedo se transforman en alivio. La historia narrada impresiona al futuro traductor que había aprendido la canción “Hänschen klein” en su remoto país. Al conmocionarse con el relato de Grass, percibe que convirtió lo ajeno en propio.

Esta forma de crear efectos personales a partir de la selección y relectura de fragmentos biográficos de autores con los cuales comparte alguna identificación es sustancial para entender la proximidad entre ensayo y traducción en la obra de Villoro. Análogamente a los ensayos que reinscriben autores y obras en el tiempo del ensayista, según su visión del mundo y dentro de los límites y posibilidades de que dispone para imaginarlos, la traducción también esboza lo ajeno contorneado por los efectos personales del traductor.

### Tres formas de lectura: la ficción, la traducción y el ensayo

Para el Villoro que prologa *De eso se trata*, escribir ficción es una forma de lectura solitaria, mientras que en el ensayo uno lee en compañía, al señalar con el dedo, aislando un detalle que habría pasado inadvertido. Sin embargo, ensayar también es una forma de traducción por su intento de volver el tema más cercano al lector:

Para quien escribe ficción, pasar al ensayo representa una forma menos solitaria de la lectura (2008: 7).

(...)

El ensayista acompaña y señala con el índice: “mira”. No hay fotografía capaz de captar la extraña consonancia entre la mano que indica un detalle y la mirada brillante de quien no lo había advertido. Un invisible resplandor une al que muestra y al que entiende (2008: 8).

(...)

Ensayar es una forma de ejercer la traducción, un intento de volver próximo lo ajeno, buscar que autores de épocas y territorios distantes dispongan de una lengua y una moneda común (2008: 10).

Escribir ficción, traducir y ensayar son, por lo tanto, tres formas de leer, graduadas según la presencia del otro. Entre la soledad de la ficción y la compañía del ensayo está la traducción. En “El traductor”, Villoro medita sobre el “misterio práctico” de la “soledad compartida” mostrando que la traducción literaria está formada por elementos de los dos géneros. Desde el punto de vista interno o de la elaboración, el traductor se acerca a la soledad de la ficción porque al imaginar al otro (el autor, su texto) adopta el tono tentativo del ensayo, poniendo de relieve, sin certeza que lo ajeno se volverá cercano. Desde el punto de vista

<sup>6</sup> La expresión utilizada por Villoro, “niño bobo”, es tomada de Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1976).

externo o de la recepción, el traductor es poco más que un lector, poco menos que un autor. Mientras traduce, su soledad en cuanto lector converge con la soledad del autor.

### Traducción y erotismo

Por razones obvias, la traducción, a diferencia de la ficción o del ensayo, no puede ser encasillada en un género. Aún así, Villoro la considera como una forma precisa de lectura por acumular tres rasgos principales y constantes: la “soledad compartida” entre el traductor y el autor, el sentimiento de doble extranjería del traductor y el hecho de ocupar un lugar fronterizo. Espacio donde convergen soledades, imantado por la ficción y el ensayo, la traducción existe bajo tensión. Por eso es impura, con las connotaciones eróticas y sexuales que el término acapara, como el placer y las pasiones. En “El traductor”, la descubrimos como una “alcoba” a la que el traductor accede subrepticamente al pasar por una “ventana prohibida” (2001: 121).

Las libertades de la traducción terminan por desvelar su erotismo en las dos últimas versiones de “Te doy mi palabra”. El niño Juanito, ya adolescente, acepta la lengua alemana y, consecuentemente, la traducción. Desde el principio del ensayo, el itinerario del autor se asocia con la travesía por el “bosque hechizado” (2014: 53) de los cuentos de hadas y de la canción “Hänschen klein” [Pequeño Juan] –“sitio oscuro, cargado de peligros” (2014: 54)–. Con el tiempo, ese lugar que “rodeaba” a Villoro en sueños y lo “[d]espertaba empapado en un sudor frío” (2014: 55) se transforma “en el deseo de explorar (...) el bosque de los signos” (2014: 56) del lenguaje.<sup>7</sup> Por fin, el *Märchen* [cuento de hadas] habría ejercido su “papel liberador” (2014: 55).

Razonada y revisada tras diferentes lecturas, la atracción por el bosque se explica en la madurez por su carácter erótico-sexual. Uno de los capítulos de *El tambor de hojalata* de Grass –extensamente comentado por ser la novela que habría reconducido Villoro al idioma alemán– trae una relación de correspondencia entre el cuerpo de una mujer y el bosque, su vello púbico y el musgo.

### En beneficio de la lengua

En las dos últimas versiones de “Te doy mi palabra”, Villoro cuenta que al traducir *Memorias de un antisemita* de von Rezzori, encontró un pasaje que, “[d]e manera simbólica, (...) capturaba las fatigas del traductor, que se acerca a un cuerpo que se le repliega” (2014: 63). El traductor intenta repetidas veces penetrar el vello púbico o el tejido del texto mientras que antes, en “El traductor”, él “devela[ba]” (2001: 126) la otra lengua, recorriendo el ve(l)lo que la cubría. En el primer ensayo, el autor planteaba que la traducción trasladaba los discursos irracionales, los estados ambiguos de conciencia, las blasfemias, los balbuceos y el *nonsense* sin explicarlos. En suma, la traducción dejaba ver todo aquello que comunicaba, aunque no se entendiese completamente. Para ello, admitía lo transgresivo “de las alcobas” y acumulaba libertades como el uso de palabras que no son sinónimos, la adaptación estilística y psicológica así como una puntuación que no pertenecía al original.

Lo que impedía ser razonado y era oscuro necesitaba traducción. Por eso en “El traductor” la lengua del otro era “develada” en favor de la suya. Una empresa que según Villoro quedó magníficamente ejemplificada en el *Hamlet* de Tomás Segovia, tal como es presentado en el ensayo “El rey duerme: crónica hacia *Hamlet*”. El título mismo del libro que

<sup>7</sup> Aunque no requiera la tradición literaria francesa, Villoro no deja de hacer resonar a Baudelaire, que en su famoso poema “Correspondances”, pasa por “des forêts de symboles”.

lo incluye rinde tributo al hallazgo de Segovia al traducir la famosa frase del monólogo de Hamlet. Pasamos de “that is the *question*” a “de eso se trata”.

A pesar de la traducción posibilitar y hasta exigir libertades de esta talla, con cambios que denotan la subjetividad de ciertas elecciones, Villoro duda de la cualidad positiva de la presencia del traductor. Por eso, al elogiar la traducción de *Hamlet*, no aparecen los efectos personales del poeta y ensayista Tomás Segovia, sino la prevalencia de la lengua y de la tradición literaria castellana: “los más ricos recursos del español”, lo que es “afín a nuestro oído” como la forma de la lengua castellana de asimilar la musicalidad de Petrarca o los pies de verso de Fray Luis de León y López Velarde (Villoro 2008: 22). Asimismo, concluye que lo más digno de alabanza en una traducción es su capacidad de hundir el tono personal del traductor para que luzca el idioma:

Acaso el mayor hallazgo de un traductor consista en crear la sensación de que es el idioma y no un caprichoso artífice quien encuentra las soluciones. La voz que recibe el texto sumerge su tono personal y arroja un resplandor lejano, similar al que tiñe el horizonte cuando el sol ya se ha alejado. Esa modesta luz sugiere que el idioma brilla por su cuenta (Villoro 2008: 25).

En “El traductor”, la centralidad de la lengua de llegada está formulada a través de la interpretación que Villoro presenta del ensayo de Benjamin, “La tarea del traductor”, en el cual este aconseja poca atención a las frases extranjeras y más a las palabras que “deberán asumir las leyes de otro idioma” (2001: 122). Para el traductor de Proust al alemán, recuerda, la mayoría de las lenguas aspira a comunicar “mensajes compartibles”, por eso es deseable que la traducción fortalezca la lengua de llegada con las riquezas de la lengua de partida: “Quien traduce del inglés al alemán” –refuerza– “no debe germanizar el inglés sino anglificar el alemán” (2001: 125).

Según Villoro, en Benjamin la moral de la traducción equivaldría a la forma de su mismo ensayo: un texto “sagrado” que alterna la “luminosidad” con el “hermetismo” porque lee entre líneas, mostrando una capacidad que llama a discernir racionalmente (a la manera de la cábala) aquello que es del orden del “espíritu del autor y de su tiempo” (2001: 125).

Para Villoro, traducir es, una vez más –y a la manera de los ensayos– leer el otro desde uno mismo, pero el otro incorpóreo, en el tiempo pasado. Así, en lugar del “espíritu del autor y de su tiempo” que atribuye a Benjamin, en “El traductor” considera al otro como un fantasma: “El encierro con un espectro extranjero alerta los reflejos, obliga a una saludable paranoia: el idioma se mantiene en forma, perseguido por otro” (2001: 118).

Esta paranoia que en cierta medida dilata el peligro del otro –él es el fantasma que se avecina demasiado– genera una situación de apremio que es sobrellevada por un idioma actualizado, ni el del espectro pasado, ni aquel que el traductor emplea en su vida cotidiana. Sin embargo, cuando en el prólogo de *Efectos personales* se menciona a Steiner, situaciones de riesgo como la traducción –donde se está encerrado con un espectro extranjero, acosado por el miedo y con los reflejos listos para atacar– parecerían echar mano de los recursos caracterizados como efectos personales. “‘El hombre acorralado se vuelve elocuente’, ha dicho George Steiner. En la hora del riesgo” –completa Villoro– “las bagatelas son efectos” (2001: 8).

Para el Villoro de “El traductor”, el texto traducido parece provenir de una “disonancia” o conversación indirecta: lo que una persona dice (el autor) a través de otra (el traductor) y cuyos sentidos, sin embargo, ya no pertenecen a nadie, sino al idioma. A pesar de “El traductor” formar parte de un libro que se titula *Efectos personales* y afianzar la presencia del traductor en el texto traducido a través de las transgresiones libertinas, sus marcas no se inscriben con claridad. En el año 2000, cuando lo publica por primera vez –y hasta 2007,



cuando se edita *De eso se trata*— los efectos personales definen más abiertamente a los ensayos que al “traducir” al otro entregan un mensaje adicional sobre el ensayista.

“El traductor” es, desde el título, una reflexión sobre el otro. No se comentan las traducciones del propio Villoro sino las que admira: la que Baudelaire hizo de Poe, la que Elizondo hizo de Hopkins, el *Tristram Shandy* de Javier Marías, “El desdichado” de Nerval en la primera versión de Octavio Paz. Su nombre aparece entre líneas, a la manera de Benjamin: el ensayo está dedicado a Susanne Lange, traductora de dos de sus novelas, *El disparo de Argón (Die Augen von San Lorenzo)* (1991) y *Materia dispuesta (Spiel der sieben Fehler)* (1997).

A diferencia de “El traductor”, el ensayo “Te doy mi palabra” adopta la primera persona, patente desde el título, cuando Villoro empeña su palabra de escritor y de traductor. Repasa, además, todas las traducciones que emprendió del alemán: Schnitzler, Greene, Hugo von Hoffmannsthal, Gregor von Rezzori, Lichtenberg, Müller, Goethe. Aún así, reanuda la traducción como un resultado que no pertenece a nadie, pero esta vez resuelve lo que apuntaba a una contradicción o por lo menos a una paradoja entre los efectos personales del traductor y la preeminencia del texto traducido.

Si en “El traductor” solo el autor es fantasmagórico, en “Te doy mi palabra”, tanto el autor como el traductor lo son. En las palabras de Villoro: “Más que un pacto entre realidades [en la traducción] se sella un pacto entre fantasmas. No es casual que la traducción se haya asociado con la transmigración de las almas” (2014: 59). Convertidos en fantasmas o almas sin corporeidad, el autor importa menos que el texto y el traductor es menos importante que la inscripción de sus efectos personales.

### El fantasma de Borges

A pesar de alabar la “versión corregida” del cuento “Las muertes concéntricas” de Jack London, en “Te doy mi palabra” Villoro se aleja parcialmente de la concepción del Borges que lo tradujo en 1934.<sup>8</sup> En virtud de ello, cita, además del cuento, un poema del Borges anciano en lugar de los ensayos más conocidos sobre la traducción, como “Las versiones homéricas”, “Las Kenningar” y “Los traductores de *Las mil y una noches*”, elaborados en la década del treinta.<sup>9</sup>

En tanto que para el Villoro de “Te doy mi palabra”, traductor y autor se vuelven fantasmas en el texto traducido, para el aguerrido Borges de aquellos años, la traducción es el resultado de un proceso de inscripción de los “hábitos literarios” del traductor (Borges 2009: 732), es decir, de su tiempo, lengua y cultura, condensados por la tradición literaria de su país de origen. Cuanto más violenta la inscripción de ese proceso, mejor la traducción. Por un lado, Borges hace creer que el traductor es un instrumento histórico que manifiesta una época, una sociedad y un saber colectivo. Por el otro, su posicionamiento acciona otro proceso interpretativo al transferir parte de la originalidad y creatividad del escritor al traductor. Es así que para Borges el valor estético de la producción de ambos pasa a tener la misma magnitud: ubicados en su propia tradición literaria y nacional, cada uno de ellos reordena nombres e inventa linajes. Lejos, por tanto, de ser un segundo trabajo, realizado después del principal, para Borges la traducción es invención. Un texto por primera vez escrito y un texto traducido

<sup>8</sup> Publicado en *Crítica* con el título “Las muertes eslabonadas”. Se publicó con el título definitivo en 1943, en la antología preparada con Bioy Casares, *Los mejores cuentos policiales*.

<sup>9</sup> De Borges, Villoro también podría haber recordado “El enigma de Edward FitzGerald”, que aborda la traducción bajo la óptica de la trasmigración de almas (2002).

serían equivalentes por haber sido proyectados con base en la tradición literaria nacional que los precede.

Los “efectos personales” son deudores de los “hábitos del traductor” borgeano en lo que se relaciona con la inscripción de lo que es propio. Sin embargo, mientras los “hábitos” conllevan lo que se repite en la realidad del escritor-traductor, los efectos no se corresponden con los hechos, sino que ofrecen parcelas (artificiales o ficcionales) de su verdad. Mientras el Borges que traduce y corrige Jack London afirma que lo hace con su acento porteño, con el vocabulario típico del Río de la Plata y trayendo consigo lo que eligió de la tradición argentina, Villoro cree que la literatura está por encima de los sistemas y expresiones nacionales. Para Borges, sus versiones –y las buenas versiones en general– son concebidas “*después de una literatura*” nacional (Borges 2009: 743) e inscriben una permanencia del yo, o la mismidad. Para Villoro, la traducción es *la* literatura: ambas surgen después de los saberes e inscriben un yo que deviene, o la ipseidad (Ricœur 1996).

Villoro también aboga por una “moneda común” (2008: 10), extraterritorial y “neutra”, o sea, una lengua que está más allá de las fronteras nacionales.<sup>10</sup> De la misma forma que los efectos personales son parcelas de la verdad del escritor trabajadas por la literatura, la lengua extraterritorializada es el resultado de una estilización. En lugar del idioma porteño de Borges, Villoro es más “conservador” y por eso mismo abarca un inmenso público lector, heterogéneo e internacional, es decir, todos aquellos que comparten el español:

Desde el punto de vista de la riqueza del idioma, prescindir de localismos resulta “ligeramente conservador”, pero también permite una singular apuesta creativa: explorar las posibilidades naturales del habla. La versión “neutra” no busca reproducir la forma en que se habla en una calle de Montevideo o Lima, sino la forma en que podría hablarse sin que eso desentonara (2014: 58).

El carácter fantasmagórico del autor y del traductor solo permite a Villoro una aproximación al Borges anciano y ciego, que abandona las autofiguras de escritor y de traductor para, con más modestia, darse a conocer como lector. En el poema “Al idioma alemán”, publicado en 1972 en *El oro de los tigres*, Borges se percibe distanciado de la lengua admirada que, dice, ya no domina como antes. Para el Villoro de “Te doy mi palabra”, las traducciones de Borges obtendrían “equivalencias reales”, “reflejos”, “ecos” y “espectros del original” (2014: 60) en alemán. A propósito, un resultado que, a partir del ensayo “Te doy mi palabra”, le parece similar al de cualquier buen traductor de literatura.

La expresión del último verso del poema de Borges –“el álgebra y la luna”– resume la dificultad de aprehensión de la lengua que requiere cierto nivel de abstracción y de trascendencia y señala, igualmente, la distancia que se interpuso entre ella y el yo lírico. Sirve, en “Te doy mi palabra”, como título del primer apartado del ensayo. A continuación, el poema de Borges según lo cita Villoro:

Mi destino es la lengua castellana,  
El bronce de Francisco de Quevedo,  
Pero en la lenta noche caminada  
Me exaltan otras músicas más íntimas.  
(...)  
Tú, lengua alemana, eres tu obra

<sup>10</sup> Aunque el “neutro” de Villoro parezca servir al propósito pragmático de causar un efecto de espontaneidad –flirteando, incluso, con el beneficio financiero de una “moneda común”– no se puede eludir aquí la resonancia de la reflexión de Maurice Blanchot y de Roland Barthes sobre el tema. Cf. al respecto el ensayo de Marty (2010).

Capital: el amor entrelazado  
 De las voces compuestas, las vocales  
 Abiertas, los sonidos que permiten  
 El estudioso hexámetro del griego  
 Y tu rumor de selvas y de noches.  
 Te tuve alguna vez. Hoy, en la linde  
 De los años cansados, te diviso  
 Lejana como el álgebra y la luna (Apud Villoro 2014: 60-61).

“Al idioma alemán” también anuncia dos temas desarrollados en las dos últimas versiones de “Te doy mi palabra”. El primero de ellos es el amor sensual por la lengua extranjera. Es así que, en Villoro, los versos de Borges –la “música más íntima” del alemán, el “rumor de selvas y de noches” y el indicativo de posesión en “Te tuve alguna vez”– lindan con el acto sexual, en el cual el traductor es el que desea “penetrar” el cuerpo que se repliega. No parece fortuito que la parte central de “Te doy mi palabra”, replegada entre la primera y la última, se titule “En el campo de eros”. Desear el lenguaje y el texto del otro es semejante a penetrar la diferencia del cuerpo femenino, buscando la reunión de dos soledades que, a diferencia de la “soledad compartida” de “El traductor”, ya no pueden ser reunidas.<sup>11</sup>

El segundo tema anunciado a través de “Al idioma alemán” está en el reto de traducir como el lector propuesto por Borges: el que duda (y aún fantasea) sobre los sentidos que lee, el que no tiene certeza de su propia capacidad de comprensión. En Villoro, este lector, aunque tenga, según otra expresión sexualizada, la “posesión total” (2014: 61) de la lengua de partida, no es un nativo.

### Traducir como un lector extranjero

“¿Qué tanto se acerca el traductor al original?”, se pregunta Villoro (2014: 58), revisando el planteamiento de “El traductor” sobre la necesidad de traducir todo (aunque lo que no se entiende) y cuestionando la posibilidad de asir al otro en su completud. “Amante insatisfecho” que nunca “alcanzará del todo” (2014: 63) el objeto de deseo, en “Te doy mi palabra” el traductor acepta la diferencia y se conserva en la frontera. No solamente la frontera entre la ficción y el ensayo, planteada con anterioridad en “El traductor”, sino en la frontera de las lenguas de llegada y de partida, espacio que crearía un “leve hueco entre ambos textos” y sugeriría una “grieta de sentido” (2014: 58).

Esta frontera podría ser identificada por un lector-traductor-extranjero que, distanciado, percibe la diferencia, o la (incómoda) voz del otro. Por eso, al Borges lector, que confiesa ya no dominar el alemán, Villoro agrega la experiencia de extrañamiento de Beatriz Sarlo, lectora de Dostoievski en alemán:

Adiestrada como descodificadora de textos, Sarlo agrega un aura en lo que no comprende del todo, una presencia espectral entre el ruso, que desconoce, y el alemán, que no domina. Esa zona incierta es altamente literaria; permite cerrar vínculos, reconocer y aun imaginar segundas intenciones y valores entendidos (Villoro 2014: 58).

<sup>11</sup> Remito a Lévinas: “En quoi consiste l’acuité de la solitude? Il est banal de dire que nous n’existons jamais au singulier. Nous sommes entourés d’êtres et de choses avec lesquels nous entretenons des relations. Par la vue, par le toucher, par la sympathie, par le travail en commun, nous sommes avec les autres. Toutes ces relations sont transitives: je touche un objet, je vois l’Autre. Mais je ne suis pas l’Autre. Je suis tout sel. C’est donc l’être en moi, le fait que j’existe, mon *exister* qui constitue l’élément absolument intransitif, quelque chose sans intentionnalité, sans rapport. On peut tout échanger entre êtres sauf l’exister” (1983: 21).

A la estela de Borges y Sarlo, Villoro también añade la experiencia de extrañamiento de Julien Gracq. Como extranjero, él puede subrayar las “vibraciones” que encuentra en la lectura del inglés de Poe. Sus palabras, citadas por Villoro, se encuentran a continuación. En ellas se hace patente que el traductor, como el animal, actúa por instinto:

¿Es preciso admitir que las vibraciones propias de Poe se emiten en algo así como una frecuencia *infrarroja* o *ultravioleta* de esa lengua –imperceptibles para los nativos y que solo perciben los ojos asilvestrados, menos entrenados, pero más perspicaces–, de la misma forma en que el animal capta sonidos que emiten instrumentos que hemos fabricado y, no obstante, no oímos? (Villoro 2014: 59).

Esa zona fronteriza, replegada, una vez más, entre las lenguas de partida y de llegada, “incierta” y por eso mismo sensual, apela a los instintos del traductor y está cargada de valor literario. Es en ella que el efecto personal de Villoro (o de su fantasma) penetra con el deseo (siempre esperado, jamás realizado) de que se reúna con la “presencia espectral” que ya está allí. En esa frontera, el Villoro traductor imagina “segundas intenciones”, reconoce lo que puede tener del otro y lo que puede dar de sí mismo, “cierra vínculos”.

Al intentar rendir cuenta de una unidad de las obras que tradujo y que firmó con su nombre y su palabra, la extranjería y el erotismo aparecen como los efectos personales más destacados de Juan Villoro. Más que un aprendizaje de las técnicas literarias por medio de la imitación de modelos de escritura –a la manera del aprendiz de pintor que copia lienzos expuestos en los museos–, sus traducciones señalarían verdades sucesivas del yo, irreductibles, aunque no atiendan a la prueba. Ellas promoverían (auto)reconocimientos constantes y una manera de habitar los mundos construidos por los textos como un extranjero que a cada interpretación (comprendida como lectura y traducción) se extranjeriza de una forma diferente y propia. Como los ensayos que al hablar de otros dejan caer las claves para que se lea la obra ficcional de un cierto modo, las traducciones de Villoro pueden dejar rastros, si bien que evanescentes, porque pasan por un proceso continuo de resignificación.

## Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2002), *El espacio biográfico, dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Barthes, R. (1971), *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil.
- Borges, J. L. (1934, 28 de marzo), “Las muertes eslabonadas”. *Crítica, Revista multicolor de los sábados*, 38.
- \_\_\_\_\_ (2009), “Los traductores de *Las Mil y una noches*”. *Historia de la eternidad, Obras completas I*. Edición crítica comentada por R. C. Picazo e I. Zangara. Buenos Aires: Emecé, 730-744.
- \_\_\_\_\_ (2002), “El enigma de Edward FitzGerald”. *Otras inquisiciones, Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé, 66-68.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1972), *L'Anti-Œdipe*. Paris: Minuit.
- Lévinas, E. (1983), *Le temps et l'autre*. Paris: PUF, Quadrige.
- Llanes García, M. J. (2012), *Idea de Hispanoamérica en la obra de Juan Villoro*. Tesis, Facultad de Filología. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Marty, É. (2010), “*Maurice Blanchot, Roland Barthes, une ‘ancienne conversation’*”. En Hoppenot, E.; Milon, A. (dir.). *Maurice Blanchot et la philosophie : Suivi de trois articles de Maurice Blanchot*. Nanterre: Presses Universitaires Paris 10.
- Molloy, S. (2017), *Citas de lectura*. Buenos Aires: Ampersand, 2017.

- Olmos, A. C. (2015), *Ensaio de narradores na literatura latino-americana, 1970-2010*. Livre-docência. São Paulo: Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP.
- Pollack, S. (2009), “Los hijos solitarios de un padre disperso: las traducciones de Juan Villoro” [entrevista]. *Letras Hispánicas: Revista de literatura y de cultura*, 6 (2).
- \_\_\_\_\_ (2011), “Las traducciones literarias y culturales de Juan Villoro”. En *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, prólogo, compilación y edición de José Ruisánchez y Oswaldo Zavala. Barcelona: Candaya, 367-386.
- Ricœur, P. (1996), *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- Steiner, G. (1990), *Extraterritorialidade, a literatura e a revolução da linguagem*. Trad. J. C. Guimarães. São Paulo: Cia. das Letras.
- Villoro, C. (2012), *La algarabía de la palabra escrita*. Guadalajara, Jalisco: Rayuela.
- Villoro, J. (1989), “La voz en el desierto”. En Lichtenberg, G. C. *Aforismos*. Selección, prólogo, traducción y notas de J. Villoro. México: FCE.
- \_\_\_\_\_ (2001), *Efectos personales*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2008), *De eso se trata*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_; Stavans, I. (2014), *El ojo en la nuca*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2013a, en.-jun.), “Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción”. *Verbum et lingua*, Universidad de Guadalajara, 1 (1): [http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/articulo/te\\_doy\\_mi\\_palabra\\_un\\_itinerario\\_en\\_la\\_traduccion](http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/articulo/te_doy_mi_palabra_un_itinerario_en_la_traduccion) (14-06-2017).
- \_\_\_\_\_ (2013, 13 de junio), “Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción”. *Revista Crítica*: <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/te-doy-mi-pal%C2%ADabra-un-itin%C2%ADer%C2%ADario-en-la-tra%C2%ADduc%C2%ADcion> (14-06-2017).
- \_\_\_\_\_ (2014, en.-mar.), “Te doy mi palabra: un itinerario en la traducción”. *Casa de las Américas*, 274: 53-73.